

Panorama de la literatura infantil y juvenil

Autores:

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas

Dra. C. Ana María Ossorio Salermo

MSc. Ángela Cimarro López

Dra. C. Dania María Santí Morlanes

MSc. Rigoberto Rodríguez Entenza

MSc. Abel Hernández Muñoz

MSc. José Luis Álvarez Rodríguez

Capítulo I. Literatura infantil y juvenil (LIJ): concepto y características fundamentales

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas

1.1 Concepto de literatura infantil y juvenil

Al adentrarse el investigador, crítico o profesor en el fascinante universo de la literatura que los niños y adolescentes han hecho suya a lo largo de la historia —porque se apoderaron de ella o porque les fue especialmente destinada— surgen de inmediato varias preguntas que han sido motivo de polémica durante mucho tiempo y lo siguen siendo: ¿cómo hablar de LIJ si algunos de sus más grandes libros no fueron creados pensando en los niños?, ¿es posible lograr textos de alta calidad literaria cuando su potencial lector es un ser de limitada experiencia vital, en proceso de asimilar la cultura precedente?, ¿no son muchos de los libros considerados infantiles un auténtico muestrario de mediocridad por la subestimación a la inteligencia del joven lector, por mentir acerca de la realidad, por su descuido de los valores estéticos?, ¿no afirman algunos de los más connotados escritores de esta literatura que ellos no escriben para niños?

Un acercamiento teórico a la LIJ supone tomar en cuenta, desde el comienzo, el carácter controversial de múltiples aspectos vinculados con ella y tal debate se debe quizás a razones como las siguientes:

- la creación, publicación, crítica, investigación y reconocimiento de las letras destinadas expresamente a niños y jóvenes es un fenómeno relativamente reciente, que data de unos trescientos años y está asociado a la emergencia y consolidación de la modernidad capitalista primero en Europa y luego en otras regiones del mundo;
- el conocimiento del niño como un ser con necesidades propias fue el fruto de un lento cambio de las mentalidades, acompañado del avance de ciencias como la psicología, la pedagogía y la sociología, que no alcanzaron carácter de tales hasta las décadas finales del siglo XIX;
- las instancias de decisión en torno a los libros para niños y adolescentes (de escritura, edición, comercialización, etc.) están en manos adultas y responden primordialmente a la visión del mundo y del arte de esas personas mayores, que tienden a olvidar su propia infancia y los rasgos e intereses de aquellos a quienes se destina tal producción, muchas veces pensada para obtener ganancias por encima de cualquier otro propósito de desarrollo humano;
- la LIJ, como parte del aparato de reproducción ideológica de toda sociedad, es un poderoso medio de transmisión y consagración de

visiones del mundo y de valores sometido a las relaciones de poder de las diferentes clases sociales y al consiguiente debate de ideas. En el mundo contemporáneo, dominado por el capitalismo y por su industria cultural globalizada (muchas veces subcultural) se observa la pretensión de considerar la sociedad burguesa como único horizonte posible de vida y las obras que ofrecen una concepción contrahegemónica del sistema de dominación tienden a ser marginadas o silenciadas por esa industria y por otras instancias entre las que destaca la escuela.

Estos y otros factores han generado una tenaz subestimación a la LIJ, que llega a ser vista por algunos como una expresión menor o apenas artística, lo que entraña, por sí mismo, el insuficiente reconocimiento a la legitimidad del niño y del adolescente como receptores capaces y merecedores de textos dotados de la más alta elaboración estética, portadores de un humanismo exaltador de los ideales de justicia social, libertad e identidad nacional. Los creadores que como José Martí (1853-1895) se levantaron sobre los prejuicios de su tiempo y se consagraron con toda la potencia de su talento creador a dar lo mejor de sí a los pequeños lectores, demostraron la falacia de ese menoscabo a las primeras edades de la vida y a las letras que deben acompañarlas en su crecimiento físico y espiritual.

La literatura infantil y juvenil, que en los últimos años se identifica cada vez más con la sigla empleada en los párrafos anteriores, es una modalidad de las respectivas literaturas nacionales, integrada por textos pertenecientes a los más diversos géneros (narrativo, lírico, dramático, didáctico), que presenta como especificidad esencial el unir su cualificación estética y su función socializadora, es decir, su condición de arte literario y de vehículo transmisor de ideas y valores, con la posibilidad de establecer la comunicación, de ser comprendida y disfrutada, por niños y adolescentes, en el contexto de la formación del individuo a la luz de las concepciones ideológicas predominantes en una determinada sociedad.

Como ha destacado el insigne estudioso francés Marc Soriano (1918-1994), tal vez la única posibilidad de liberarse de las numerosas confusiones acerca de qué es y qué elementos caracterizan la LIJ es considerarla a la luz de la comunicación, o como se diría desde la óptica de la semiótica, conceptualizarla en su dimensión pragmática, es decir, en relación con los potenciales usuarios de sus mensajes. Afirma al respecto el mencionado autor:

Bajo una perspectiva semiológica simplificada, es posible definir el libro infantil como un mensaje que un hablante (o escribiente) adulto, de determinada época y de determinado país, dirige a destinatarios de menor edad que se caracterizan por carecer, momentáneamente, de las maduraciones afectivas y de las competencias en cuanto a vocabulario, sintaxis y cultura general que definen en principio al lector adulto de la misma época y del mismo país [...].
Para ser leída y apreciada la obra del escribiente debe utilizar el código de la edad a que se dirige o un código que se anticipe un poco, pero no demasiado, a su competencia.

Los niños, por su parte, no están obligados a gustar de los libros que les están dirigidos. Tal como han hecho siempre, pueden abreviar en el repertorio adulto. Es precisamente esa “literatura robada” la que parece estar en mejores condiciones de sortear los rigores del tiempo. De hecho cada época vuelve a leerlas y a interpretarlas de modo diferente, dado que se trata de libros polisémicos, que, en el caso de los niños satisfacen su necesidad de jugar (como *Robinson*) o de encontrar un lugar entre los grandes y los chicos (como sucede con *Gulliver*).¹

Se trata, entonces, de considerar la LIJ como un conjunto de límites flexibles, históricamente variables, pues puede incorporar obras, incluso del pasado, ganadas por nuevas generaciones de lectores o puede dejar otras completamente en el olvido por cambios en el gusto y las concepciones acerca de lo literario. Así, un autor como el multifacético Samuel Feijóo (1914-1992), que no se asociaba a este orbe creativo hace unas décadas, ha pasado a formar parte de su *corpus* con textos como la novela *Juan Quinquín en Pueblo Mocho* (indicada, hace unas décadas, como lectura extraclase en la Secundaria Básica) o el libro de cuentos *Oro en la loma*, publicado por la Editorial Gente Nueva en 1999.

1.2 Características fundamentales de la LIJ

Con frecuencia se le atribuyen necesariamente a la LIJ algunas características como un deber ser que es consustancial a su naturaleza. Entre ellas suelen mencionarse: fusión de realidad y fantasía, presencia del humor, la ternura como elemento preponderante, entre otras.

Si se toma cada uno de esos rasgos por separado y se le examina cuidadosamente se comprobará que la práctica creativa no confirma tales asertos. Hay excelentes textos eminentemente realistas, como los hay por entero fantásticos; nadie niega lo atractivo del humor, pero existen obras —como “Los dos príncipes de José Martí”— de intenso y desgarrado dramatismo, devenidas clásicas. La ternura aparece a menudo, porque los niños necesitan y merecen amor, pero son numerosos los textos donde tal componente afectivo no está presente ni tiene por qué estarlo. Al contrario, el edulcoramiento, la ñoñería, la sensiblería, son plagas que han padecido secularmente las letras para niños y que constituyen indicios de indigencia artística y subestimación a la infancia y la juventud.

Una caracterización de la LIJ como cuerpo textual —pues como se verá más adelante, ella es, además, un complejo institucional integrado por numerosas instancias— debe partir de su esencia comunicativa y socializadora. Son, por tanto características fundamentales de tal creación literaria:

1.2.1 Orientación pragmática hacia un receptor de naturaleza cognitiva y afectiva de rasgos particulares, es decir, de un ser humano en proceso de maduración de su psiquis y de asimilación de la cultura. De tal perspectiva se derivan, a su vez, rasgos como:

- ✓ Esencia formativa en el sentido humanizador, socializador, del término. Lo formativo no significa en este orden de ideas lo específicamente

¹ “Definición del libro infantil”, en *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, pp. 206-212.

instructivo o lo moralizante, sino lo que contribuye al desarrollo de las potencialidades de la persona mediante la asimilación del acervo cultural de la humanidad, desde la adquisición de conocimientos hasta el despliegue de la capacidad de leer simbólicamente, es decir, de asociar, por ejemplo la rosa al ideal de belleza perfecta; desde la interiorización de valores éticos, políticos, estéticos, hasta la contribución al desarrollo de la imaginación y la creatividad. Tales ideas no pueden ser consideradas en abstracto, sino en contextos muy específicos según las diferentes sociedades y sin olvidar los procesos de la globalización, que tienden a generalizar patrones ideológicos y formas de consumo cultural que con frecuencia erosionan las culturas nacionales y perpetúan una cosmovisión burguesa del mundo.

- ✓ Frecuencia de objetos y procesos tematizados en los textos que se destacan por su nitidez visual, su muy dinámica lógica secuencial, su vivacidad emocional, su claridad de estructura y su menor complejidad semántica respecto de los escritos concebidos para el lector adulto.
- ✓ Vigorosa plasticidad determinada por la abundancia de efectos cromáticos y luminosos —de los que *La Edad de Oro* (1889), de José Martí, es una realización cimera—, por la frecuencia de contrastes entre luces, proporciones, ritmos del movimiento, susceptibles de captar y mantener la atención y de avivar la conversión de las palabras en imágenes.

Véase en los siguientes ejemplos cómo desde un texto destinado al receptor preescolar, pasando por otro apropiado para el escolar primario hasta llegar al dirigido a los adolescentes, se va ascendiendo en la polisemia de los significados, sin abandonar los rasgos arriba señalados:

ADIVINANZA

En un caballo de arena
llega un bravo capitán
vestido de azul y blanco.
—Es el mar.²

BARCO

Mi tierra, la tierra mía,
no es isla, es barca varada.

“Porción de tierra rodeada...”

² Dora Alonso, *Palomar*, p. 50.

¿Qué sabe la geografía?

Decir isla es decir nada.

¡Ah, pero el mar noche y día,

la concha tornasolada,

el verdeazul de la rada,

la cresta de espuma fría!

Y la huella enarenada,

y el hambre de travesía,

y, a filo de madrugada,

la pesquería...

¿"Porción de tierra rodeada..."?

Mi tierra, la tierra mía,

no es isla, es barca varada.³

ARBOLÉ ARBOLÉ

Arbolé arbolé

seco y verdé.

La niña del bello rostro

está cogiendo aceituna.

El viento, galán de torres,

la prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes,

sobre jacas andaluzas

con trajes de azul y verde,

con largas capas oscuras.

³ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 80.

“Vente a Córdoba, muchacha”.

La niña no los escucha.

Pasaron tres torerillos
delgaditos de cintura,
con trajes color naranja
y espada de plata antigua.

“Vente a Córdoba, muchacha”.

La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.

“Vente a Granada, muchacha”.

Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro
sigue cogiendo aceituna,
con el brazo gris del viento
ceñido por la cintura.

Arbolé arbolé

seco y verdé.⁴

- ✓ Dialéctica de tradición y novedad en la que aparecen recurrencias temáticas (la familia, los juegos, los animales y las plantas, el mar, el descubrimiento del amor en la adolescencia...), repetidas de un libro a otro, donde se descubre un intento de acercamiento a los intereses infantiles y con frecuencia, por el contrario, el seguimiento de caminos trillados, de una tradición a veces muy alejada de las reales necesidades de los niños, que olvida la dinámica de la vida contemporánea, de sus tendencias, crisis y conflictos y tiende a subestimar las capacidades de esos seres en crecimiento. Precisamente del rechazo a esa escritura conformista y poco audaz han surgido, sobre todo en las últimas décadas, numerosas obras que sin olvidar que su destinatario principal será un niño o un adolescente, revelan con valentía y maestría artística

⁴ Federico García Lorca, *Preciosa y el aire*, pp. 43-44.

los problemas del mundo contemporáneo o temas eternos ligados a la existencia de los seres humanos como el amor, el sentido de la felicidad, las agudas tensiones entre lo material y lo espiritual. Ejemplos de libros de esas orientaciones innovadoras se encuentran en la valiosa Colección XXI, de la Editorial Gente Nueva.

- ✓ Frecuente tematización del juego y conversión del texto en un espacio lúdico por sí mismo, como se aprecia particularmente en los trabalenguas, las adivinanzas, las retahílas, en muchos cuentos, novelas y piezas teatrales, todo lo cual se halla en correspondencia con la conocida inclinación del niño a jugar sin descanso.
- ✓ Persistencia, en la poesía, de cánones métricos, en especial de formas estróficas cercanas a la tradición poética popular, abandonadas casi completamente por la poesía para adultos, desde la primera mitad del siglo XX, época en que florecieron las vanguardias artísticas. Aunque pueden elaborarse varias hipótesis acerca de la razón de esta tenaz fidelidad a la herencia lírica de siglos pasados, habría que volver de nuevo a la naturaleza del receptor infantil, necesitado de las recurrencias favorecedoras de la coherencia textual, de la poderosa sugestión del ritmo regular que proporciona la medida versal, la distribución acentual según el tipo de verso, la reforzada sonoridad que crea la rima, factores todos que atraen la atención, satisfacen la aludida necesidad constante de jugar, estimulan la comprensión y el disfrute de lo leído.

En ocasiones el poeta se remonta a los Siglos de Oro de la lírica hispánica, e incluso a la Edad Media, y se esfuerza en revivir estrofas que ya nadie cultiva salvo en la LIJ. Véanse ejemplos del cosante y del ovillojo:

COSANTE

La liebre pretende

Tener ojos verdes.

Como las aguas del mar.

De los ojos verdes

que el cocuyo enciende.

Como las aguas del mar.

Que el cocuyo enciende

de noche en el césped.

Como las aguas del mar.

De noche en el césped

verde, verde, verde.

Como las aguas del mar.⁵

OVILLEJO OVILLADO POR ABUELA

¿Qué perdiste, que has perdido?

—Un nido.

¿Quién te canta y te consuela?

—Mi abuela.

¿Qué te da contra el dolor?

—Su amor.

Basta sentir su calor,
aun en la noche fría,
ella da comienzo al día:
Abuela nido de amor.⁶

- ✓ Cercanía de muchos textos a la tradición oral y popular, a la imaginación mitológica y legendaria, derivada de una convivencia de milenios entre la infancia y esa mencionada tradición como casi única fuente de disfrute de la palabra literaria, al no existir el moderno libro para niños. Marc Soriano ha señalado la proximidad del gusto popular adulto por la “literatura de cordel” (llamada así por colgarse para su venta en portales y otros lugares públicos) y las lecturas infantiles en los siglos iniciales de la LIJ, por ser ambas un patrimonio eminentemente popular, muy apropiado para lectores poco entrenados en las complejidades de la literatura de autor. Las huellas de lo folclórico en forma de cuentos, rondas, canciones de cuna, adivinanzas, trabalenguas, romances, canciones, etc., es permanente en los diversos géneros de la LIJ. Esa intertextualidad tan persistente, a menudo incitadora de gestos, movimientos corporales, esbozos de representación teatral, se aprecia en un texto como el siguiente:

LA RUEDA Y LA RONDA

La niña no quiere
jugar a la rueda
porque se marea.

⁵ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 29.

⁶ Excilia Saldaña, *La Noche*, p. 64.

La niña no quiere jugar a la ronda
porque se atolondra.
La niña no quiere
—la niña no quiere.

¿Y por qué no quiere?

Porque se marea,
porque se atolondra
jugando a la rueda,
jugando a la ronda.⁷

1.2.2 La adecuación comunicativa, es decir, en términos más específicamente semióticos, pragmática, **no debe entenderse solo como correspondencia pasiva entre el mensaje de un texto y un nivel de desarrollo ya completamente alcanzado por el niño o el adolescente.** Se trata de un entorno más complejo: **la creación literaria más valiosa suele ser aquella que implica un esfuerzo del lector apoyado por los mediadores de ese proceso comunicativo, o sea, de padres u otros familiares, maestros, bibliotecarios.**

Esta idea, claramente inspirada en la concepción histórico-cultural fundada por el eminente psicólogo soviético Lev Vigotski (1896-1934), y en particular en su teoría de la zona de desarrollo próximo (ZDP), fue aplicada como intuición basada en las posibilidades del joven lector y en los poderes de la literatura por los grandes escritores de la LIJ desde los orígenes de esta: **ni un grado de dificultad que impida la recepción, ni un facilismo que no impulse al lector hacia nuevos estadios de crecimiento cognitivo-afectivo, sino un difícil punto de equilibrio en que la experiencia cultural asimilada permite el ascenso hacia niveles más altos, espoleado por la capacidad de lo estético para enriquecer espiritualmente al ser humano de cualquier edad.** Cuando se contrasta cualquier producción editorial con este principio básico, salta a la vista la diferencia entre los materiales estereotipados en lo textual y lo gráfico, que apenas aportan un efímero entretenimiento, (como los presentados por algunas editoriales extranjeras en las Ferias Internacionales del Libro de La Habana), y aquellos de verdadera consistencia artística, que en un inicio pueden oponer ciertas barreras a la comunicación, pero cuyo contacto abre nuevos horizontes de socialización humanizadora.

Por ello, desde la primera característica se precisó que **la LIJ necesita ser primordialmente, y ello no es mera redundancia, literatura.** Esa insistencia se debe a la enorme proliferación de textos sin cualificación estética y muy llamativas ilustraciones con un marcado fin comercial, que explota, a su modo, la teoría antes expuesta, apostando a la ley del menor esfuerzo y de la diversión banal, en un “coger y tirar”, puramente consumista.

Ello no significa que todo libro para niños deba poseer abundante texto, pues hay innumerables realizaciones de libro-álbum, en las que lo escrito resulta mínimo y el despliegue gráfico posee un gran protagonismo, que clasifican como excelentes manifestaciones de la LIJ.

⁷ David Chericán, *Rueda la ronda*, p. 17.

1.2.3 La LIJ, como se explicaba al comienzo de esta caracterización, es eminentemente formativa, pero ello no significa que su función primordial sea la de instruir, de enseñar en el mero concepto escolar del término. **Es formativa porque contribuye, con el insuperable poder de lo estético, al crecimiento humano en un sentido integral.** Incluso, las obras de divulgación, sin abandonar el rigor informativo, se esfuerzan en captar el interés del lector mediante procedimientos artísticos. Todo ello ocurre porque **los mensajes de la LIJ solo serán efectivos si llegan al niño y al adolescente como parte del placer de la lectura.**

En intercambios con maestros y bibliotecarios el autor de estas líneas ha escuchado que una obra es valiosa “porque transmite una moraleja”. Tal afirmación, aparte de revelar cierto desconocimiento del significado de dicha palabra, es desafortunada porque **la verdadera literatura huye de lo directamente moralizador.** Se ha comprobado reiteradamente que el joven lector tiende a rechazar los escritos de adoctrinamiento, de los que tanto se abusó en siglos pasados y de los que autores mediocres siguen abusando, aun cuando traten de disfrazar su propósito mediante determinados recursos ficcionales o sentimentales.

Lo anterior significa en términos prácticos, que se reconoce el rico potencial axiológico de la LIJ, pero se cuestiona la idea de que leyendo el texto *x* se formará o fortalecerá en el niño o adolescente, de modo automático, el valor *y*, por muy valiosa que sea la obra literaria en juego. **Es decir, lo educativo de la LIJ debe ser considerado una virtualidad que alcanza su realización en un contexto familiar, escolar y social propicio, cuando se integra con organicidad en una suma de influencias positivas de diverso carácter, preferiblemente desde las edades más tempranas.**

El origen de esa persistencia de lo utilitario en las lecturas para niños, se deriva en esencia del encargo social educativo asignado durante siglos a la LIJ y de modo más específico a los factores que responden a tal papel socializador, como la tradicional presencia de la fábula en tanto subgénero a la vez lírico, épico y didáctico en los libros escolares. Hay magníficas fábulas —como muchas del autor del Clasicismo francés Jean de La Fontaine (1621-1695)— pero junto con ellas hay otras cuyo mensaje ha envejecido irremediablemente. ¿Por qué la Lechera que sueña con mejorar su situación debe ser condenada a perderlo todo al tropezar y ver su cántaro roto? ¿No es expresión acaso tan cruel final de una sociedad como la del español Félix Samaniego (1745-1801) cuando la rígida estratificación social determinaba que se nacía y se moría campesino o aristócrata? ¿La Cigarra de Esopo (Grecia, alrededor del siglo VII a. n. e.) y de los mencionados La Fontaine y Samaniego, que pasó todo el verano cantando no era sin embargo una artista que hacía, y muy bien, su trabajo? Precisamente esa conocidísima fábula ha sido reescrita desde visiones humanistas mucho más acordes con el pensamiento contemporáneo, como se observa en el excelente cuento “El canto de la cigarra”, de Onelio Jorge Cardoso (1914-1986). Véase el final de ese transgresor y hermosísimo relato, sin aburridas moralejas y mucho más educativo que sus precedentes:

[...]
—¿Dónde está la comadre cigarra?

Ya nadie se acordaba de ella. Pero el alcalde metió la mano en el bolsillo de su traje y sacó temblando, la llave de la cárcel.

—¡Hasta eso has hecho! —dijo la abejita. Y al mismo tiempo que le quitaba la llave, partió volando para la cárcel.

Cuando la abejita abrió la puerta de la celda la cigarra estaba escribiendo en un papel pautado.

—Si estás haciendo tu testamento, olvida eso, hermana.

—¿Testamento? ¿Quién dijo? Estoy escribiendo música, algún día se cantará.

Y a la abeja se le cayó una lágrima de sentimiento. Mas habló enseguida, porque la cosa no estaba para sentimientos.

—Hermana, necesitamos tu música, hoy más que nunca ¿podrías ayudarnos a salvar a tu pueblo?

—Vamos —dijo simplemente la cigarra, y tomó su violín.

Estaba empezando a amanecer cuando ella subió a su casa y abrió de par en par sus ventanas, casi ante la misma nariz del sapo.

En tanto, abajo, las hormigas, las bibijaguas, los grillos y las mariposas y los caracoles esperaban en formación militar.

Poco a poco una fina música fue ascendiendo desde el pueblo, desde la ventana de la cigarra; y expresaba la música la fuerza de la gente cuando se une, el dolor de uno solo por todos y los de todos por uno solo.

Al principio la enorme bestia empezó a sonreír burlonamente, pero poco a poco fue sintiendo que se paralizaba su cuerpo y al fin, como dos enormes toldos corrugados, bajaron sus párpados. Las gentes del pueblo abandonaron entonces sus escondrijos, dieron un rodeo a la colina y a trabajar más brevemente que nunca, socavando la tierra, hasta que a una sola voz se apartaron todos y la tierra cedió, y el sapo se cayó de espaldas rodando hasta el abismo y su muerte.

Desde entonces casi no hay día que no se cante trabajando y noche que no se baile cantando. La joven cigarra hace mucho tiempo que murió, pero en el centro de la plaza del pueblo hay una estatua de ella reclinada sobre su dulce violín y cantando las inagotables canciones de su pueblo.⁸

1.2 Los géneros de la literatura infantil

La teoría acerca de los géneros literarios ha sido objeto de intensos debates a lo largo de la historia desde que el genial filósofo griego Aristóteles (384-322 a. n. e.) formulara en su *Poética* la clasificación tripartita de lírica, épica y drama. Desde el rígido carácter normativo de las obras teóricas neoclásicas aparecidas durante los siglos XVII y XVIII (poéticas de Nicolás Boileau-Despreaux, en Francia y de Ignacio de Luzán, en España), hasta la negación de la existencia de los géneros, la secular controversia se prolonga, ya con menor intensidad, hasta el presente.

El creciente hibridismo genérico desde los tiempos transgresores del Romanticismo en la primera mitad del siglo XIX, acentuado en la literatura contemporánea, ha implicado nuevos desafíos cognoscitivos en torno a esta

⁸ En *Caballito blanco*, pp. 75-93.

temática, como lo demuestra el surgimiento en América Latina de obras de carácter testimonial como *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh (Argentina, 1927-1977), *Biografía de un cimarrón* (1967), de Miguel Barnet (Cuba, 1940) o, en el caso de la LIJ *Memorias de una cubanita que nació con el siglo* (1963), de Renée Méndez Capote (1901-1989).

La concepción predominante hoy es la de reconocer la indiscutible presencia de los géneros en la historia de la literatura, tras haber sido abandonados los criterios preceptivos que trazaban pautas acerca de las características que era necesario respetar en cada manifestación genérica. Tal reconocimiento de la persistencia de los géneros, aparte de proporcionar una orientación teórica que permite organizar obras y autores en grupos estructuralmente afines, es muy útil para los procesos del análisis literario, pues existe consenso en que cada tipo de obras demanda métodos específicos para su estudio, acordes con la naturaleza de cada género.

El *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, define el concepto que se viene tratando de la siguiente manera: “Un género literario es, pues, una configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que coinciden en un cierto número de textos literarios. Estas constantes forman un sistema cuyos componentes son inteligibles por la relación que establecen entre sí”.⁹

Los géneros son configuraciones históricas, porque surgen en un determinado contexto que les es propicio y se modifican o desaparecen según cambien las circunstancias sociales y las convenciones literarias. Las grandes epopeyas como la *Ilíada* y la *Odisea*, de Homero (Grecia, hacia los siglos IX-VI a. n. e.), que constituyen piedras angulares de una civilización y están fuertemente conectadas con el mito, corresponden a un tiempo histórico arcaico y sería vano el intento de resucitarlas como práctica de escritura en la actualidad, pues, como se ha reiterado, la novela es la epopeya de la era moderna.

Las constantes semióticas y retóricas se manifiestan tanto en la manera de comunicar la experiencia subjetiva del mundo real, como en ciertas regularidades de estructura y lenguaje. Así, a la lírica le toca revelar los sentimientos del ser humano en un presente eterno mediante un casi total predominio del verso; a la épica narrar hechos del pasado, en otras épocas en verso y modernamente casi siempre en prosa y al drama crear textos susceptibles de representación escénica reveladores de conflictos mediante el diálogo.

Es asimismo objeto de discusión la cantidad de géneros existentes y las fronteras entre ellos. A la tríada básica heredada de la tradición grecolatina —épica, lírica, drama— se le sumó posteriormente el llamado género didáctico, que el sabio mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), denominó ancilar, adjetivo derivado de la palabra latina *ancilla* (esclava) para designar a aquellas formas genéricas que están al servicio de fines no estrictamente imaginativos, como el ensayo, la oratoria, la escritura epistolar, la biografía, las memorias, los diarios, la crónica (como la formidable “Exposición de París”, en *La Edad de Oro*, de José Martí), manifestaciones todas en las que se encuentran incontables obras de igual o mayor estatura literaria que muchos cuentos, novelas o piezas teatrales.

⁹ Ob. cit., p. 149.

La denominación de didáctico para ese cuarto género es un tanto impropia, por la carga pedagogizante que acompaña a dicho término, más pertinente en el caso de una forma genérica como la fábula.

A la luz del tema que se viene tratando, **la literatura infantil y juvenil no constituye un género, sino un complejo o subsistema de géneros**. Si lo específico de dicha literatura radica en la posibilidad de comunicarse con un receptor de perfil particular, por tratarse de un lector en formación, se está en presencia de una clase especial de creación literaria, relacionada por múltiples vasos comunicantes con la literatura toda e inseparable de ella desde el punto de vista estético.

Lo peculiar de la estructura genérica de la LIJ es la existencia de subgéneros o formas genéricas específicas, derivadas, como otros tantos de sus rasgos, de su orientación pragmática hacia un universo lector determinado, sin que ello excluya la posibilidad de comunicación con otros lectores de cualquier edad. Por supuesto, el espectro de subgéneros también coincide con los de la literatura adulta en muchas de sus variantes como el romance, la canción o la elegía; la novela histórica o policial; la biografía o la farsa.

Entre esas aludidas formas únicas o casi únicas de la LIJ se encuentran la canción de cuna, las rondas, los trabalenguas, las adivinanzas, en el género lírico; el cuento en versos en el género épico; la proliferación del teatro de títeres (muy poco cultivado como texto en su modalidad para adultos), en el género dramático; las obras de divulgación científica, histórica, artística, deportiva... en el género didáctico o ancilar.

Una expresión creativa singular es la historieta, que funde gráfica y texto de modo inseparable, y que se cuenta entre los materiales de lectura preferidos por los niños, aunque incluye producciones para todas las edades. Criticada muchas veces por ser vehículo de perniciosos mensajes imperialistas, racistas y sexistas, comprende, al igual que todas las manifestaciones del arte, ejemplos de magnífica calidad como las entrañables *Aventuras de Elpidio Valdés*, del cubano Juan Padrón (1947).

Las fronteras entre lo literario, y por tanto incluíble en los diferentes géneros, y lo no literario, son en ocasiones muy difíciles de establecer, sobre todo en formas como las de divulgación o del libro de lectura escolar. En todo caso, solo la atenta lectura crítica permite una clasificación justa, pues existen numerosos libros de perfil divulgativo, escritos en una prosa de tanta belleza como la de cualquier cuento o novela y más que la clasificación en sí lo esencial es la disponibilidad de lecturas diversas para que el joven lector escoja, se informe, disfrute y se forme.

Una modalidad de mucho interés que posee algún antecedente ilustre como *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia* (1906-1907), de Selma Lagerlöf (1858-1940), es la del libro de finalidad didáctica que logra incorporar con maestría las ingentes posibilidades del arte literario. La expresión paradigmática de este tipo de obras en la contemporaneidad es otro título

escandinavo: *El mundo de Sofía* (1991), del noruego Jostein Gaarder (1958), apasionante novela juvenil que recorre el devenir del pensamiento filosófico de la humanidad.

1.3 La LIJ como campo interdisciplinar de estudios

Como ha explicado el teórico belga Jacques Dubois,¹⁰ la literatura no es solo creación en el sentido artístico del término, **sino una institución integrada por un conjunto de instancias**, que otorgan sentido de identidad profesional a los escritores y estructuran “la trayectoria que siguen las obras en su acceso progresivo a la notoriedad y someten esas obras a las sucesivas pruebas de la *selección*, el *reconocimiento*, la *consagración* y la *conservación*”.¹¹

En tal sentido puede distinguirse en la LIJ, junto a la escritura propiamente dicha, un conjunto de elementos asociados como los siguientes:

- el dispositivo editorial,
- la crítica e investigación en torno a autores, textos, géneros, procesos,
- los mecanismos de promoción y reconocimiento: ferias, festivales, concursos, premios,
- la actividad librera y bibliotecaria,
- la enseñanza como parte de programas universitarios y de centros de formación de educadores.

Tales componentes, actuando en sistema y según determinados niveles de madurez histórico-cultural, **conforman un universo relativamente autónomo en el seno de la institucionalidad de una literatura nacional dada**. Por ejemplo, en la etapa de la república neocolonial cubana, la institución literaria de la literatura para adultos había logrado, en medio de incontables dificultades como la pobre base editorial y la escasez de un público lector, un relativo desarrollo. Sin embargo, las letras para la infancia y la juventud, no existían como conjunto institucional, pues la edición era muy esporádica y carente de especialización, la crítica y la investigación eran inexistentes y el libro para niños, generalmente importado, era un privilegio de familias acaudaladas.

Corresponde a la Revolución triunfante de 1959, como parte de su ingente quehacer de transformación económica, social y cultural, el mérito de haber creado las condiciones espirituales y materiales que permitieron conformar gradualmente una institucionalidad de la LIJ que impulsó de manera muy efectiva el desarrollo de esta expresión literaria como movimiento creativo de altos valores artísticos. La Campaña de Alfabetización de 1961; la fundación de la Editora Juvenil bajo la guía de Herminio Almendros (1968-1974), continuada por la muy fructífera labor de la Editorial Gente Nueva, de la Casa Editora Abril, de Ediciones Unión; la convocatoria de concursos prestigiosos como “La Edad de Oro”, “Ismaelillo”, “Casa de las Américas”, “Abril”, entre otros; la realización de foros científicos diversos; la constitución de una red de bibliotecas públicas y escolares... son hitos de un camino que permitió el surgimiento de la institución más allá de la aislada e individual labor de los escritores.

¹⁰ Ver “Del modelo institucional a la explicación de textos”. *Criterios*, nos. 21-24, I, 1987/XII, 1988, p. 44-52.

¹¹ *Ibíd.*, p. 45.

Lo anterior demuestra, asimismo, que la LIJ es muy sensible a la situación sociocultural de una nación determinada, muy dependiente de la visión que se tenga del niño y de su bienestar físico y espiritual.

Esa naturaleza múltiple de la LIJ determina **la constitución de un campo de estudios de carácter interdisciplinar, en el que se funden la historia y la teoría literarias, la semiótica, la sociología, la psicología, la pedagogía, las ciencias de la comunicación, la teoría de la lectura, entre otras áreas afines. Tal multiplicidad establece la necesidad de estudiar lo literario como un sistema de interacciones conformado histórica y socialmente, que trasciende la visión tradicional centrada en la creación autoral como entidad autónoma y autosuficiente.** Así, para explicar el florecimiento de la poesía para niños en Cuba, desde los años setenta del siglo XX, junto a la existencia de una admirable constelación de talentos, no puede hacerse abstracción de los vigorosos estímulos puestos en práctica por la política cultural revolucionaria, ni del perfil no mercantilista de la edición en el país, tan diferente de las realidades del negocio del libro en el capitalismo.

Por otra parte, el libro para niños y jóvenes es **un producto cultural de muy peculiares y altas exigencias, en lo referido a diseño, tipografía, ilustraciones, encuadernación, etc., hecho que está determinado por la naturaleza específica de su destinatario.** Dichos requerimientos necesitan también considerarse en sistema, tanto para lograr publicaciones de calidad como para la reflexión en torno a estas. Puede ocurrir que un magnífico texto sea resaltado por una edición acorde con su maestría literaria, como ocurrió en obras como *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (1978) de Nicolás Guillén (1902-1989), con ilustraciones de Rapi Diego o *La Noche* (1989), de Excilia Saldaña (1946-1999), ilustrado por Manuel Tomás González; o por el contrario que quede disminuido por una edición desacertada.

1.4 Problemática de la literatura dedicada a los lectores de la edad juvenil

Pese a lo impreciso del término, en el mundo de la edición y del trabajo de promoción de la lectura **se ha hecho habitual la referencia a la edad juvenil como un sector específico dentro de la LIJ.** Para el futuro profesor de Español-Literatura, que desempeñará fundamentalmente su labor educativa en los niveles de la Educación Secundaria Básica y de la Educación Preuniversitaria, esta distinción es muy importante.

Aunque los límites de dicha edad no son precisos y varían de una tradición cultural a otra, existe un cierto consenso en que por literatura juvenil debe entenderse aquella que satisface los intereses y necesidades de los lectores de una etapa posterior a la educación primaria, que se extiende hasta el fin de la escolaridad secundaria. En términos cronológicos se trata, aproximadamente de un arco temporal que va de los 12-13 años hasta los 18-19, y que coincide básicamente en la cultura occidental con la adolescencia. Según el desarrollo de intereses de diversa índole, entre los que se encuentran los de lectura, esta etapa suele subdividirse en dos: de los 12-13 a los 14-15 y de los 15-16 a los 18-19, que coinciden respectivamente con la Secundaria Básica y el Preuniversitario.

Más que la determinación exacta de su duración, lo verdaderamente significativo es qué elementos caracterizadores singularizan esta etapa de la vida y qué lecturas son las recomendables en función de aquellos.

Se trata de un ser humano en una fase de transición entre la infancia y la adultez, en el cual ocurren decisivas transformaciones anatomo-fisiológicas entre las que destaca la maduración sexual. También se observan trascendentes cambios en las esferas cognitiva y afectiva, como la culminación del proceso de desarrollo del pensamiento abstracto y la irrupción del sentimiento amoroso asociado al placer erótico. Asimismo, los procesos de socialización sitúan en un primer plano la relación con los coetáneos. La incertidumbre ante los desafíos crecientes de la vida y la necesidad de autoafirmación, de identidad personal, signan este período, que no tiene por qué ser traumático, pero que a menudo lo es, sobre todo cuando transcurre en medios familiares y comunitarios disfuncionales.

Los niños que llegan a la adolescencia con necesidades lectoras bien desarrolladas suelen experimentar en ella una suerte de voracidad hacia muchos tipos de materiales, incluyendo en la época presente los digitales. Pero cuando esas necesidades no son tan sólidas, puede ocurrir que se debilite la práctica de la lectura, bajo la presión del intercambio con los amigos, los videojuegos, el deporte y otras actividades consideradas como opciones de mayor atractivo para el empleo del tiempo libre. Tomar conciencia de estas realidades es esencial para los padres, profesores y bibliotecarios si se quiere contribuir a que los libros, las revistas, la lectura en su creciente diversidad de formatos, acompañe y enriquezca la personalidad en estos años de tantas dudas, búsquedas e incluso angustias existenciales.

La investigadora española Teresa Colomer agrupa a los lectores juveniles en tres grandes grupos y esta clasificación resulta útil para los promotores:

- ✓ **Lector de literatura popular**, que busca evasión en mundos donde la sencillez narrativa posibilita que el lector pueda recrearse en ellos sin esfuerzo.
- ✓ **Lector de género**, que se toma a sí mismo como aficionado continuado de un género o subgénero concreto (por ejemplo, novelas fantásticas).
- ✓ **Lector adolescente**, debido a que las obras tienden a ocuparse de cuestiones psicológicas que aparecen con la pubertad, como conflictos familiares, primeros amores, timideces y maduraciones.¹²

Sin que deban establecerse diferencias demasiado tajantes, es conveniente tomar en cuenta, además, que entre muchachas y muchachos ocurre una cierta bifurcación de intereses. Entre las primeras surge un vivo interés por la poesía y las narraciones de temática amorosa, que no excluye a los chicos románticos. A los varones suele apasionarles la narrativa clásica de aventuras —Scott, Dumas, Verne, Stevenson, Salgari, London...—, aunque en general el espectro de preferencias de los dos sexos tiende a diversificarse, e incluye la actual ciencia ficción, la novela policíaca, la moderna literatura fantástica de autores como Tolkien, Ende o J. K. Rowling, los escritos que revelan la vertiginosa revolución científico-técnica de la contemporaneidad. Por razones obvias, interesa especialmente la escritura acerca de la temática específicamente juvenil, tratada en obras como *Muchachos del Sur* (1957), de

¹² En *Lecturas adolescentes*, pp. 197-220.

Álvaro Yunque (1889-1982) o *El día que me quieras* (2001), de Julio Llanes (1948). Los textos reflexivos que ayudan a encontrar respuestas ante las grandes preguntas que formula la vida explican la popularidad de libros como *El diablo ilustrado*, publicado por la Casa Editora Abril en sucesivas ediciones desde 2003.

Véase una muestra de poesía destinada al lector adolescente, en la que se transparentan algunos de los goces e inquietudes que afloran en esos años, tomada del libro *La alegría del querer* (1986), del colombiano Jairo Aníbal Niño (1941-2010).

TU CABELLO ES UNA BANDADA DE CHUPAFLORES¹³

Tu cabello es una bandada de chupaflores,
tu cara es un espejo mágico,

tu sonrisa es un gol olímpico,
tu mirada es un cinco en álgebra,

tus manos son un par de mariposas,
y tus pies dos caballitos blancos.
Serías perfecta si tu corazón no fuera de piedra.¹⁴

A modo de conclusión

La literatura infantil y juvenil, surgida en el contexto de los procesos de modernización capitalista, en relación con una concepción acerca del niño como ser humano con identidad y necesidades propias, es una producción cultural de creciente importancia en el mundo contemporáneo por su intrínseco valor artístico, por su trascendencia sociocultural, por su enorme potencial educativo, auténticamente desarrollador cuando se trata de obras de calidad, y por su considerable dimensión de negocio editorial transnacionalizado.

Integrada por diversidad de géneros y subgéneros que van desde formas muy cercanas a la tradición oral como el cuento, la adivinanza o el trabalenguas, hasta la novela en serie; conformada por textos de los que se apropiaron los niños y adolescentes o que les fueron especialmente dedicados, la LIJ presenta como rasgos constitutivos fundamentales su cualificación estética y su función socializadora, por su potencialidad de ser comprendida, sentida y disfrutada por lectores en proceso de maduración de su psiquis y de interiorización de la cultura.

Necesaria para despertar el amor a la lectura desde edades tempranas, la LIJ posee ricas virtualidades axiológicas y educativas en general que se activan como parte del placer de la lectura, en un sentido cognitivo, afectivo y lúdico; de modo implícito y no como adoctrinamiento directo que tiende a ser rechazado por el joven lector.

Distinguir entre el libro de auténticos valores, que respeta la inteligencia y la sensibilidad del niño y del adolescente y contribuye a su despliegue, y aquel de apariencia vistosa, pero que aporta muy poco al crecimiento humano, es un

¹³ Uno de los nombres por los que se conoce en Colombia al colibrí.

¹⁴ P. 12.

imperativo para el futuro educador, en un mundo en que la mercantilización de la cultura, con su secuela de mediocridad, homogenización, desarraigo y negación de la diversidad cultural es un peligro real.

El estudio de la LIJ, por su multifacética complejidad, demanda de acercamientos multidisciplinares, que vayan más allá de la exploración en el texto como unidad autosuficiente; ello no significa el olvido de su esencial condición literaria.

Seleccionar y promover lecturas acordes con las características y necesidades de la edad juvenil —ámbito de trabajo del profesor de Español-Literatura—, complementar con textos interesantes las opciones de los libros escolares, deberá ser un quehacer cotidiano del educador para contribuir a la formación, en esa compleja estación de la vida, de hombres y mujeres libres y cultos como los soñados por José Martí.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Ejemplifique mediante textos completos o fragmentos de textos cómo se manifiestan en ellos las características señaladas como inherentes a la LIJ. Discuta sus conclusiones con sus compañeros de grupo.
2. Diríjase a la biblioteca de la Universidad o de la escuela donde realiza su formación laboral, revise los fondos existentes y elabore una selección de libros apropiados para el grado en que se encuentran sus alumnos.
3. Escoja un libro, léalo íntegramente y prepare una presentación ante sus alumnos capaz de despertar el interés de estos hacia su lectura.
4. Seleccione cinco libros diferentes de un género determinado de la LIJ (narrativa, poesía, teatro, divulgación) y compárelos en cuanto a la calidad de su diseño (distribución del texto en el espacio de la página, legibilidad de su título, formato escogido, tipo de letra, relación texto-imagen, etc.); el valor de sus ilustraciones desde el punto de vista plástico y en relación con el contenido del texto; la información que ofrecen al lector acerca del autor y de la obra y su encuadernación. Destaque los libros más logrados y coordine su exposición al público con la bibliotecaria escolar, acompañándolos de un comentario crítico.
5. Elabore un registro de sus vivencias de lectura de obras juveniles, susceptibles de ser utilizadas como apoyo a sus clases. Archívelas y enriquezcalas como parte de su labor profesional.
6. Lea y resuma el epígrafe “Definición del libro infantil” en el importantísimo libro del investigador francés Marc Soriano titulado *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005, p. 206 y siguientes. (Esta obra de carácter enciclopédico se encuentra en las bibliotecas públicas provinciales, donada en gesto solidario por la UNICEF).

Bibliografía

Aguirre, Mirta. *Juegos y otros poemas*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1974. (Hay varias ediciones posteriores).

Almendros, Herminio. *A propósito de La Edad de Oro. Notas sobre literatura infantil*. Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

Alonso, Dora. *Palomar*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

A través del espejo. Libros, lectura y escritura literaria en los libros infantiles y juveniles. Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, Cuadernos de ALIJA, Buenos Aires, 2004.

Chericián, David. *Rueda la ronda*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1984.

Diego, Eliseo. *Un hondo bosque de sueños. (Notas sobre literatura para niños)*. Ediciones Unión, La Habana, 2008.

Dubois, Jacques. "Del modelo institucional a la explicación de textos". *Criterios*, nos. 21-24, I, 1987/XII, 1988.

García Lorca, Federico. *Preciosa y el aire*. (Selección de Waldo González López). Editorial Gente Nueva, La Habana, 1976.

Hazard, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Herrera, Ramón Luis. "Texto y comunicación en la literatura infantil", en *Las claves de la ternura. Encuentros de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil. Selección de Textos III*. (Selección, prólogo y notas de Julio M. Llanes). Ediciones Luminaria, Sancti Spíritus, 2003.

Jorge Cardoso, Onelio. *Caballito blanco*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1974. (Hay varias ediciones posteriores).

Lecturas adolescentes. (Coordinación de Ana Colomer). Editorial Graó, Barcelona, 2009.

Niño, Jairo Aníbal. *La alegría del querer*. Carlos Valencia Editor, Bogotá, 1986.

Rosell, Joel Franz. *La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Lugar Editorial. Colección Relecturas, Buenos Aires, 2001.

Saldaña, Excilia. *La Noche*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005.

Vigotski, L. S. *Psicología del arte*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.

_____. *Pensamiento y lenguaje*. Editorial Paidós, Madrid, 1978.

Capítulo II. Trayectoria histórica de la literatura infantil y juvenil

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas

2.1 Los orígenes de la literatura infantil y juvenil

Como se ha destacado por estudiosos y estudiosas como Paul Hazard, Marc Soriano y Zohar Shavit, la existencia de una literatura destinada a la infancia y a la juventud **presupone necesariamente la previa existencia de una concepción del niño y de la infancia como un ser y una etapa de la vida con identidad legítima y necesidades propias**, dignos de que se les dedique una creación textual en consonancia con una naturaleza acerca de la cual se han elaborado sucesivas visiones a lo largo de la historia desde el siglo XVII.

Esa concepción se va formando lentamente, desde el Renacimiento, por un cúmulo de razones determinadas en última instancia por el ascenso del capitalismo en pugna contra el feudalismo en decadencia, y alcanza en el ya mencionado siglo XVII una fase de maduración de especial interés.

La centralidad de la idea de proceso, como ha enfatizado Marc Soriano, le resta validez al señalamiento de una obra inaugural específica de la LIJ. Aquí, como en el conjunto de los procesos culturales, de acuerdo con una cosmovisión marxista, la acumulación que permitirá, llegada la ocasión, verificar que ha ocurrido un salto cualitativo, es el argumento esencial.

Lo anterior no significa que durante milenios las sucesivas generaciones de niños no hayan consumido algún tipo de creación verbal necesaria para su socialización. **Desde los albores de la civilización en la comunidad primitiva, los niños y jóvenes nutrieron su memoria cultural de narraciones acerca de la caza y otros avatares de la cotidianidad, con relatos mitológicos y legendarios, con canciones de cuna y de corro, juegos de palabras y otras muchas formas de la tradición popular transmitida oralmente de padres a hijos.** A medida que los textos se fijaban mediante la escritura, muchas obras concebidas para adultos, —como la *Ilíada* y la *Odisea*, atribuidas a Homero, verdaderas síntesis culturales de la Grecia arcaica—, fueron conocidas, sobre todo por los hijos de las clases privilegiadas. Así ocurrió también en la Edad Media tardía con los cantares de gesta y con las muy imaginativas historias del ciclo artúrico, tan explotadas hoy por el cine y la televisión.

¿Qué hechos de cultura relacionados con el niño ocurren en esa centuria que se extiende de 1601 a 1700?

Las más importantes son quizás las siguientes:

- progresivo desarrollo de la educación para la ascendente burguesía, que incrementa el público lector y crea gradualmente, por tanto, un incipiente y nuevo mercado editorial;

- paulatina comprensión de la naturaleza infantil, que ilustra, por ejemplo, la obra pedagógica de Jan Amos Komensky (Comenius) (1592-1670), a quien se le debe el primer tratado verdaderamente moderno acerca de la educación escolarizada: *Didáctica Magna*, de 1632, y un libro de texto objeto de numerosas ediciones en su tiempo, que revela esa nueva visión acerca de la infancia y sus intereses: *Orbis rerum sensualium pictus (El mundo ilustrado de los sentidos)*, de 1658, considerado el primer libro ilustrado concebido especialmente para jóvenes lectores;
- sucesiva aparición, sobre todo en Francia, que vivía el esplendor de su Clasicismo literario, de libros que actúan como catalizadores, al convertirse en lecturas juveniles, de esas aludidas transformaciones de la mentalidad acerca del niño y del joven como lectores. Entre ellas pueden mencionarse: *Fábulas*, de Jean de La Fontaine (1621-1695), a partir de 1658; volúmenes de la colección *Ad usum delphini* (traducible como *Para la educación del delfín*, es decir, el hijo del rey), en las décadas finales del siglo; *Las aventuras de Telémaco* (1699), de Fénelon (1651-1715), los *Cuentos de hadas* (1696-1699), de Madame d' Aulnoy (1650-1705) y de modo especial, por su honda y prolongada repercusión futura, los once *Cuentos de mi madre la Oca* (1697), de Charles Perrault (1628-1703).

Los procesos económico-sociales aludidos, que marcan el creciente ascenso de la burguesía, se aceleran en el siglo XVIII, con el comienzo de la Revolución Industrial en Inglaterra y el auge del pensamiento racionalista, exaltador de la ciencia, materialista y anticlerical de la Ilustración, que preparó ideológicamente la Revolución Francesa, iniciada en 1789.

Ese florecimiento de una filosofía burguesa entonces progresista no excluye marcadas contradicciones como la proliferación de un pedagogismo autoritario y moralizante expresado en libros de lo que el ensayista francés Paul Hazard (1878-1944) llamó “guerra a la imaginación”,¹⁵ representado por autores muy publicados en su tiempo y hoy en el olvido como Madame de Genlis y Arnaud Berquin.

Tres acontecimientos notables ocurren en el llamado Siglo de las Luces, de fértiles consecuencias para la LIJ, a saber:

- **Aparición de obras de alto valor artístico, de las que se apoderaron los niños, con ciertas transformaciones realizadas por los editores: *Aventuras de Robinson Crusoe* (1719), del inglés Daniel Defoe (1660-1731), prototipo del libro juvenil de aventuras, con numerosas secuelas literarias y audiovisuales hasta el presente y *Viajes de Gulliver* (1726), del irlandés Jonathan Swift (1667-1745), otro clásico indiscutible, objeto asimismo de numerosas versiones.** Ambas obras se encuentran entre lo más interesante y perdurable del acervo de la LIJ y resultan lectura imprescindible para el futuro educador.

¹⁵ Ver “De cómo los hombres han oprimido largo tiempo a los niños”, en *Los niños, los libros y los hombres*, pp. 13-70.

- Difusión del pensamiento de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), precursor ideológico de la Revolución Francesa y del Romanticismo, quien, con su defensa del respeto a las inclinaciones naturales del niño y el ataque a las para él corruptoras convenciones sociales, devino —mediante libros muy polémicos como *Emilio o de la educación* (1762)— uno de los padres de la pedagogía moderna, aunque no se libró de interpretaciones distorsionadas de sus audaces ideas por parte de los autores del didactismo doctrinario.
- **Surgimiento de los primeros editores y librerías especializados, que dirigen su producción, muy innovadora en ese entonces, a los niños como público específico.** El ejemplo más conocido es el del inglés John Newbery, quien fundó a mediados de siglo, en Londres, el primer establecimiento de publicaciones y venta de libros para la infancia, nutridos del acervo folclórico como las *nursery rhymes* (breves poemas muy imaginativos que juegan con las palabras y sus sentidos) y los cuentos de la tradición oral. También es en este siglo cuando aparecen las primeras revistas y colecciones editoriales dirigidas a un público juvenil (como las del propio Newbery), en Inglaterra, Francia y Alemania.

2.2 La LIJ universal en los siglos XIX, XX y XXI: un esplendor que no cesa

Para que la historia de la LIJ no devenga una anárquica acumulación de autores y de obras, se hace necesario, junto a los condicionamientos histórico-sociales y la evolución de las mentalidades, tomar en cuenta el devenir de los sucesivos movimientos artístico-literarios: Clasicismo, Neoclasicismo, Romanticismo, Realismo, Simbolismo, Vanguardia, etc., hasta el presente. Si bien las letras para niños y adolescentes —ganadas por los lectores o escritas *ex profeso*— presentan una cierta autonomía o desfase temporal respecto de una orientación estética dominante, no por ello existen en una esfera atemporal e incontaminada, impresión que provocan ciertos estudios más cercanos al inventario desorganizado que a la dinámica de los procesos culturales.

¿Por qué el siglo XIX es tan importante para la joven historia de la LIJ, a punto de que ha sido llamado por muchos su época de oro?

Entre las razones fundamentales se encuentran:

- **El predominio económico y político del capitalismo crecientemente industrializado en Europa y Norteamérica, que genera un ascendente mercado editorial especializado,** del cual es típico un editor como el francés Hetzel, quien estableció una larga y fructífera colaboración con Julio Verne (1828-1905). Este mercado se nutre de la multiplicada demanda de materiales de lectura, surgida de la extensión de la enseñanza primaria y secundaria en varios países.
- La eclosión de nacionalismos de diverso signo, que constituyó **un estímulo para la exaltación de tradiciones, que con frecuencia se remontan a la Edad Media.** A este hecho se asocian iniciativas como la recopilación de los hermanos Jacobo (1785-1863) y Guillermo (1786-

1859) Grimm, que da lugar a sus famosísimos *Cuentos de la infancia y del hogar*, publicados por primera vez en 1812.

- **El extraordinario desarrollo de los estudios vinculados con la infancia**, como la psicología y la pedagogía, que alcanzan estatus de ciencias sociales en las décadas finales de la centuria.
- **El ambiente espiritual particularmente propicio para el florecimiento de la creación literaria para niños y jóvenes generado por el Romanticismo y el Realismo.** El primero, porque libera la fantasía de las constricciones de la austera racionalidad ilustrada —impulso visible en cuentistas como E. T. A. Hoffmann (1776-1822) y Hans Christian Andersen (1805-1875)— y pone de moda los mundos legendarios del pasado, de los que se nutre, por ejemplo, la novelística del británico Walter Scott (1771-1832); el segundo porque incita a bucear en la realidad contemporánea a los autores e incrementa la audacia en la expresión de las complejidades sociales e individuales, como se aprecia en una obra maestra como *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain (1835-1910). Además, no hay que olvidar que con frecuencia las estéticas romántica y realista se hibridan, como se aprecia en ciertas novelas de Alejandro Dumas, padre (1802-1870) y Charles Dickens (1812-1870).

En la riquísima producción del siglo XIX y principios del siglo XX pueden determinarse líneas de creación, principalmente en la narrativa, que orienten acerca de escritores y textos de gran relevancia. Las principales son las siguientes:

- **Recopilaciones de cuentos tomados de la tradición oral en una época de exaltación de la memoria colectiva en diferentes naciones europeas, alentada por el Romanticismo, los procesos de unificación de Alemania e Italia y el auge de la erudición historicista de carácter filológico.** A la ya citada colección de los hermanos Grimm puede añadirse la del eminente folclorista Alexander Afanasiev (1826-1871) en Rusia, (680 cuentos, publicados en varios tomos entre 1855 y 1863).

Debe destacarse que estas recopilaciones no fueron concebidas en sus inicios como literatura infantil. Los 250 cuentos de los hermanos Grimm, aparecidos en sucesivos tomos a partir de 1812 estaban colmados de notas eruditas a pie de página y carecían de ilustraciones hasta la aparición de la llamada *Pequeña edición*, de 1825, integrada por 50 narraciones concebidas para el pequeño lector e ilustradas. En su versión original estos cuentos incluyen escenas de crueldad, alusiones sexuales y otros elementos que fueron omitidos o transformados en la citada versión alemana y en sus incontables traducciones, hecho muy representativo de cómo se va constituyendo el canon de la LIJ a lo largo de la historia.

- **Libros de cuentos de autor. Estos no están totalmente desligados de la tradición, pero en ellos aparece con claridad una marcada voluntad creativa de carácter personal, de estilo inconfundible.** El prototipo de esta línea es Hans Christian Andersen, cuya obra comienza a darse a conocer a partir de 1835, en plena efervescencia romántica.

Entre sus cuentos más conocidos se encuentran “La sirenita”, “El soldadito de plomo” y “El patito feo”. Su poética sensibilidad, teñida de una sutil melancolía y permeada de humanismo; su mezcla de fantasía y familiar cotidianidad; su riqueza simbólica y magistral empleo del lenguaje, perceptible aun en las traducciones, lo convierten en el escritor para niños por excelencia. Ello explica que el más importante premio literario que se otorga a los escritores de la LIJ (aspecto que será desarrollado en el capítulo final de este libro) lleve el nombre de este danés universal. Otros autores relevantes de relatos son el alemán Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann, cuyo nombre suele dejarse en las iniciales, a quien pertenecen típicos relatos del costado más inquietante de la imaginación romántica como su célebre “El cascanueces” y los norteamericanos Nataniel Hawthorne (1804-1864), Washington Irving (1783-1859) —a quien pertenece el muy conocido “Rip Van Winkle”— y el genial Edgar Allan Poe (1809-1849), cuya obra no se asoció en sus orígenes a la LIJ, pero que paulatinamente fue convirtiéndose en apasionante literatura juvenil, tanto en su faceta de terror fantástico como en su vertiente de fundador de la narrativa policial.

- **Novela histórica de aventuras, con sus variantes genéricas: de la Edad Media, de capa y espada, de corsarios y piratas, entre otras.** Resultan lecturas juveniles por excelencia, debido al interés de su acción narrativa, a la creación de mundos del pasado protagonizados por personajes que por sus cualidades despiertan marcadamente la identificación o el rechazo y contribuyen al hallazgo de sí mismo y la interiorización de valores de validez universal. Si bien en ocasiones ofrecen visiones poco fieles de la historia, constituyen un legado de obras a las que sucesivas generaciones vuelven una y otra vez. Son novelas paradigmáticas de esta línea creativa: *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott, considerado el fundador de la narrativa romántica de asunto medieval, de notable influencia en su tiempo; *Los tres mosqueteros* (1844), de Alejandro Dumas, padre, paradigma del relato de capa y espada y referente de la cultura popular por sus múltiples versiones cinematográficas; *El último de los mohicanos* (1826), de James Fenimore Cooper (1789-1851), de acción más cercana en el tiempo, reveladora de la dramática colisión entre el blanco de origen europeo y el aborigen de la América del Norte, que generaría una extensa producción posterior expresada en la estéticamente desigual narrativa juvenil del Oeste; *La flecha negra* y *La Isla del Tesoro* (ambas de 1883), del talentoso y polifacético Robert Louis Stevenson (1850-1894). La segunda de estas novelas se encuentra entre lo mejor que alguna vez se haya escrito para lectores en el umbral de la adolescencia o adolescentes, y en ella confluyen el relato de piratas, la historia detectivesca y la cautivante narración realista e histórica en ambientes lejanos de Europa, en este caso las islas del Caribe.
- **Novela de orientación realista, con eventuales rasgos románticos.** La diferencia sustancial de este tipo de obras y su llamativa novedad están determinadas por sus tramas ambientadas en la época contemporánea al autor y en que sus personajes suelen ser niños o

adolescentes de las clases medias y bajas de la sociedad, concebidos con autenticidad psicológica y lingüística. Son ejemplos cabales de esta vertiente narrativa Charles Dickens, con *David Copperfield* (1850), novela de aprendizaje, de marcados rasgos autobiográficos, que devino lectura juvenil aunque inicialmente no fuera considerada como tal; Mark Twain con *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) y la ya mencionada *Las aventuras de Huckleberry Finn*, una de las más grandes novelas norteamericanas de todos los tiempos, típica narración de viaje inmensamente rica de vida y de lenguaje; la poco conocida en Cuba Condesa de Ségur (Sofía Rostopchin, 1799-1874), autora francesa de origen ruso, popularísima en su tiempo, por obras como *Memorias de un asno* (1860); Louise May Alcott (1832-1888), con *Mujercitas* (1868), feliz combinación de realismo, autobiografía y novela rosa y Johanna Spyri (1827-1901), autora de la serie de *Heidi*, iniciada en 1880, quizás el más grande aporte de Suiza a la LIJ.

Un caso singular lo constituye *Corazón* (1886), de Edmundo de Amicis (1846-1908), novela que mezcla el diario, la carta y el relato breve de tema patriótico, ambientada en la Italia posterior a la unificación nacional y que ocurre en un escenario escolar, aspecto en verdad novedoso. Aunque este valioso texto goza de una enorme popularidad en Cuba, ha sido sometido a duras críticas en su país de origen, a causa de su excesivo sentimentalismo, del maniqueísmo de sus personajes y de su cuestionable moral pequeñoburguesa (reducción de la mujer a los roles de madre y esposa, la piedad y la caridad cristiana como remedio de los males sociales), de modo que varios críticos, entre ellos Umberto Eco (1932), la han enjuiciado con severidad.¹⁶

- **Novela y cuento de aventuras en ambientes exóticos o extremos: Oeste norteamericano, Malasia, el Caribe, la India, los fríos parajes de Alaska...** Esta modalidad narrativa posee el extraordinario atractivo, sobre todo para el adolescente, de vivir multitud de experiencias muy emotivas con la imaginación, lo que no está reñido con el conocimiento, ni con la expansión de la cotidianidad hacia horizontes naturales y culturales de gran fascinación.

Son ejemplos característicos de este tipo de narraciones: las novelas del prolífico y leidísimo autor italiano (también autor de novelas históricas) Emilio Salgari (1862-1911), como *Los tigres de Mompracem* (1896), perteneciente al ciclo de Sandokan, el combatiente malayo contra la colonización británica; las magistrales narraciones de Jack London (1876-1916), *El llamado de la selva* (1903) y *Colmillo blanco* (1906), cuya acción se desarrolla en los despoblados y gélidos espacios árticos; los relatos de Rudyard Kipling (1865-1936), entre los que se encuentra *El libro de la selva* (1894-1895), conjunto de relatos, mezcla de realidad y poética fantasía, ubicados en la India, país en que nació este autor británico quien obtuvo el Premio Nobel en 1907. Controvertido por su exaltación de la expansión imperialista de Gran Bretaña, Kipling es un maestro en la forja de tramas apasionantes que funden la actuación de

¹⁶ Ver Attilio Angelo Aleotti, "Corazón: del supuesto a lo evidente", en *Ariel. La Revista Cultural de Cienfuegos*, Año II, no. 1, Cuarta época, 1999, pp. 45-53.

seres humanos y animales, como en “Rikki-Tikki-Tavi”, historia que forma parte del libro antes mencionado.

- **Novela de ciencia ficción.** Aunque algunos estudiosos señalan a Edgar Allan Poe entre sus precursores, el representante indiscutible de esta vertiente de la imaginación literaria en el siglo XIX es el francés Julio Verne¹⁷ (1828-1905). Su labor fundacional, en una época de acelerado progreso científico-técnico, se inició en 1863 con *Cinco semanas en globo*, el comienzo de su serie de sesenta *Viajes extraordinarios*. A esta novela le siguen grandes éxitos de inagotable imaginación, que adelantan descubrimientos e inventos que no se harían realidad hasta bastante después como los viajes cósmicos y la televisión: *Viaje al centro de la Tierra* (1864), *De la Tierra a la Luna* (1865), *Los hijos del capitán Grant* (1867), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), *La vuelta al mundo en 80 días* (1873)... Verne conforma un cuerpo narrativo de insólita novedad en su tiempo, que fue pensado desde sus orígenes por el innovador editor Pierre-Jules Hetzel para el lector juvenil.
- **Novelas que combinan lo fantástico y lo real (y en ocasiones lo simbólico y poético).** Se incluirán en este acápite dos obras de la segunda mitad del siglo XIX y una de los primeros años del XX, de especial importancia para la constitución de un imaginario de la literatura infantil, cuya repercusión trasciende a numerosos otros ámbitos de la vida. Ellas son: *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas* (1865), de Lewis Carroll (1832-1898); *Las aventuras de Pinocho* (1883), de Carlo Collodi (1826-1890) y *Peter Pan y Wendy* (1911) de James Matthew Barrie (1860-1937). Cada uno de estos tres textos posee una compleja historia de gestación, sobre todo las de Collodi y Barrie, que antes de alcanzar su forma definitiva fueron respectivamente una historia por entregas de un periódico para niños y una obra teatral. Por tal razón sus fechas de publicación varían de una fuente a otra.

Para algunos estudiosos la novela *Las aventuras de Alicia...* es el primer texto en la historia de la LIJ. Si bien esta consideración resulta exagerada, expresa la enorme importancia de ese texto para el devenir de las letras destinadas a la infancia: se trata, en primer lugar de una obra maestra donde la más desaforada imaginación no está al servicio de ninguna intención didáctica; escrita especialmente para los niños con un derroche de creatividad en cuanto a acción, personajes e inventiva verbal; muy adelantada para su tiempo, a tal punto que es para muchos un antecedente del surrealismo. Se le valora como la cima de la extraordinariamente rica LIJ inglesa y su lozanía artística permanece intacta.

Por su parte *Las aventuras de Pinocho*, el libro más difundido de toda la literatura italiana, traducido a más de doscientas lenguas, es un prodigio de imaginación en cuanto a argumento y lenguaje, cercano a la vida cotidiana y a la vez a la tradición fantástica de la narrativa popular y a la gracia de improvisación de la *commedia dell' arte*, repleto de humor y de cálido humanismo, plétórico de símbolos de trascendencia universal. Ha sido objeto de múltiples versiones (como la del ilustrador e historietista Salvador Bartolozzi

¹⁷Se ha seguido el principio de nombrar a los escritores según la forma más habitual en español, lo cual explica que se escriba Julio y no Jules, en el caso de Verne y Charles y no Carlos en el caso de Dickens.

(1882-1950) en la española Editorial Calleja a principios del siglo XX, de gran difusión en el mundo hispanoamericano) y de numerosas adaptaciones cinematográficas y teatrales.

Peter Pan y *Wendy* une a su poderío imaginativo una relevante calidad poética, de perfil simbólico, que ha cautivado a sucesivas generaciones de lectores de todas las edades. Su conjunto de fascinantes personajes y el universo fantástico de la Isla de Nunca Jamás (Neverland, en inglés), se encuentran entre las más felices creaciones de la literatura moderna.

Otros importantes textos narrativos aparecidos en las décadas finales del siglo XIX y de las iniciales del siglo XX, resultan afines a esta línea fantástico-poética. Entre ellos pueden mencionarse: *El maravilloso mago de Oz* (1900), del estadounidense Lyman Frank Baum (1856-1919), novela de inmenso éxito a la que siguió una serie de trece ambientadas en aquel mundo de sueño de Dorothy, el Hada, el Hombre de hojalata, el León cobarde y otros formidables seres; la muy lograda narración *El jardín secreto* (1911), de la norteamericana de origen británico Frances Hodgson Burnett (1849-1924) y uno de los clásicos más notables de la LIJ de todos los tiempos: *El viento en los sauces* (1908), del inglés Kenneth Grahame (1859-1932).

Durante el siglo XIX **la poesía y el teatro para niños mostraban un desarrollo muy inferior al de la narrativa**. Los libros de poesía de real calidad literaria fueron verdaderamente escasos, pues predominaban la fábula de raigambre neoclásica y el poema de filiación escolar. Solo en la literatura inglesa, que desde el siglo XVIII había enaltecido sus *nursery rhymes*, se encuentran textos de verdadero valor, como los de Edward Lear (1812-1888), cultivador del *limerick* (poesía humorística muy breve, representativa del *nonsense* inglés) con su *Libro del sinsentido* (*A Book of Nonsense*), de 1846 y Robert Louis Stevenson con su *Jardín de versos de los niños* (*A Child's Garden of Verses*), de 1885, tal vez lo más notable en términos líricos de la LIJ universal durante la centuria, lamentablemente muy poco difundido en el mundo hispanohablante. Esta tradición inglesa alcanza su culminación con Walter la Mare (1873-1956), cuyo poemario *Canciones de la infancia* (*Songs of Childhood*), de 1902, es un clásico de la lírica para niños. Por otro lado, el teatro infantil, como texto, se limitaba a obras de estrecha finalidad didáctica, de escasa elaboración artística.

El siglo XX, junto a las obras ya mencionadas que implican una continuidad respecto del anterior, sea por pertenecer a orientaciones estéticas que no es posible partir artificialmente en una fecha determinada por tratarse de procesos, sea porque sus autores vivieron a caballo entre ambas centurias, muestra un libro atípico derivado de un encargo para la escuela: *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia* (1906-1907), de Selma Lagerlöf (1858-1940), primera mujer en recibir el Premio Nobel, en 1909. Este clásico sueco es un ejemplo sumamente logrado de ficción novelesca capaz de transmitir conocimientos y valores desde su trama plena de fantasía y amor a la tierra natal.

Un libro español, el primero en figurar entre las grandes creaciones de la LIJ universal, ve la luz en 1914: *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez (1881-1958). Su edición definitiva es de 1917. Como otros tantos textos para niños y jóvenes, ese magnífico caudal de prosa lírica no fue concebido expresamente para ellos, sino que se convirtió de modo gradual en lectura de esas edades,

imantadas por la ternura, la compleja sencillez, la honda poesía de ese canto al borriquillo de Moguer.

La enorme convulsión que significó la Primera Guerra Mundial (1914-1918), consecuencia de las graves contradicciones entre las potencias imperialistas, abrió paso a las vanguardias artísticas que renovaron el arte y la literatura. El triunfo de la Revolución de Octubre en 1917, inauguró una nueva era en la historia mundial. La emergencia de regímenes fascistas en Italia y Alemania, durante las décadas del 20 y el 30, impuso una ideología y una política negadoras de todos los valores humanos, de horrendas repercusiones en la vida de muchos millones de personas al desencadenarse la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). **Tal contexto, caracterizado además por un avance vertiginoso de la ciencia (teoría de la relatividad, desarrollo de la aviación, construcción de las bombas atómicas...) tuvo implicaciones de distinta índole para la LIJ, que amplió grandemente su espectro temático, renovó su lenguaje y pasó de ser fundamentalmente occidental a creación del mundo entero con la aparición progresiva de escritores y obras valiosos en Asia, África y Oceanía, fundamentalmente en Australia.**

Hasta mediados del siglo XX, y en un ámbito de gran diversidad y riqueza que obliga a un especial esfuerzo de síntesis, pueden señalarse varias tendencias, autores y obras de marcado interés:

- **Escritura en diversos géneros de autores soviéticos que revelan una visión revolucionaria y de militante humanismo acerca de la sociedad y de la historia.** Entre ellos pueden citarse a los narradores Valentín Kataiev (1897-1986), autor de *Una vela blanca en el horizonte* (1936) novela de sostenido aliento épico que reconstruye episodios de la revolución rusa de 1905; Arkadi Gaidar (1904-1941), quien ofrendó valerosamente su vida en la Gran Guerra Patria, a quien pertenecen *La escuela* (1930) y *Timur y su pandilla* (1940), esta última novela breve de dinámica trama que exalta de forma muy convincente por su realismo y su humor la iniciativa de los niños en la eliminación de una banda de adolescentes de mala conducta y en apoyo a la defensa del socialismo, que dio lugar a un movimiento extendido por todo el país de apoyo a los familiares de los soldados que combatían en el Ejército Rojo contra el fascismo y Vladislav Krapivin (1938), autor entre otras obras de alto valor de *Estrellas bajo la lluvia* (publicada en Cuba en 1975), uno de los más bellos libros de la literatura infantil soviética, largo poema en prosa de conmovedora trascendencia humanística, cuya acción, sin embargo, resulta de vivo interés. El florecimiento de la poesía para niños en la Unión Soviética dio nombres como los de Kornei Chukovski (1882-1969), Samuil Marshak (1888-1964), Serguei Mijalkov (1913-2009) y sobre todo de Agnia Barto (1906-1981), autora de extensa obra lírica, signada por el humor, la ternura y el patriotismo, traducida a decenas de idiomas.
- **Renovación temática y formal de la literatura española.** España, en razón de su atraso económico, social y educativo respecto de otros países europeos como Gran Bretaña, Francia y Alemania, había quedado al margen del florecimiento de la LIJ durante el siglo XIX. **Pero hacia la tercera década del siglo XX y coincidiendo con la madurez creativa de la Generación del 98 y la eclosión de la Generación del 27, esta última ya plenamente inmersa en los movimientos de la**

Vanguardia, vivió un momento de fructífera y muy renovadora efervescencia creativa, que cortó abruptamente la derrota republicana en la Guerra Civil Española (1936-1939).

Una de las primeras víctimas de la reacción fascista en este conflicto fue el genial poeta y dramaturgo Federico García Lorca (1898-1936), a quien se le deben excelentes poemas para niños y jóvenes que han sido objeto de varias recopilaciones. Varios de esos textos lorquianos, como su muy conocido “El lagarto está llorando...”, pertenecen a la sección “Canciones para niños” de su libro *Canciones* (1921-1924). Otros creadores de notable importancia de este período son Antoniorrobes (Antonio Robles Soler) (1895-1983), quien se estableció en México tras la Guerra Civil, autor de relatos y versiones de cuentos tradicionales pletóricos de humor y poética invención como los recogidos en *Rompetacones y cuentos y más cuentos*, volumen publicado en Cuba en 1974; María Teresa León (1903-1988), autora, entre otros logrados libros, de *Rosa-Fría, patinadora de la luna* (1934) y Alejandro Casona (1903-1965), a quien se deben piezas de teatro infantil y juvenil, manifestación textual muy poco frecuente hasta entonces, como *Sancho Panza en la ínsula Barataria* y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava* y un libro juvenil de alto valor por la calidad de su prosa y su recorrido por momentos estelares de la ficción mítica y legendaria a lo largo de la historia de la humanidad, *Flor de leyendas* (1932), editado varias veces en Cuba.

- **Narrativa detectivesca protagonizada por niños.** Los lectores juveniles habían hecho suyos numerosos libros de la narrativa policial, surgida en el siglo XIX, entre los que descuellan los libros de Arthur Conan Doyle (1859-1930), el creador de Sherlock Holmes. **En el siglo XX, sin embargo aparece una nueva modalidad: la narración de carácter detectivesco protagonizada por niños y adolescentes.** El pionero de este tipo de relatos fue el alemán Erich Kästner (1899-1974), con su novela breve, ya clásica, *Emilio y los detectives*, de 1929. Luego proliferaría, con mayor o menor fortuna, este subgénero, como se aprecia en la interminable serie de novelas de la inglesa Enid Blyton (1897-1968), tan popular y traducida como criticada por lo estereotipado y superficial de su extensísima producción organizada en series como *Los Cinco*, *Los Siete Secretos*, etc.¹⁸
- **Aparición de obras de valor excepcional en diferentes literaturas nacionales.** En las décadas del 30, el 40 y el 50, aparecen algunas obras de alto valor, devenidas íconos de la LIJ en tiempos posteriores. Entre los autores de estas se encuentran John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) —habitualmente se consignan, según la práctica británica, solo las iniciales de sus tres nombres—, Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), Tove Jansson (1914-2001) y Astrid Lindgren (1907-2002).

El ciclo de narrativa fantástica y heroica de Tolkien, ideal para lectores juveniles, fue inaugurado con la publicación de *El hobbit* en 1937, y alcanza su culminación con *El Señor de los anillos*, cuyos dos primeros tomos vieron la luz en 1954 y el tercero en 1955. Pocas veces en la literatura sin distinción de edades se ha alcanzado a crear tan portentoso universo ficcional: desde un mundo, la Tierra Media, hasta seres míticos diversos reveladores de inagotable

¹⁸ Ver Joel Franz Rosell, “Tradición y renovación en la narrativa detectivesca infanto-juvenil”, en *Un oficio de centauros y sirenas*, pp. 59-76.

poder imaginativo y argumentos de fascinante atractivo cargados de simbolismo. Las recientes versiones fílmicas, aun cuando se les considere logradas, resultan incapaces de dar cuenta de la riqueza poética, humanística y verbal de estas obras maestras.

Antoine de Saint-Exupéry, uno de los pioneros de la aviación de larga distancia, hombre de vida aventurera plasmada en varios libros como *Vuelo nocturno* (1931), luchador antifascista de la Resistencia francesa que perdió la vida mientras piloteaba un avión de combate contra los ocupantes nazis de su país, publicó *El principito* en 1943, durante su exilio en Nueva York, con hermosas acuarelas propias. Este breve relato de notable hondura filosófica y poética, traducido a más de 270 idiomas, es un canto a los más altos valores de la humanidad, en el que niños, adolescentes y adultos descubren en cada lectura nuevos motivos de reflexión y sentimiento, porque como afirma la zorra en diálogo con su amigo llegado de lejanísimo planeta: “No se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible para los ojos”.¹⁹

La saga que inaugura *La familia Mumin*, de la finlandesa Tove Jansson en 1945, sobresale por la creación de un imaginario muy original y al mismo tiempo raigalmente anclado en las tradiciones míticas escandinavas, de suave humor y sutil poesía de implicaciones ecologistas. Las deliciosas ilustraciones de la propia autora, destacada artista plástica, realzan los libros de esta serie, que nunca hizo concesiones al comercialismo.

Pippa Mediaslargas, el primer volumen de la serie escrita por la sueca Astrid Lindgren fue publicado en 1945 y marcó un momento transgresor en la literatura para niños. Pippa posee una fuerza descomunal, viste de modo extraño, vive sin padres en compañía de un mono y un caballo, no va a la escuela y posee un inagotable sentido del humor, rasgos todos que se apartan del niño “normal” que durante mucho tiempo preconizó la literatura de intención edificante. Al mismo tiempo Pippa es generosa, amiga de la justicia, excelente camarada de juegos. Su insólito trazado como personaje, la trepidante acción de la historia, convierten a este primer libro y a los dos subsiguientes en una lectura lúdica, liberadora, capaz de ejercer una función terapéutica ante miedos, frustraciones y represiones en el niño, como han señalado varios estudiosos.²⁰ La obra de Astrid Lindgren se enriqueció posteriormente con otros numerosos y logrados títulos, entre los que sobresale una conmovedora historia de amor para jóvenes: *Ronja, la hija del bandolero*, de 1981.

Este panorama, que aspira solo a señalar referentes básicos para el futuro educador, tanto por su intrínseca calidad, como por constituir fenómenos comerciales de difusión que no es posible soslayar, como el de Enid Blyton, no puede pasar por alto la existencia de otros muchos autores y textos valiosos. Entre los no mencionados hasta ahora pudieran relacionarse, por su condición de clásicos: *Winnie the Pooh* (1926) —*Wini de Pu* en la reciente traducción cubana de Josefina de Diego—, de Alan Alexander Milne (1882-1956); *Mary Poppins* (primer libro de la serie en 1934), de la australiana Pamela Lyndon Travels (1899-1996); *Ana de Green Gables* (primera novela de la serie en 1908), de la canadiense Lucy Maud Montgomery (1874-1942), obra conocida en Cuba a través de una exitosa serie de televisión; el conjunto de novelas protagonizadas por animales del francés René Guillot (1900-1969), como

¹⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *El principito*, p. 93.

²⁰ Ver, Alga Marina Elizagaray, “Prólogo. A los lectores adultos”, en *Pippa Mediaslargas*, pp. 5-12.

Sama, príncipe de los elefantes (1950) y *Crin blanca* (1959); *Las crónicas de Narnia* (1949-1954), de C. S. Lewis (1898-1963), ejemplo fundacional de la llamada alta fantasía junto a las novelas de su coterráneo y amigo Tolkien; la larga serie inaugurada por *Las travesuras de Guillermo* (1922), de la inglesa Richmal Crompton (1890-1969); *El rey Matías* (1923), del insigne médico y educador polaco Janusz Korczak (1878-1942), quien marchó junto a 192 niños huérfanos del Ghetto de Varsovia y murió junto a ellos en las cámaras de gas de Treblinka; los poéticos relatos de Rabindranath Tagore (1861-1941), gran escritor de la India, excelentemente traducidos por Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez, incluidos con frecuencia en los libros cubanos de lectura escolar para adolescentes.

Según la investigadora española Felicidad Orquín:

Hacia 1960 se extiende un deseo de renovación en la literatura infantil que se centra en la recuperación de la estética, del valor literario del texto y en un cambio radical de la temática tradicional. Cambio que ha sido posible por la transformación del concepto mismo de la infancia y por la influencia de medios como la TV. Temas como la guerra, la muerte, los conflictos sociales, el sexismo, el racismo, la ecología o las relaciones entre niños y adultos han dejado de ser tabú en la literatura infantil. En cuatro grandes tendencias puede clasificarse la literatura infantil contemporánea: 1) **Un redescubrimiento del folklore nacional, de los mitos y de los cuentos populares de hadas**, reivindicados desde el psicoanálisis en la obra de Bruno Bettelheim, cuya influencia es notable en autores que trabajan con el humor y la fantasía: Tove Jansson, James Krüss, Otfried Preussler, Joan Aiken, Tomi Ungerer; en las españolas Gloria Fuertes y Consuelo Armijo y en la argentina María Elena Walsh. 2) **La antiautoritaria, que pone en cuestión la socialización infantil, en sus dos ejes de familia y escuela, y trata de las relaciones niño-adulto**. Sus autores más representativos son: María Gripe, Janosch, Christine Nöstlinger y Roal Dahl. 3) **La emancipadora, que busca suscitar la reflexión, la autosuficiencia y la autoestima en el joven lector**. A su vez, se subdivide en dos corrientes: una influida por la psicología y el psicoanálisis, que trata de ayudar al niño en el proceso de crecimiento, y otra, más sensibilizada hacia los problemas sociales. Autores destacados: Maurice Sendak, Leo Lionni, Ligia Bojunga Nunes, Úrsula Wölfel o Peter Härtling. 4) **Literatura utópica que estimula el pensamiento utópico y que combina el humor, la fantasía y la crítica de la realidad**: Gianni Rodari, Reiner Zimnik, Michael Ende y los españoles Fernando Alonso, Joan Manuel Gisbert, Joles Sennell y Miquel Obiols son los autores que mejor representan esta tendencia.²¹

Si bien pudieran mencionarse otros numerosos autores muy representativos y señalarse otras tendencias y direcciones muy cultivadas —como la proliferante y rentable *fantasy*, que se ha tornado dominante en las ediciones juveniles, fuertemente influidas por la globalización, y como la novelística detectivesca— el resumen de la autora citada resulta muy esclarecedor. A él pudiera añadirse,

²¹ “Literatura infantil y juvenil”, en *Diccionario de Ciencias de la Educación*, pp. 874-876.

asimismo, la continuidad de interminables adaptaciones y versiones, de variable calidad, sobre la base de los cuentos de hadas tradicionales, de grandes clásicos como *El Quijote* (1605, 1615), de Miguel de Cervantes (1547-1616) o *Las mil y una noches*, y de ciclos protagonizados por personajes legendarios o folclóricos como el rey Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda, Goha el Simple en el mundo árabe, el Rey Mono en China, Till Eulenspiegel en los países germánicos, entre otros.

Precisamente *Las mil y una noches*, recopilación medieval árabe, cuyas raíces están en otras colecciones de relatos de origen persa e indio, traducidas por primera vez en Europa por el orientalista francés Antoine Galland (1646-1715), en 1704, ilustran cómo la edición ha tenido un peso fundamental en la conformación del *corpus* de la literatura y del libro infantiles. Expurgados de sus abundantes crímenes, adulterios y otras múltiples situaciones violentas, varios de estos relatos como “Aladino y la lámpara maravillosa”, “Simbad el marino” y “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, hoy parecen paradigmáticos de la LIJ y se reeditan una y otra vez en versiones muchas veces anónimas, de aséptica y estereotipada prosa.

Un elemento informativo de referencia es la nómina de los galardonados del Premio Andersen, auspiciado por el *International Board on Books for Young People (IBBY)*, entidad que suele designarse por esta sigla, y cuyo nombre se traduce como Organización Internacional para el Libro Juvenil. En la lista de galardonados se encuentran varios de los más notables escritores de las últimas décadas, pero también faltan muchos de similar o superior valor, como los imprescindible Roald Dahl (1916-1990), para algunos el más grande autor de LIJ de los últimos decenios (*Charlie y la fábrica de chocolate*, de 1964, *Las brujas*, de 1983, *Matilda*, de 1988) y Michael Ende (1929-1995), renovador del género fantástico (*Momo*, de 1973, *La historia interminable*, de 1979); la griega Alki Zei (1925), la italiana Bianca Pitzorno (1942), la portuguesa Alice Vieira (1943), la argentina María Elena Walsh (1930-2011), o la cubana Dora Alonso (1910-2001).

La lista de los Premios Andersen es la siguiente:

1956: Eleanor Farjeon (Reino Unido)

1958: Astrid Lindgren (Suecia)

1960: Erich Kästner (Alemania)

1962: Meindert DeJong (Estados Unidos)

1964: René Guillot (Francia)

1966: Tove Jansson (Finlandia)

1968: James Krüss (Alemania) y José María Sánchez Silva (España)

1970: Gianni Rodari (Italia)

1972: Scott O'Dell (Estados Unidos)

1974: María Gripe (Suecia)

- 1976: Cecil Bødker (Dinamarca)
- 1978: Paula Fox (Estados Unidos)
- 1980: Bohumil Riha (Checoslovaquia)
- 1982: Lygia Bojunga Nunes (Brasil)
- 1984: Christine Nöstlinger (Austria)
- 1986: Patricia Wrightson (Australia)
- 1988: Annie M. G. Schmidt (Países Bajos)
- 1990: Tormod Haugen (Noruega)
- 1992: Virginia Hamilton (Estados Unidos)
- 1994: Michio Mado (Japón)
- 1996: Uri Orlev (Israel)
- 1998: Katherine Paterson (Estados Unidos)
- 2000: Ana María Machado (Brasil)
- 2002: Aidan Chambers (Reino Unido)
- 2004: Martin Waddell (Irlanda)
- 2006: Margaret Mahy (Nueva Zelanda)
- 2008: Jürg Schubiger (Suiza)
- 2010: David Almond (Reino Unido)
- 2012: María Teresa Andruetto (Argentina)
- 2014: Nahoko Ueashi (Japón).

En la valiosa *Antología de los Premios Andersen. Un panorama sobre los autores más significativos de la literatura infantil y juvenil contemporánea*, con selección, notas y prólogo del escritor cubano Enrique Pérez Díaz, publicada por la Editorial Gente Nueva en 2009, puede obtenerse información precisa y actualizada acerca del Premio, los galardonados y las polémicas que este prestigioso reconocimiento suscita. Se han publicado en Cuba libros, disponibles en las bibliotecas escolares y públicas, de los siguientes premiados: Astrid Lindgren, Erich Kästner, René Guillot, Tove Jansson, Gianni Rodari, Scott O'Dell, María Gripe, Bohumil Riha, Lygia Bojunga Nunes, Christine Nöstlinger, Ana María Machado, Patricia Wrightson, Annie M. G. Schmidt, Tormod Haugen y María Teresa Andruetto.

El hecho más llamativo del devenir de la LIJ en los últimos años es la enorme difusión de la serie del personaje de Harry Potter, escrita por la británica J. K. Rowling (1965). Iniciada en 1997 con *Harry Potter y la piedra filosofal* y continuada con otros seis volúmenes hasta 2006, esta saga devino un

referente del imaginario infantil y juvenil de principios del siglo XXI, entre otras razones por las populares versiones filmicas de que fue objeto muy pronto. Estructuradas en forma de paralelismo entre la realidad cotidiana contemporánea y el mundo fantástico dominado por la magia en que el protagonista y sus aliados se enfrentan a poderosos enemigos, con pasarelas entre una y otra muy bien concebidas, sin grandes búsquedas de estilo, pero en general bien escritas, estas novelas constituyen una lectura amena que ha atrapado a lectores de cualquier edad y ya el tiempo dirá cuánto de perdurable hay en ellas.

Al margen del mayor o menor éxito comercial de la narrativa, el siglo XX vio expandirse la publicación de la poesía y el surgimiento de una dramaturgia destinada a las representaciones para niños. Fueron poetas notables, junto a los mencionados antes en el curso de esta exposición, la inglesa Eleanor Farjeon (1882-1965), a quien se le otorgó por primera vez el Premio Andersen, autora de las *Rimas infantiles del pueblo de Londres*; el belga Maurice Carême (1899-1978) muy reconocido en el ámbito de la francofonía por su magnífico conjunto de poemarios, dado a conocer en Cuba mediante la antología *En las entrañas del verano* (2013); Robert Desnos (1900-1945), poeta surrealista francés víctima del fascismo, de quien se publicó póstumamente en 1970 *Chantefables et chantefleurs* (*Cantafábulas y cantaflores*, pudiera ser la traducción literal); el estadounidense-británico T. S. Eliot (1888-1965), uno de los más grandes líricos del siglo XX, quien dio a conocer en 1939 *El libro de los gatos habilitados*, que serviría de base a la célebre comedia musical *Cats*, de Andrew Lloyd Weber; el italiano Gianni Rodari —mucho más conocido como excepcional cuentista—, autor de varios libros de *filastrocche* (especie de retahílas o trabalenguas, de naturaleza lúdica y humorística); los españoles Gloria Fuertes (1917-1998), que fusiona humor y fino lirismo con singular acierto estético y Carlos Murciano (1931), autor de muy delicada sensibilidad y límpido lenguaje. El único autor reconocido en las últimas décadas con el Premio Andersen, primordialmente por crear poesía, es el japonés Michio Mado (1904-2014), cuyos textos, vinculados a la tradición nipona de la captación sensorial y amorosa, de profunda espiritualidad, de los animales, las plantas y el paisaje, son muy queridos en su país y han sido parcialmente traducidos al inglés. De varios grandes poetas, como los españoles Antonio Machado (1875-1939) y Rafael Alberti (1902-1999), se han publicado valiosas selecciones de poemas apropiados para niños y jóvenes.

El teatro para niños, y en particular el de títeres, como espectáculo, alcanzó en el siglo XX una madurez artística de inusitada relevancia, pero su repertorio se nutrió, habitualmente, de versiones y adaptaciones de la narrativa clásica y tradicional, sobre todo de los cuentos. Los textos válidos por sí mismos desde el punto de vista literario, como *El retablillo de don Cristóbal* (estrenada en 1935) y *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* (estrenada en 1923), de Federico García Lorca, resultan mucho menos frecuentes.

Una figura característica de la LIJ en los siglos XX y XXI es la del ilustrador-autor, asociada al enorme auge del libro-álbum. Entre sus precursores se encuentra la muy talentosa Beatrix Potter (1866-1943), quien a inicios del siglo XX, en Gran Bretaña, venciendo no pocos obstáculos, logró un considerable

éxito con *El cuento de Peter Rabbit* y varios otros libros. Son creadores muy reconocidos de los últimos cincuenta años: los norteamericanos Maurice Sendak (1928-2012), autor del clásico *Donde viven los monstruos*, de 1963; Dr. Seuss, (Theodor Seuss Geisel), (1904-1991), Arnold Lobel (1933-1987) y Tomie de Paola (1934); los holandeses Leo Lionni (1910-1999) y Max Velthuijs (1923-2005); el alemán Janosch, (Horst Eckert), (1931); el japonés Mitsumasa Anno (1926); el francés Tomi Ungerer (1931). Varios de estos artistas han obtenido el Premio Andersen en su apartado de ilustración y sobre todos puede encontrarse información biográfico-crítica y gráfica en *Wikipedia*.

2.3 Hitos de la LIJ en América Latina y el Caribe

Los orígenes de la literatura para niños y jóvenes en América Latina están afincados, como en todas partes, en la cultura popular de naturaleza folclórica y oral, manifestada en relatos mitológicos, leyendas, canciones de cuna y de corro, trabalenguas, adivinanzas...

Las culturas prehispánicas poseían un riquísimo caudal de estas expresiones, de lo cual son muestras aisladas un libro como el *Popol Vuh*, de los maya-quichés de Guatemala, o las numerosas recopilaciones folclóricas realizadas en el siglo XX, entre las que pudiera mencionarse un texto representativo como *Cuentos y canciones del pueblo quechua* (1949), del insigne escritor peruano José María Arguedas (1911-1969). El legado indígena, aún vivo en pueblos que tras quinientos años de colonialismo cultural han conservado con admirable resistencia una identidad que es su razón misma de ser, continúa nutriendo, en mayor o menor medida, zonas de la literatura infantil y juvenil del continente.

A esa fuente primigenia se le suman, desde los albores mismos de la conquista y colonización, los aportes europeos y africanos que, en dependencia de la región y de la peculiar evolución histórica de cada país, dio lugar a un intenso proceso de mestizaje y de fructífera transculturación, sin los cuales es imposible entender las esencias del patrimonio artístico latinoamericano y caribeño.

Por otra parte, numerosas obras concebidas para adultos son leídas por los menores íntegramente o de manera fragmentaria. En tal sentido pueden mencionarse las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma (1833-1919); *Suave Patria*, de Ramón López Velarde (México, 1880-1912); *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda (Chile, 1904-1973); *Memorias de Mamá Blanca*, de Teresa de la Parra (Venezuela, 1890-1936), o los relatos de cronopios de Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984), entre otros muchos ejemplos posibles que ya al fin de la adolescencia pudieran ser casi toda la literatura.

Aunque en el siglo XIX ven la luz en América Latina numerosos textos para niños, en su mayor parte de filiación escolar, incluso se publican varias revistas, las creaciones de auténtico rango literario son escasas. Dos nombres sobresalen: el del colombiano Rafael Pombo (1833-1912), con poemas como "La pobre viejecita" y "El renacuajo paseador", que incorporan ciertos rasgos

del *nonsense* inglés con el que estaba bien familiarizando este poeta de sólido oficio y fino sentido del humor, y el del cubano José Martí.

Comúnmente se asocia la creación martiana para niños y jóvenes a la revista *La Edad de Oro*, y ello es enteramente justo, pero insuficiente. El Apóstol es además el autor, y así lo han consagrado las prácticas de lectura durante más de un siglo, de otros muchos textos vueltos suyos por los lectores infantiles y juveniles como *Ismaelillo*, varios poemas de *Versos libres* y numerosos de *Versos sencillos*, de las cartas a la adolescente María Mantilla, del poema dramático *Abdala* y escritos de perfil testimonial como *El presidio político en Cuba* o de sus diarios, entre otros ejemplos posibles como aquel que es quizás el primer gran poema cubano sobre niños y para niños, de 1875:

VIII

De tela blanca y rosada

Tiene Rosa un delantal,

Y a la margen de la puerta,

Casi casi en el umbral,

Un rosal de rosas blancas

Y de rojas un rosal.

Una hermana tiene Rosa

Que tres años besó abril,

Y le piden rojas flores

Y la niña va al pensil,

Y al rosal de rosas blancas

Blancas rosas va a pedir.

Y esa hermana caprichosa

Que a las rojas nunca va,

Cuando Rosa juega y vuelve

En el juego el delantal,

Si ve el blanco, abraza a Rosa,

Si ve el rojo, da en llorar.

Y si pasa caprichosa

Por delante del rosal,

Flores blancas pone a Rosa

En el blanco delantal.²²

La Edad de Oro, escrita íntegramente por Martí, se dio a conocer en cuatro números publicados en Nueva York entre julio y octubre de 1889 y desde principios del siglo XX se ha difundido como libro en muy numerosas ediciones.

Esta creación martiana alcanza similar altura que el resto de su literatura de plena madurez, muestra del enorme respeto que sintió Martí por el lector infantil y juvenil. Como se ha señalado insistentemente por la crítica, en *La Edad de Oro* el Maestro dialoga con sus destinatarios acerca de los más diversos y complejos problemas éticos, políticos, artísticos, científicos y sociales, desde una óptica de audaz visión humanista, auténticamente revolucionaria, no solo por su intrínseco contenido sino también por la raigal novedad que ello suponía en el ámbito latinoamericano, e incluso universal.

El cultivo de los más variados géneros: poesía, cuento (versiones de clásicos y originales), crónica de actualidad, artículo históricos, artículo de divulgación científica... se acompaña de una magistral riqueza estilística en la que sobresalen las imágenes henchidas de luz y color de evidente raigambre modernista. Este clásico indiscutible situó a Cuba para siempre en el panorama de la LIJ mundial, aun ofrece múltiples posibilidades de lectura y por ello permanece vigente y lozano.²³

Con el auge modernista a fines del siglo XIX y principios del XX aparece un núcleo importante de autores de LIJ que, tomen al niño o no como destinatario de sus textos, enriquecen de modo considerable el precario panorama de entonces, sobre todo en la poesía. Entre esos autores se destaca el genial poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), con sus textos de cautivadora sonoridad e impactantes y exquisitas imágenes, como "A Margarita Debayle" y "Marcha triunfal"; el mexicano Amado Nervo (1870-1919), cuyos *Cantos escolares* obtuvieron difusión continental por su lograda factura y su sensible acercamiento a la belleza de lo cotidiano, y el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), menos conocido que los anteriores como poeta para niños, pero autor de bellos textos como los que dedicó a algunas aves de su tierra natal.

Un autor un tanto inclasificable en los comienzos del siglo, pero de alta calidad literaria, fue el argentino radicado en Inglaterra Guillermo Enrique Hudson

²²En "Versos", *Obras Completas. Edición Crítica*. Tomo 15. Poesía II, pp. 117-118. Este poema fue independizado por Rubén Darío (1867-1916) en su libro *Los raros*, de 1896, y suele aparecer en los libros de lectura escolar con el nombre de "Juguete".

²³Una amplia información acerca de esta inmortal obra de José Martí puede encontrarse en el libro *Acerca de La Edad de Oro*. (Selección y prólogo de Salvador Arias). Centro de Estudios Martianos, Letras Cubanas. La Habana, 1989.

(1841-1922), del cual se ha difundido, entre varias obras valiosas, su excelente *Allá lejos y hace tiempo* (1918).

Entre 1915 y 1940 aproximadamente, se produce el primer gran momento creativo de la literatura infantil y juvenil latinoamericana, en el cual esta deviene un auténtico movimiento dotado de una creciente coherencia. Durante esta etapa son visibles las huellas del modernismo en su fase de disolución, de la irrupción de las vanguardias artísticas y de la narrativa regionalista, influencias observables bastante más allá del marco temporal en que florecen dichas orientaciones estéticas.

Surgido desde el modernismo en su fase de plenitud, enriquecido por su contacto entrañable con la hostil y apasionante naturaleza tropical, el gran cuentista uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937) puede ser considerado como el primer narrador de relieve universal en la literatura infantil y juvenil latinoamericana. Su libro *Cuentos de la selva*, de 1918, es una muestra de ambiente latinoamericano auténtico, de fusión armoniosa entre realidad y fantasía, de conciencia ecológica, de eficaz ritmo narrativo, de concisión dramática en los diálogos, de una variedad tonal que va desde lo más dramático hasta lo humorístico y poético. Su posterior *Cartas desde la selva* une, a varios de los rasgos antes esbozados, una contenida ternura filial y una presencia de detalles autobiográficos que lo dotan de un particular encanto.

Otra personalidad descollante de este período es la chilena Gabriela Mistral (1889-1957). Aunque también escribió prosa, es en la poesía donde alcanza su mayor altura creativa. En sus versos pueden distinguirse dos vertientes: los que escribió con una predominante finalidad escolar y los de más libre efusión lírica, que forman parte de otros libros suyos como *Desolación* (1922) y *Ternura* (1924): poesía raigal, de sentir tierno y recio a la vez, que le insufla nueva vida a las rondas de vieja savia popular, de intenso simbolismo y limpia factura.

El brasileño José Benito Monteiro Lobato (1882-1948) es la otra gran figura de estas décadas fundacionales de un movimiento de literatura infantil y juvenil en el continente y quizás el primer autor latinoamericano que escribió para los pequeños como dedicación plena y no como parcela complementaria de una faena dirigida principalmente a los adultos. De él ha afirmado la destacada investigadora brasileña Gloria Pondé (1985: 142) que "dio ambiente brasileño a sus narraciones, y las pobló con personajes típicamente tropicales, instaurando un ciclo de creación regida por el nacionalismo, por el humor y la ironía, que están presentes en todas las direcciones tomadas por el conjunto de su obra: el folclor, los mitos, las leyendas, la fantasía, los dominios del inconsciente, la información y el realismo [...] siempre procurando rescatar críticamente la realidad".

Entre sus más de veinte libros se encuentran, junto a logradas versiones de los clásicos, textos como *Lucía o la niña de la naricita respingada*, *Emilia en el país de la gramática* y *El rancho del Pájaro Carpintero Amarillo*.

Otros autores muy relevantes de esta etapa son la costarricense Carmen Lyra (1888-1949), con su delicioso libro *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), en el que irrumpen el habla y la imaginación de su pueblo; el argentino José Sebastián Tallón (1904-1954), autor del poemario *Las torres de Nüremberg* (1927),

muestra de delicadeza y hondura líricas; el también argentino Germán Berdiales (1896-1973), autor típico de poesía escolar, muy difundida en el continente, de digna realización formal, y los uruguayos Juana de Ibarbourou (1895-1979), más conocida como una de las grandes voces femeninas de Hispanoamérica, que con las *Canciones de Natacha* (1930) y su narración autobiográfica *Chico Carlo* (1944) legó páginas antológicas, y Francisco Espínola (1901-1973), autor de *Saltoncito* (1930), relato de lograda irradiación poética y vibrante humanismo.

La agrupación por períodos debe ser tomada en cuenta con flexibilidad, pues muchos de los autores arriba mencionados prosiguen su obra en las décadas siguientes y algunos de los que aparecerán en este recuento más adelante ya se habían iniciado antes de 1940. Pero hacia esta última fecha, y en correspondencia con la orgánica asimilación de la estética vanguardista y la paulatina superación del regionalismo en la narrativa, se producen diversas búsquedas muy enriquecedoras en el ámbito de esta literatura.

Como a estas alturas del proceso literario continental, y pese a obstáculos de diverso orden (altas tasas de analfabetismo, carencia de infraestructura editorial moderna, inexistencia de un reconocimiento social al escritor), se ha verificado una proliferación de autores y de obras, se hace necesario, por razones de síntesis, aludir solo a aquellos de particular representatividad.

La poesía infantil cubana durante las primeras décadas del siglo XX había tenido como figura principal a Dulce María Borrero (1883-1945), autora de una poesía de perfil escolar, plena de valores formativos y estéticos, en la que se exalta lo nacional con sentido de universalidad, a través de imágenes de notable riqueza plástica, donde se percibe la influencia del modernismo latinoamericano. Entre 1936 y 1947 aproximadamente tiene lugar un inusual movimiento creativo en la poesía infantil cubana. La primera fecha está jalonada por la publicación del *Romancero de la maestrilla*, de Renée Potts (1908-1999); la segunda por *El romancillo de las cosas negras y otros poemas*, de Raúl Ferrer (1915-1993). Entre ambas habría que mencionar a dos libros de Emma Pérez Téllez (1901-1988): *Niña del viento del mañana* (1937) e *Isla con sol* (1945). Este conjunto no sería alcanzado en su altura lírica hasta muchos años después, en la década del setenta, y careció de una orgánica continuidad por el muy adverso contexto de la república neocolonial.

Un autor de larga y fructífera trayectoria en la literatura para niños de América Latina es el argentino Javier Villafañe (1909-1996). Dramaturgo, narrador, estudioso del folclor, poeta, titiritero por antonomasia, recorrió con su retablo a cuestas los más recónditos parajes de la América del Sur. Sus piezas teatrales (“El panadero y el diablo”, “La calle de los fantasmas”...), se han convertido en textos clásicos de la dramaturgia para niños por su sentido crítico, el eficaz diseño de su acción, su desbordante humor, su arraigo en el ambiente latinoamericano con proyección de universalidad.

Junto a narradores notables como Marcela Paz (Chile, 1902-1985), creadora de la serie del carismático Papelucho; Carlota Carvallo de Nuñez (Perú, 1915-1980), e Hilda Perera (Cuba, 1926), se destacará a continuación la obra de tres autores que marcan hitos en el devenir de la literatura infantil y juvenil continental.

Hilda Perera, radicada en el extranjero desde 1964, es una personalidad de larga y fructífera trayectoria en la LIJ latinoamericana. Desde su obra inicial, *Cuentos de Apolo* de 1947, considerada por la crítica el texto narrativo más destacado del período republicano en Cuba, reveló un notable talento narrativo, capaz de captar de modo sutil las complejidades humanas y de expresarlas de manera diáfana, a través de personajes de nítida caracterización y de una prosa de cuidada elegancia. La dramática intensidad de algunas de sus novelas, como *La jaula del unicornio* (1990), aparece entreverada de humor y de sobrias ráfagas de poesía; sus cuentos son una muestra cabal del género por su fluida y dinámica acción y sus finales muy bien resueltos. Lo anterior no significa que se comparta siempre la visión de la autora acerca de determinados acontecimientos históricos contemporáneos, como ocurre con sus novelas *Mai* (1983) y *Kike* (1984).

El mexicano Ermilo Abreu Gómez (1894-1971) publicó *Canek*, en 1940, libro que reivindica las fuertes tradiciones culturales y de rebeldía de los indios mayas, en el que resulta apreciable la avanzada impronta ideológica de la Revolución mexicana, que alcanza por esos años, con el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, su momento de máxima radicalidad. En prosa de finos matices líricos, de solemne tono ritual o de tensión épica, *Canek* es un libro singular que mantiene toda su lozanía ideológica y formal.

Cocorí (1947) fue la novela que dio a conocer, como autor para niños, al costarricense Joaquín Gutiérrez, durante muchos años radicado en Chile, donde apareció esta obra. Si en *Canek* el protagonista era el indio, en *Cocorí* lo será un niño negro del exuberante litoral del Caribe centroamericano, inmerso en una historia que funde poesía, humor y reflexión filosófica, a través de imágenes de vigoroso colorido.

Álvaro Yunque (1889-1982), narrador y poeta argentino de extensa producción, publica en 1956 lo que es quizás su obra maestra: *Muchachos del Sur*, novela de ambiente urbano, ofrecido desde una multiplicidad de ángulos y visiones coincidentes en su significación cuestionadora, agudamente crítica de injusticias, prejuicios y desigualdades sociales. La compleja estructura compositiva y tonal, tan alejada del encadenamiento lineal de las acciones, estimula la lectura lejos de dificultarla, y abre el camino a posteriores innovaciones en la narrativa para niños y adolescentes.

Entre los numerosos poetas de alta calidad como la salvadoreña Claudia Lars (1899-1974), el boliviano Óscar Alfaro (1921-1963), el costarricense Luis Carlos Sáenz (1899-1983), el venezolano Manuel Felipe Rugeles (1908-1959), la puertorriqueña Ester Feliciano Mendoza (1918), cabría destacar al también venezolano Aquiles Nazoa (1920-1976), varios de cuyos textos transidos de emotividad y desbordante humor se han recopilado en volúmenes como *El libro de los animales* y a quien se deben también textos en prosa como la inolvidable "Historia de un caballo que era bien bonito".

Desde los años 60, época de ruptura en todos los órdenes de la vida, incluido el político, por la presencia irradiante de la Revolución cubana, el panorama de las letras para niños y adolescentes en América Latina se torna aún más diverso, estéticamente rico y experimental.

En estos últimos decenios la literatura infantil y juvenil va ocupando un espacio cada vez más amplio en el espectro cultural de sus respectivos países. A pesar de la frecuente indiferencia estatal, se fundan editoriales y revistas; se convocan concursos; se crean cátedras de literatura infantil en escuelas normales y universidades; se realizan campañas de promoción de la lectura (como la brasileña "Ciranda de Livros"); se organiza, con los auspicios de la UNESCO, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), que tiene su sede en Bogotá, Colombia; surge una crítica especializada y, sobre todo, aumenta de forma significativa, en cantidad y calidad, la creación en las distintas literaturas nacionales.

En un país con mayores tradiciones en este campo como Argentina, se observa, aun cuando sufrió los horrores de una dictadura militar que llegó a prohibir un libro como *La torre de cubos* (1966), de Laura Devetach (1936), una continuidad y un enriquecimiento, visible sobre todo desde los años ochenta hasta la actualidad. También en Cuba y Brasil, dos naciones con menores antecedentes, salvo las obras monumentales de Martí y Monteiro Lobato, aparecerán movimientos de un vigor y una altura estética inusitados, sin olvidar que hay procesos creativos de muy atendible relieve en Venezuela, Colombia, Perú, México, Chile, Ecuador, Uruguay, Costa Rica y otros países.

En Argentina descuella la eminente personalidad creadora de María Elena Walsh, quien como poetisa, narradora, autora e intérprete de canciones, ha forjado un mundo estilístico inconfundible, signado por la irreverente transgresión de las convenciones anquilosadas, el poder del juego y del absurdo desmitificador, el humor de trascendencia crítica y la ausencia de didactismo. Los poemarios *Tutú Marambá* (1960) y *El reino al revés* (1964), y la colección de relatos *Cuentopos de Gulubú* (1967), entre varios libros más, son jalones decisivos en su obra.

Entre muchos autores del dinámico panorama creativo argentino pueden mencionarse José Murillo (1922-1997), Alma Maritano (1937), Ana María Ramb (1953), Gustavo Roldán (1935), Graciela Beatriz Cabal (1939-2004), Graciela Montes (1948), Ema Wolf (1948), Elsa Borneman (1952), Adela Basch (1946), Luis María Pescetti (1958), Silvia Schujer (1956), Liliana Bodoc (1958) y María Teresa Andruetto (1954). Precisamente esta última narradora, a la que pertenecen logradas novelas como *El árbol de lilas* (2006) y *Stefano* (1997), le fue otorgado el Premio Andersen en 2012 por el conjunto de su muy aportadora obra.

En el nutrido contexto brasileño, donde desde los años 70 ha ocurrido una verdadera renovación textual y un marcado crecimiento editorial, destacan nombres como los de Ruth Rocha (1937), Marina Colasanti (1937), Ana María Machado (1941), Silvia Orthof (1932-1997) Bartolomeu Campos Queirós (1944), Joao Carlos Marinho (1935), Edy Lima (1926), María Clara Machado (1921-2001), Rogerio Andrade (1947), Ricardo Azevedo (1949), Roseana Murray (1950), Luciana Sandroni (1962), Eva Furnari (1948) y especialmente el de Ligia Bojunga Nunes (1932).²⁴

²⁴Puede encontrarse información pormenorizada sobre los autores de América Latina en el *Gran Diccionario de Autores Latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil* (GDALIJ), al cual

Esta gran escritora, quien obtuvo el prestigioso Premio Andersen en 1982 (su compatriota Ana María Machado lo obtendría en el año 2000) y cuyos libros han alcanzado una amplia difusión internacional, ha publicado, entre otros: *Los compañeros* (1972), *El bolso amarillo* (1976), *La casa de la madrina* (1978) y *La cuerda floja* (1979). La valentía temática, la visión crítica de la contemporaneidad, la profunda penetración en el mundo interior de los seres humanos, la combinación sin fisuras de realidad y fantasía, la creación de personajes contradictorios y conmovedores, el sugerente simbolismo, la eficaz y compleja estructura compositiva, son rasgos que caracterizan su magistral narrativa.

El florecimiento de la literatura infantil cubana de las últimas décadas recibe su impulso de una Revolución que eliminó el analfabetismo, convirtió la educación en un derecho real para todos, fundó una red de bibliotecas públicas y escolares que abarca toda la nación, dignificó el oficio del escritor y estimuló por muy diversas vías su producción para los pequeños. Sucesivas promociones de autores han forjado un valioso conjunto de creaciones que comprende no solo la narrativa, la poesía y el teatro, sino también la divulgación científica, histórica, cultural y deportiva.

Entre los autores de la etapa fundacional de la literatura infantil y juvenil de la Revolución se destacan, entre otros, Herminio Almendros (1898-1974), Renée Méndez Capote (1901-1989), Dora Alonso (1910-2001), Mirta Aguirre (1912-1980), Onelio Jorge Cardoso (1914-1986), Nicolás Guillén (1902-1989), Félix Pita Rodríguez (1909-1990), Eliseo Diego (1929-1999), Anisia Miranda (1932-2009), René Fernández Santana (1944), Rafaela Chacón Nardi (1926-2002). De todos ellos, el único que acumulaba una importante obra anterior en la LIJ antes de 1959 es el hispano-cubano Almendros, autor en esa etapa de *Oros viejos* (1949) y *Había una vez* (1946), el más popular libro cubano para las primeras edades, realizado en coautoría con Ruth Robés Masses (1912-?). De los restantes mencionados, salvo Renée Méndez Capote, Anisia Miranda y el teatrero René Fernández Santana, todos eran creadores muy reconocidos de la literatura para adultos, en particular Guillén, poeta de relieve universal. Aunque dieron a conocer textos de LIJ aislados, varios de ellos no publicaron libros hasta momentos posteriores: Mirta Aguirre y Onelio Jorge Cardoso, autores de dos títulos de primera magnitud, devenidos clásicos, hasta 1974: *Juegos y otros poemas* y *Caballito blanco*, respectivamente. En 1978 ve la luz *Por el Mar de las Antillas anda un barco de papel*, de Guillén y en 1988, *Soñar despierto*, de Eliseo Diego.²⁵

En la década de los años setenta, con la consolidación de la Editorial Gente Nueva, fundada en 1967, que da continuidad a la brillante trayectoria de la Editora Juvenil, creada por la Revolución; la convocatoria a varios concursos como “La Edad de Oro” e “Ismaelillo”,

se puede acceder mediante Internet en:
www.bne.es/es/Micrositios/Guías/Literatura_Infantil/Obras_Destacadas/Grandiccionario.html

²⁵Se remite al lector al *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*, de Ramón Luis Herrera Rojas y Mirta Estupiñán González, donde puede encontrarse amplia información bibliográfica-crítica acerca de los autores mencionados. De esta obra, además de la edición en papel, de la Editorial Gente Nueva y de Ediciones Unión, existe una copia digital de dicha edición, a la que se puede acceder en todas las provincias.

entre otras acciones de una definida política de estímulo a las letras para la infancia y la adolescencia, se consolida una nueva promoción de autores, muy numerosa y extendida a muchos sitios del país. Algunos dieron sus primeros pasos a fines de los sesenta, en el semanario *Pionero*, como David Chericián (1940-2002), Ivette Vian Altarriba (1944) y Froilán Escobar (1944); otros se dieron a conocer por haber ganado concursos: Adolfo Menéndez Alberdi (1906-1987), Nersys Felipe (1935), Julia Calzadilla (1943), Enid Vian (1948), Julio Crespo Francisco (1936), Freddy Artilles (1946-2009), Excilia Saldaña (1946-1999), Fidel Galbán (1944), Lourdes Díaz Canto (1932), Mirta Yáñez (1947), Waldo González López (1946), Adolfo Martí Fuentes (1922-2002), Antonio Orlando Rodríguez (1956).

Si los iniciadores de los años sesenta **se inclinaron hacia los temas históricos, hacia las búsquedas en el pasado épico de la nación, como en *Relatos heroicos* (1965) de Renée Méndez Capote o hacia candentes problemas de la contemporaneidad como *Niños de Viet Nam* (1968), de Félix Pita Rodríguez, o exaltaron la naturaleza de la patria y su identidad mestiza como Dora Alonso en *Aventuras de Guille* (1966) y *Ponolani* (1966); en los años setenta, sin abandonar aquellas líneas, se observa una apertura hacia temas de mayor libertad imaginativa (*El cochero azul*, de Dora Alonso, de 1975) o de intensa dimensión lírica en el tratamiento de lo cotidiano (*Cuentos de Guane*, de Nersys Felipe, de 1975).** Además, se inicia un continuado florecimiento de la poesía y se publican valiosas obras de divulgación como las de Francisco Martínez Mota (1915-1984).

Un hecho importante de los setenta fue la protagónica participación de varios escritores reunidos en el Grupo Asesor Permanente de Literatura Infantil y Juvenil, en la elaboración de los libros de lectura para la Educación Primaria. El conocimiento de algunos de ellos por el gran público lector está asociado, en considerable medida, a la inclusión de sus relatos y poemas en dichos textos y en los que les sustituyen, vigentes hasta hoy.

Del conjunto de escritores que comienza a publicar libros en la década sobresalen, en la narrativa, Nersys Felipe, con *Cuentos de Guane* y *Román Elé*, dos libros de un aliento poético y humanista, una penetración en el ámbito de los afectos familiares, una acendrada cubanía y una factura estilística de altos vuelos; el primero resulta, además, muy novedoso por el tratamiento de la relación muerte-vida. En la poesía, David Chericián, por *Caminito del monte*, en el que se funden de modo armonioso lo lúdico y lo lírico, a través de un empleo magistral de las sonoridades y de la tradición métrica del idioma.

En la década de los ochenta, caracterizada por la gradual superación de las consecuencias provocadas por los errores de política cultural del decenio anterior, y por un espíritu de búsquedas experimentales, con las artes visuales a la cabeza, más atento a las tendencias internacionales, se observa una consolidación del rigor estético de la LIJ y una ampliación de su espectro temático y estilístico. Avanza, asimismo, la institucionalidad literaria, mediante el fortalecimiento de la crítica —que había tenido en Alga Marina Elizagaray (1937) una figura pionera—; la creación del premio “La Rosa Blanca”, para libros publicados en el año precedente, por la sección de literatura infantil de la UNEAC; la fundación de la revista *En julio como en*

enero, auspiciada por Gente Nueva, en 1984; la constitución del Comité Cubano del IBBY y la incorporación del programa de Literatura infantil en el currículo universitario de perfil pedagógico. Un evento como el Primer Coloquio Internacional de Literatura Infantil y Juvenil, que sesionó en noviembre de 1988, simboliza el vigoroso impulso de creación y reflexión que atraviesa la década. En 1989 se funda el Encuentro Nacional de Investigación y Crítica, de Sancti Spiritus, que en 2015 celebrará su décimo tercera edición.

Son autores representativos de este decenio, aunque hubiesen publicado algunos textos en el anterior: Excilia Saldaña (1946-1999), Mercedes Santos Moray (1944-2011), Aramís Quintero (1948), Felipe Oliva (1941), Emilia Gallego (1946), Alberto Serret (1947-2001), Olga Marta Pérez (1952), Luis Cabrera Delgado (1945), Magaly Sánchez (1940), Julio M. Llanes (1948), Gerardo Fullea León (1942), Joel Franz Rosell (1954), Omar Felipe Mauri (1959), Jorge Alberto Yáñez (1957-2008), Luis Caissés (1951), Soledad Cruz (1952), Olga Fernández (1943), Eric González Conde (1961), Chely Lima (1957), Alfonso Silva Lee (1945), Dania Rodríguez García (1954), Ibrahim Doblado del Rosario (1941-2012), Joel Cano (1966), entre otros.

El crecimiento de buenos libros convierte en difícilísima la tarea de destacar determinados autores y títulos. A riesgo de omisiones y errores de juicio, pueden destacarse: *El valle de la Pájara Pinta* (1984), de Dora Alonso; *Soñar despierto* (1988), de Eliseo Diego; *Los chichiricú del Charco de la Jícara* (1987), de Julia Calzadilla; *La Marcolina* (1986), de Ivette Vian; *Tía Julita* (1987), de Luis Cabrera Delgado; *Ruandi* (1988), de Gerardo Fullea León; *Fábulas y estampas* (1987), de Aramís Quintero y *La Noche* (1989), de Excilia Saldaña.

Los años noventa se inician con la aguda crisis económica del llamado período especial, que redujo la actividad editorial a niveles mínimos. Al mismo tiempo se funda el sistema de ediciones territoriales, de modestísimo comienzo y muy poco preparado para la edición de libros infantiles, que experimentará un paulatino desarrollo, sobre todo después del año 2000. Incluso cuando todo faltaba y el pueblo cubano se erguía en una capacidad de resistencia que asombró hasta sus enemigos, no faltó la creatividad literaria, ni la emergencia de nuevos talentos en la LIJ.

Una creciente apertura hacia temas difíciles como la crisis de valores éticos, la violencia familiar, la emigración o las discriminaciones sexistas y racistas, enfocados con lúcida visión crítica —que tuvieran antecedentes en determinados textos de los ochenta entre los que resulta paradigmático el cuento “Yo, Mónica y el monstruo” (1989), de Antonio Orlando Rodríguez—, **una voluntad de experimentación en la escritura, correlacionable con esa progresiva audacia temática, marcan la producción de escritores de décadas anteriores que entonces arriban a su madurez y de nuevas voces que consolidan núcleos de creación de considerable interés en todas las provincias del país.** Varios escritores emigrados dieron continuidad a su obra y con frecuencia la enriquecieron en ese contacto con otras sociedades y culturas, todo lo cual complejiza grandemente el panorama y torna muy ardua la tarea de lograr visiones de conjunto. Tal es el caso de Sergio Andricáin (1956), quien pasó de los estudios y antologías relacionados con la LIJ a la

lograda escritura ficcional o de Emma Romeu (1954), que a su vez saltó del periodismo científico en publicaciones juveniles cubanas a la narrativa de aventuras como la serie del marino Gregorio. También en el extranjero, y sin perder los vínculos con Cuba, ha desarrollado su obra, durante muchos años, la importante poeta y narradora Alma Flor Ada (1938).

Sobresalen, entre los que comienzan a publicar: José Manuel Espino (1966), Niurki Pérez García (1961), Ariel Ribeaux (1969-2005), Esther Suárez Durán (1955), Luis Carlos Suárez (1955), Nelson Simón (1965), Emma Artilés (1957), Mirtha González Gutiérrez (1959), María Elvira Fernández Sa (1965), Alberto Hernández Sánchez (1967), Norge Espinosa (1971), Teresa Cárdenas (1970), Gumersindo Pacheco (1956), Carlos Raúl Pérez (1936), Yanitzia Canetti (1967), Iliana Prieto (1954), Julio Blanco Escandell (1962) Elena Beatriz Corujo (1958), Ronel González Sánchez (1971), René Valdés Torres (1946), Alberto Peraza (1965), Reinaldo Álvarez Lemus (1960), entre muchos otros.

Libros como *Ito* (1996), de Luis Cabrera Delgado; *Fangoso* (2000), de Enid Vian; *Cartas al cielo* (1998), de Teresa Cárdenas; *Paquelé* (2000), de Julio M. Llanes; *El oro de la edad* (1998), de Ariel Ribeaux; *María Virginia está de vacaciones* (1994), de Gumersindo Pacheco; *Inventarse un amigo* (1994), de Enrique Pérez Díaz; *Vuela, Ertico, vuela* (1997), de Joel Franz Rosell; *El león vegetaliano* (1996), de Felipe Oliva; *Cuentos para no creer* (1998), de Omar Felipe Mauri; *Las sombras andan solas* (1996), de Olga Marta Pérez; *Maísa* (1995), de Nersys Felipe; *Casa en las nubes* (1998), de Ivette Vian; *Las mentiras del Rey Arturo* (1999), de Luis Carlos Suárez; *La frenética historia del bolotruco y la cacerola encantada* (2000), de Albertico Yáñez, ejemplifican, en la novela y el cuento, esas orientaciones transgresoras, en un abanico que comprende desde el relato realista o poético centrado en la contemporaneidad, hasta la novela histórica, los ejercicios intertextuales, los relatos policiales y la desbordada imaginación lúdica de filiación neobarroca, a veces mezclados en una misma obra. En la poesía merece destacarse un libro en que el subgénero de la adivinanza llega a su más acabada expresión estética en humanísimo propósito de pintar el mundo a los niños invidentes: *Carrusel* (1992), de Rafaela Chacón Nardi.

En los años 2000 se observa la prolongación de la intensa voluntad renovadora de los noventa. Más que cambios radicales de orden temático o estilístico, lo más visible es el surgimiento de una nueva promoción de autores que ha irrumpido con mucha fuerza en el ámbito nacional y que se abre de modo creciente al internacional. Entre ellos puede mencionarse a: Mildre Hernández (1972), quien obtuvo el Premio Casa de las Américas en 2015 y se destaca igualmente en la narrativa y la poesía; Alberto Rodríguez Copa (1963), Rubén Rodríguez (1969), Susana Haug (1983), Andrés Pi Andreu (1969), Alexis Díaz-Pimienta (1966), Eldys Baratute (1983), Jorge Luis Peña (1977), Anely Fundora (1965), Olga Lidia Pérez (1959), Raúl Hernández Ortega (1960), Luis Rafael Hernández (1974), Diusmel Machado (1975), Abel Hernández Muñoz (1962), Lidia Meriño (1968), Boris Mesa (1965), Arnaldo Muñoz Viquillón (1972), Mirna Figueredo (1963), José Antonio Linares (1977), Maikel Chávez (1983), Geovannys García Vistorte (1972), Maykel Casabuena (1980), Geovannys Manso Sendán (1974), Jorge Silverio Tejera (1961), Liliana María Gómez Luna (1967), Marta Teresita Tarifa (1953), José Raúl Fraguera

(1961), Lina Leiva (1964), Pedro Fonte (1965), Noël Castillo (1968), Nieves Cárdenas (1954), Otilio Carvajal (1968), Blanca Felipe (1963), Ulises Rodríguez Febles (1968), Maylén Domínguez Mondeja (1973), Emerio Medina (1966), Yunier Riquenes (1982), Maykel Rodríguez Calviño (1981).

La lista parece excesivamente larga, pero así de prolífico es el espectro creativo de la LIJ cubana de hoy. Aunque se observan lógicos desniveles de calidad, lo común a estos creadores y a otros no mencionados de muy atendibles valores, es que poseen una producción sostenida y de auténtica cualificación estética, en lo que parece influir, junto a su indiscutible talento, la inexistencia en Cuba de las coerciones del mercado que tienden a contener la experimentación. Además, la madurez de la tradición cubana de LIJ, aun sin una crítica que la acompañe a plenitud, crea, a los efectos editoriales, un generalizado rechazo al didactismo burdo, a lo facilista y formalmente ramplón.

Un género como la poesía ilustra de manera cabal lo anterior. Si bien en ella se observa la persistencia de una línea de escritura muy apegada a asuntos tradicionales, a la métrica más usual y a varios clichés retóricos, es ascendente la tendencia caracterizada por las exploraciones temáticas de índole intertextual, que se atreve con asuntos de arte, historia universal, ciencia y complejidades del sentimiento; de marcada diversidad de tonos; que muestra atisbos de expresión de conflictos familiares y sociales y experimenta con el lenguaje y las estructuras del poema. Todo ello contrasta con la escasa presencia, en otras latitudes, de la poesía en los catálogos de las editoriales.

Los tres lustros del tercer milenio se abrieron con dos libros de mucho impacto: el estremecedor *¿Dónde está la Princesa?*, de Luis Cabrera Delgado y la muy leída novela sobre y para adolescentes *El día que me quieras*, de Julio M. Llanes, ambos de 2001; luego nos trajeron, entre muchos libros de interés, el excelente y poco difundido *El bebé más lindo del mundo* (2004), de Niurki Pérez García y *Perro viejo* (2005), de Teresa Cárdenas, novela ganadora del Premio Casa de las Américas, por su desgarradora visión de los horrores de la esclavitud y su magnífica escritura; las renovadoras piezas teatrales de Blanca Felipe, Norge Espinosa y Ulises Rodríguez Febles; los poemarios de alta elaboración estilística de José Manuel Espino, Mildre Hernández, Jorge Luis Peña, Nelson Simón, Alberto Rodríguez Copa y Anely Fundora y nos han aportado en fecha más reciente los inquietantes relatos de Eldys Baratute y los intentos de una convincente *fantasy* insular de Rubén Rodríguez y Emerio Medina; las canciones de Rita del Prado (1961), continuadora de una tradición que tuvo en Teresita Fernández (1930-2013) su realización más plena; los textos de divulgación histórica de Francisca López Civeira (1943), de la motivadora serie “100 preguntas sobre...” lanzada por Gente Nueva.

A su vez ocurre un hecho que alerta sobre la rigidez de las agrupaciones generacionales: prestigiosos autores para adultos sorprenden con títulos de LIJ de mucha calidad, de lo cual son muestras los libros de Ángel Augier (1910-2010), Roberto Manzano (1949), Lina de Feria (1945), María Elena Llana (1936) y Julio Travieso (1940). Asimismo, varias autoras comienzan a publicar interesantes libros en un momento avanzado de sus vidas, como Celima Bernal (1935), Mercedes Crespo (1943) y María del Rosario Basso (1949) y se verifica la incorporación póstuma y muy merecida en la LIJ del multifacético

Samuel Feijóo (1914-1992), que, no obstante, todavía espera una edición de *Tumbaga* a su altura de regocijante clásico juvenil.

Un panorama como el esbozado no sería útil si no se señalaran también carencias de la LIJ cubana, entre las que pudieran destacarse especialmente:

- La escasez de buenos libros destinados a la edad preescolar y a la subsiguiente etapa de adquisición de la lecto-escritura, decisivas para el surgimiento de la afición permanente a la lectura.
- La rareza, debido a un cúmulo de razones principalmente materiales, del libro-álbum, desde hace mucho tiempo protagónico en las ediciones de LIJ a nivel internacional.
- La limitada existencia de narrativa y poesía para adolescentes.
- La boga de las versiones y adaptaciones en el teatro, poco favorecedora de la aparición de piezas nuevas.
- Cierta desfase de los géneros de divulgación respecto de las tendencias internacionales proclives a conceder un mayor espacio a lo ficcional, lo humorístico, lo poético y a la experimentación gráfica.

En este panorama de tanta diversidad y riqueza, **Dora Alonso representa, de manera ejemplar, el devenir de las letras cubanas para niños y adolescentes en los últimos cincuenta años.** Narradora, poetisa, dramaturga, ha dejado testimonio de su talento en los libros antes mencionados y en otros como *Palomar* (1979-1989), *La flauta de chocolate* (1980), *El valle de la Pájara Pinta* (1980), *Los payasos* (1985), *Teatro para niños* (1992). Cubanía raigal y universalidad, maestría idiomática, riqueza imaginativa, fusión de humor y lirismo, defensa apasionada del bien y la belleza, caracterizan una obra que es parte de la memoria cultural de varias generaciones y que ha sido traducida a numerosos idiomas.

Otros autores muy destacados de los últimos decenios en el ámbito continental son Teresa Castelló (Pascuala Corona) (México, 1917), Orlando Araujo (Venezuela, 1927-1987), Hernán Rodríguez Castelo (Ecuador, 1933), Jorge Díaz Herrera (Perú, 1941), Gilberto Rondón Ortiz (México, 1948), Lara Ríos (Costa Rica), Jairo Aníbal Niño (Colombia, 1941), Mercedes Franco (Venezuela, 1948), Francisco Hinojosa (México, 1954), Ignacio Martínez (Uruguay, 1955), Roy Berocay (Uruguay, 1955), Gloria Cecilia Díaz (Colombia, 1952).

A modo de conclusión

La trayectoria de la LIJ no puede pensarse al margen del devenir histórico y cultural de la humanidad. Su origen muy tardío en relación con el resto de la literatura es una prueba de esos vínculos, en especial con la concepción del niño y del adolescente, de sus necesidades y de su educación que se forja cada sociedad.

Como resulta imposible agotar en unas pocas páginas una información caudalosa y dispersa, los apuntes precedentes deben considerarse apenas una guía para orientarse en ese mundo colmado de obras fascinantes. No para memorizar y repetir datos, sino para buscar en librerías y bibliotecas y trazarse, con creciente espíritu crítico, un plan de lecturas.

América Latina y el Caribe, y Cuba como parte de ese conjunto unitario y a la vez diverso de culturas, poseen una muy valiosa literatura para niños y jóvenes, nutrida de sus intrincados mestizajes; de sus mitos y leyendas de transmisión oral; de su convulsa historia de luchas contra la opresión y la injusticia, contra los prejuicios clasistas, raciales y sexistas que disminuyen al ser humano; de la portentosa imaginación de sus creadores. Conocer y amar ese caudal literario, distinguirlo de los triviales productos con que la industria cultural capitalista inunda el planeta y trata de arrasar las identidades y borrar la memoria, es una tarea ineludible para el educador en formación, que necesita de la lectura como del aire que respira para acometer con éxito su alta misión social.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Investigue en su comunidad de residencia qué manifestaciones de la tradición oral, relacionadas con la infancia, aún permanecen vivas. Anote los textos escuchados y discútalos con los compañeros en el aula.
2. Visite la Sala Juvenil de la Biblioteca Pública Provincial y compruebe qué obras de las mencionadas en el capítulo se encuentran en las colecciones. Programe una visita con sus alumnos. Efectúe usted un préstamo de algún libro que le interese particularmente e incite a sus educandos a hacer lo mismo. Si no realiza su labor docente en la capital provincial asista a una biblioteca municipal o comunitaria.
3. Invite a su aula de la Universidad o la escuela donde realiza su práctica docente a algunos de los más importantes autores de LIJ de su provincia o municipio. Organice un intercambio con alumnos y trabajadores.
4. Investigue qué libros existen en las librerías de los autores mencionados en el capítulo. Hábleles acerca de ellos a sus alumnos.
5. Debata con sus compañeros de grupo a partir de las siguientes interrogantes: ¿Cómo se relacionan las obras de la literatura infantil y juvenil con las destinadas a los adultos incluidas en los programas de Estudios literarios de las carreras pedagógicas?, ¿existen diferencias en cuanto a calidad estética entre unas y otras?, si tuviera que retirarse, como Robinson, a una isla desierta, ¿qué libros de LIJ llevaría consigo?

Bibliografía

Acerca de La Edad de Oro. (Selección y prólogo de Salvador Arias). Centro de Estudios Martianos, Letras Cubanas. La Habana, 1989.

Adoum, Jorge Enrique. "Los cuentos de hadas y su trasplante a América Latina", en *Casa de las Américas*, año XXX, no. 175, julio-agosto, 73-81.

Aleotti, Attilio Angelo. "Corazón: del supuesto a lo evidente", en *Ariel. La Revista Cultural de Cienfuegos*, Año II, no. 1, Cuarta época, 1999.

Almendros, Herminio. *A propósito de La Edad de Oro*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1972.

Antología de los Premios Andersen. Un panorama sobre los autores más significativos de la literatura infantil y juvenil contemporánea. (Selección, notas y prólogo de Enrique Pérez Díaz). Editorial Gente Nueva, La Habana, 2009.

Artiles, Freddy. *Teatro y dramaturgia para niños en la Revolución*. Editorial Adagio, Centro Nacional de Escuelas de Arte, La Habana, 2009.

Beneventi, Paolo. *Introducción a la historia del teatro para niños y jóvenes*. (Traducción, prólogo y notas de Freddy Artiles). Ediciones Alarcos, La Habana, 2003.

Bravo-Villasante, Carmen. *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*. Editorial Doncel, Madrid, 1970.

Cabel, Jesús. *Literatura infantil y juvenil en Nuestra América*. Centro de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil del Perú, Lima, 1984.

Elizagaray, Alga Marina. *Niños, autores y libros*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1981.

_____. "Prólogo. A los lectores adultos", en *Pippa Mediaslargas*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1986.

Gran Diccionario de Autores Latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil. (Coordinación de Jaime García Padrino). Fundación SM, Madrid, 2010.

Hazard, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Herrera, Ramón Luis. "La literatura infantil y juvenil en América Latina. Sus relaciones con la escuela: conflictos y potencialidades", en *Magia de la letra viva. Formar lectores en la escuela*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2009.

Herrera, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. Editorial Gente Nueva/Ediciones Unión, La Habana, 2015.

Literatura Infantil Brasileira. Ministerio das Relações Exteriores. Brasília, 2006. (Edición trilingüe en portugués, español e inglés).

Mauri Sierra, Omar Felipe. *Perfil de la literatura infantil cubana en vísperas de un nuevo milenio*. Editorial Sanlope, Las Tunas, 2001.

_____. *La isla de los niños. Ensayos de literatura infantil cubana*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2002.

Orquín, Felicidad. "Literatura infantil y juvenil", en *Diccionario de Ciencias de la Educación*. Editorial Santillana, México, D. F, 2000.

Peña Muñoz, Manuel. *Historia de la literatura infantil en América Latina*. Fundación SM, Madrid, 2009.

Otro elefante en otra cuerda floja. Antología de poesía cubana para niños. (Selección, prólogo y notas de Enid Vian). Ediciones Unión, La Habana, 2008.

Pérez Díaz, Enrique. *El fuego sagrado. Los escritores cubanos para niños se confiesan*. Editorial El Mar y la Montaña, Guantánamo, 2006.

Pondé, Gloria. (1985). *A arte de fazer artes: Como escrever histórias para crianças e adolescentes*. Río de Janeiro: Nórdica. (Citada por Joel Franz Rosell: "Brasil, literatura infantil con mayúsculas", en *Revolución y Cultura*, no. 6, La Habana, junio de 1980).

Rodríguez, Antonio Orlando. *Panorama de la literatura infantil en América Latina y el Caribe*. Bogotá, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 1994.

Rosell, Joel Franz. *La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Lugar Editorial. Colección Relecturas, Buenos Aires, 2001.

Saint-Exupéry, Antoine de. *El principito*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1986.

Se hace camino... Escritores e ilustradores del libro infantil y juvenil de los países latinoamericanos miembros de IBBY. (Bajo la dirección de Silvia Castrillón Zapata). Editorial Fundalectura, Bogotá, 2000.

Soriano, Marc. (1994). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005.

Un elefante en la cuerda floja. Antología de poesía cubana para niños. (Selección, prólogo y notas de Enid Vian). Ediciones Unión, La Habana, 1998.

Un libro para leer muchos más. Peonza. Revista de literatura infantil y juvenil. Número especial, 47-48. Cantabria, abril, 1999.

Wikipedia en español. Fundación Wikimedia. <http://www.wikipedia.org>

Zohar, Shavit. "La noción de niñez y los textos para niños", en *Criterios. Estudios de teoría literaria, estética y culturología*. No. 29, Tercera época, enero-junio de 1991.

Capítulo III. El fascinante universo de la narrativa infantil y juvenil

Dra. C. Dania María Santí Morlanes

MSc. José Luis Álvarez Rodríguez

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas²⁶

Toda la ancestral sabiduría del pueblo está así oculta en los cuentos, adonde va a buscarla cierta oscura apetencia del ser de los niños que no puede satisfacerse de otro modo. Los contenidos irracionales, fantásticos, les ofrecen además una rica sustancia en que pueda morder y fortalecerse la imaginación naciente. Si prevaleciese la tesis, hoy muy en boga, pero cuyo venerable racionalismo se remonta a las aristocráticas institutrices del XVIII, según la cual la fantasía de los cuentos populares resulta nociva al sentido de realidad de los niños, las consecuencias en esterilidad imaginativa serían incalculables. [...]²⁷

Las hermosas y sabias palabras de Eliseo Diego, relativas al cuento, subgénero rey de la narrativa destinada a la infancia, en el pórtico del presente capítulo, ponen de relieve la imprescindible valía de la narración para el crecimiento humano, más allá del placer de los hechos apasionantes que en ella se tejen, pues el cuento, y junto con él toda la constelación de los textos épicos, es fuente inagotable de conocimiento, valores de hondo contenido humano, disfrute estético, espiritualidad.

3.1 La narrativa infantil y juvenil. Características

El primer acercamiento a la narrativa infantil les llega a la niña y al niño desde la voz afectuosa de la familia o de los adultos cercanos, cuando leen o narran cuentos que les fueron contados, a su vez, por sus abuelos o padres, en una cadena de transmisión cultural que es garantía del traspaso de la memoria de unas generaciones a otras. Caperucita Roja, El Gato con Botas, Cenicienta, provenientes de la tradición europea; Cucarachita Martina, del Caribe mestizo, encrucijada de la diversidad; el Tío Conejo sudamericano o el Rey Mono de los chinos, no son solo personajes protagonistas de tramas de fascinante interés, son también hitos de la creación humana, reveladores de visiones del mundo, de saberes milenarios, pues la narración es una de las tantas formas de hacer inteligible el mundo desde las frías noches de las cavernas prehistóricas hasta

²⁶ El capítulo contó con la valiosa colaboración, en cuanto al aporte de fuentes bibliográficas, de la máster Magdalena de la Caridad Montalvo Díaz, especialista del CDIP de la Universidad de Ciencias Pedagógicas de Camagüey.

²⁷ Eliseo Diego. "Una ojeada cubana a la literatura infantil", en *Un hondo bosque de sueños. (Notas sobre la literatura para niños)*, pp. 95-96.

los tiempos posmodernos en que tantas identidades corren peligro de desaparecer.

La obra narrativa es aquella en la que un narrador, a través de un discurso oral o escrito, relata una historia, destinada a oyentes o lectores. Al género épico o narrativo pertenecen las obras en las que se relatan acontecimientos reales, ficticios, fantásticos o mágicos.

Las características de la narrativa infantil y juvenil se derivan, como en los demás géneros, de la adecuación comunicativa a su particular receptor. Esa matriz pragmática a su potencial destinatario determina rasgos como:

- **La acción intensamente dinámica, de la cual resultan paradigmáticos los cuentos de la tradición oral popular.** Este dinamismo de las acciones supone **un comienzo particularmente atractivo**, capaz de atrapar una atención que tiende a dispersarse ante la multiplicidad de estímulos que envuelve al lector en formación. **La distribución de secuencias que renueven el interés e intensifiquen el clímax hasta su resolución** refuerza la posibilidad de la comunicación.

Véase el comienzo y algunas de las acciones subsiguientes de “La cafetera y el cucharón” antológico cuento de Mildre Hernández Barrios (Cuba, 1972):

Ella no tenía agarradera. A él le faltaba el ojo derecho por vivir sumergido en el potaje. Se fijó en ella el día en que hizo un estrago en la cocina. Estaba tupida y salió volando hasta tropezar con el techo.

—¡Qué impulsiva es! —exclamó apasionado.

Cuando le vio la abolladura en la tapa sintió pena. Quiso ayudarla, pero no llegó a tiempo. La tiraron a la basura, llena de borra y desencanto. Luego la recogieron para enderezarla. Al día siguiente, ya estaba en el fuego otra vez.

—¡Qué buen corazón tiene nuestra dueña! ¿Verdad? —fue lo primero que él dijo para ganarse su confianza.

—No tenía dinero para comprarse otra —espetó ella, sin mirarlo, tratando de enderezarse la tapa.

A ella no le gustaban los cucharones, sino los calderos donde cocían las habichuelas. Él vivió, en su juventud, enamorado de una espumadera orgullosa, pero dejó de amarla porque se le fue la ternura por los orificios. La cafetera lo atrajo desde aquella vez que explotó y viró patas arriba la cocina y su corazón de aluminio.

—Es fea —opinó un tenedor sin dientes—. Además, se le bota el café por la boca.

A él no le importaba. El ojo que había perdido era el de mirar el defecto de los demás.

Soñaba con abrazarla, cuando estuviera a punto de colar (aunque perdiera su vieja forma de cucharón) y navegar junto a ella en un océano de guisantes, bien sazonados, enseñándole el arte culinario de ser felices. Quería darle un beso en su tapa jorobada y tomarla por la cintura para bailar apretados al calor del fuego. Estaba dispuesto a derretirse junto a ella. [...] ²⁸

- **La presencia de personajes de marcada caracterización**, tanto por sus **atributos externos** (piénsese, por ejemplo, en las inconfundibles imágenes de Caperucita Roja o el Corsario Negro), **como por los rasgos de su personalidad**, que tienden hacia las oposiciones binarias: positivo-negativo, hermoso-feo, etc., (la huérfana y la madrastra, el héroe noble y valiente y su enemigo maligno y cobarde).

Las aludidas oposiciones son más visibles en los textos destinados a los lectores de menor edad y se tornan menos maniqueos en la narrativa juvenil. Asimismo, los personajes de la literatura contemporánea suelen ser más complejos, más rompedores de esquemas, como se aprecia, por ejemplo, en Pippa Mediaslargas, una niña en la que se funden elementos realistas y fantásticos, que por lo demás ni siquiera va a la escuela.

- **La tendencia hacia la brevedad y la acusada expresividad de las descripciones, generalmente combinadas con elementos de acción.** Un ejemplo entre muchos posibles es el de “Venado, Jicotea y Toro”, de Miguel Barnet (Cuba, 1940):

Un toro se cree dueño y señor, viento, ráfaga, causante del daño humano, caverna rugiente, terror original.

Se cree todo eso sumergido en la sombra de una coposa mata de mangos.

Venado y Jicotea lo observan en su delirio.

El toro ruge, chorreando el líquido amarillo de un inmenso mango bizcochuelo.

Jicotea y Venado se miran, adivinándose el pensamiento. [...] ²⁹

- **La frecuente intertextualidad con referentes de origen mitológico, legendario, folclórico o firmemente instalados en la memoria colectiva, a menudo mediante los medios audiovisuales.** Esa recurrencia se explica no solo como continuidad de una tradición en las prácticas de escritura, sino también como búsqueda de un campo de experiencias familiares al joven lector. Casos ejemplares lo son la abundante secuela generada por *Las aventuras de Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, la reescritura de la fábula “La cigarra y la hormiga” o las incontables derivaciones del ciclo medieval del rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda.

²⁸ En *El mundo de plastilina*, pp. 7-8

²⁹ En *Akeké y la jutía*, p. 92.

- **La combinación, no necesaria, pero sí muy común, de realidad y fantasía, enraizada igualmente en el cuento tradicional**, sobre todo en el de hadas, prolongada hasta el presente en la *fantasy* tan popular en las últimas décadas, de la cual la saga de Harry Potter es el ejemplo de mayor difusión internacional. La proliferación de animales, vegetales y objetos parlantes; de monstruos malignos o benignos (dragones, centauros, arpías, grifos, quimeras...); de seres prodigiosos como elfos, ogros, hadas, brujas, duendes, güijes, humanizados en menor o mayor medida; de sortilegios, objetos mágicos, conjuros... **establecen un repertorio reescrito sin cesar con variable fortuna artística que singulariza la LIJ en el conjunto de manifestaciones literarias.**

Ello no quiere decir que tal combinación sea una exigencia *sine qua non* de la literatura para niños y jóvenes. Basta contrastar, al respecto, en *La Edad de Oro*, de José Martí, cuentos como “Meñique” y “El camarón encantado”, con otros como “Bebé y el señor don Pomposo” y “La muñeca negra”.

- **Las crecientes diversidad temática y apertura hacia asuntos conflictivos, muy visibles en relatos para adolescentes.** Si bien la audacia en el tratamiento de disfuncionalidades sociales y familiares no es nueva en la LIJ —piénsese, por ejemplo, en un gran clásico como *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884), de Mark Twain— ha sido en la segunda mitad del siglo XX y en los años dos mil cuando esta tendencia ha alcanzado su mayor despliegue. **A esta representación transgresora puede asociarse la experimentación formal en cuanto a estructura y lenguaje, que ha incorporado, progresivamente, las novedosas técnicas narrativas del siglo XX.**

A continuación se incluye un fragmento muy representativo, francamente intertextual, tomado de *El oro de la edad*, polémica novela del notable narrador cubano Ariel Ribeaux, fallecido en plena juventud en 2005:

[...]

Ya acostada se dijo que la madre de Magda y la de Nené debían ser muy parecidas, pues eran las únicas mamás que ella conocía que tenían más de un novio al mismo tiempo. Para ella resultaba extraño que una estuviera enamorada de tres o cuatro personas a la vez. Tendría que preguntarle a su tía por la mañana. Preguntarle, sin mencionar la mala palabra que había gritado su tío, por qué esas dos mamás tenían más de un novio y su mamá y las demás que ella conocía solo tenían uno.

—Porque... —a la tía de Leonor no le resultó fácil responder su pregunta aquella mañana— ...porque teniendo dos o tres novios, si cada uno de ellos les da dinero, tienen más dinero que si tuvieran uno solo.

Pero Leonor seguía sin comprender.

—¿Y por qué tú nada más que eres novia de tío Alberto si teniendo otro novio podrías tener más dinero?³⁰

Se han señalado características que tipifican la narrativa infantil y juvenil, pero ello no quiere decir que sean las únicas, pues a tal manifestación de las letras

³⁰ Ob. cit., pp. 55-56.

les son comunes otras propias de la literatura en general, referidas a la imprescindible cualificación estética, a la existencia de un narrador que cuenta los hechos desde determinado punto de vista, al empleo de las múltiples opciones de la temporalidad en que ocurre la acción, a la coexistencia de diversos discursos: del narrador de los personajes, entre otras.

3.2 Subgéneros o formas genéricas de la narrativa infantil y juvenil

Al género épico o narrativo corresponden, en la LIJ, numerosos subgéneros o formas genéricas, algunos de los cuales son específicos de este universo de la creación literaria. A continuación se mencionan y explican varios de los más importantes:

- **El cuento. Es la forma genérica por excelencia de la narrativa destinada a niños y jóvenes, si bien en la edad juvenil la novela resulta quizás la forma genérica más atractiva y leída.** Se caracteriza en general por la brevedad del argumento que se centra en un hecho concreto y significativo, por la presencia de pocos personajes y espacios, por su capacidad de síntesis y su intensidad.

El cuento tradicional ha ejercido una enorme influencia en el desarrollo de la LIJ en todos los géneros, baste recordar la proliferación de adaptaciones y versiones de tales textos en el teatro para niños y los numerosos poemas que se inspiran en cuentos. El gran estudioso francés Marc Soriano ha definido el **cuento tradicional** de la forma siguiente:

Se trata de breves relatos transmitidos en forma oral, probablemente elaborados en su mayor parte en tiempos prehistóricos, que han sido registrados, reelaborados y reagrupados a partir de la invención de la escritura y finalmente difundidos exitosamente a través de la imprenta. Actualmente se les considera una literatura popular funcional, que, por medio de ficciones, enuncia y recuerda las leyes fundadoras de una sociedad (como son la prohibición del incesto, las normas del parentesco o los vínculos entre los vivos y los muertos) con el fin de asegurar su cohesión.

De ahí las semejanzas en cuanto a los temas y la enorme cantidad de variantes en los tratamientos que se presentan entre una civilización y otra, y que corresponden a la particular experiencia que, con respecto a ese tema, tiene cierto pueblo en cada momento determinado de su historia.

Esos cuentos, que siempre terminan bien, suelen incluir situaciones escabrosas y detalles licenciosos; no están específicamente destinados a los niños, quienes, sin embargo, estaban autorizados a escucharlos en las veladas nocturnas. En cambio, los relatos que sí les están especialmente destinados siempre terminan mal: se trata de los cuentos de advertencia [...].

Los niños suelen disfrutar también de los cuentos etiológicos, los “cuentos de orígenes”, a menudo mitológicos, que pretenden explicar el porqué de ciertas características que tienen los animales, o el porqué

de los gritos que emiten; esas explicaciones fantasiosas [...], aunque contradichas por los avances de la biología, siempre entusiasman a los más pequeños.³¹

El cuento infantil posee una estructura similar al cuento para adultos, pero su complejidad semántica y estructural es menor y ello no quiere decir simplismo o descuido de la función estética. A medida que el lector crece, en el sentido biológico e intelectual, la complejidad del cuento que se le destina aumenta, a tal punto que en la edad juvenil, sobre todo en la Educación Preuniversitaria, los textos del canon universal de esta forma genérica forman parte incluso de los programas escolares.

Existen numerosas clasificaciones de los cuentos; en la cita de Marc Soriano ya se adelantaba una, correspondiente al cuento tradicional.

Por su importancia para la LIJ debe destacarse la forma genérica de los **cuentos fantásticos, maravillosos o de hadas**. Por tales han de entenderse **las narraciones en que intervienen hadas, brujas, genios y otros personajes del acervo imaginativo de la tradición oral popular junto a seres humanos entre los que son comunes personajes de la aristocracia, visible huella del pasado medieval, en una acción en que se suceden acontecimientos que se apartan de la racionalidad al uso, en un espacio sin referentes geográficos concretos e intemporal, según una serie de códigos propios del subgénero**. Estos cuentos derivan directamente de la tradición o son fruto de la imaginación creadora de autores que se nutren de ese sustrato y aportan novedosos elementos en correspondencia con su sensibilidad y su contexto sociocultural. El caso más ilustre de esa cuentística maravillosa de autor es el de Hans Christian Andersen.

Aunque no fue la primera recopilación de cuentos de esta índole, corresponde a *Los cuentos de Mamá Oca* (1697), de Charles Perrault con la colaboración de su hijo Pierre Darmancour, el mérito indiscutible de lograr una difusión internacional de este tipo de historias, con una aceptación por el público oyente o lector que llega hasta el presente. En los albores del siglo XIX, en pleno auge del Romanticismo, los hermanos Grimm inauguran la orientación científica de una labor de escucha de informantes populares que se acompaña de informaciones lingüísticas e históricas. Sus *Cuentos para la infancia y el hogar*, cuya edición príncipe es de 1812, marca un hito que tendría continuadores en numerosos países, como Afanasiev en Rusia. De esas compilaciones de perfil antropológico y filológico se han nutrido incontables ediciones adaptadas al público infantil y juvenil de muy diversa calidad.

Los estudios acerca de estas narraciones se iniciaron en el siglo XIX. Una clasificación de ese ingente y variadísimo *corpus* ha sido intentada muchas veces sobre bases más o menos científicas. La más conocida corresponde a un finlandés y un norteamericano y se identifica por sus apellidos: Aarne-Thompson, de amplio uso en el mundo.

En otra dirección, de inspiración estructuralista, el ruso Vladímir Propp propuso en *Morfología del cuento*, de 1928, una taxonomía basada en el concepto de función, concebida como “la acción de un personaje, definida desde el punto de

³¹ “Cuento tradicional”, en *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, p. 188.

vista de su significación en el desarrollo de la intriga”.³² En la infinita diversidad de argumentos Propp distingue como universales de una gramática o combinatoria 31 funciones, que son los elementos constantes repetidos en los cuentos, realizados sistemáticamente por siete tipos de personajes, según su participación en la acción: antagonista (agresor), donador, auxiliar, la princesa o su padre, el mandón, el héroe y el falso héroe. Las funciones enumeradas por Propp son: alejamiento, prohibición y transgresión, interrogación e información, engaño y complicidad, daño (o pérdida), mediación, comienzo de la acción contraria, partida, primera función del donador y reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio, combate, marca del héroe, victoria, reparación de la pérdida, retorno del héroe, persecución y auxilio, llegada de incógnito, pretensiones engañosas, tarea difícil y tarea cumplida, reconocimiento y descubrimiento del engaño, transfiguración, castigo, matrimonio.

La influencia de estos estudios ha sido trascendental no solo para el estudio de los cuentos como creación de raíz folclórica, sino también para la narratología, en específico para la teoría actancial.

Los cuentos maravillosos han generado polémicas desde la época de la Ilustración dieciochesca, pues muchos vieron en ellos una fuente de supersticiones y un atentado al pensamiento científico. Tales afirmaciones se revelaron dogmáticas y extremistas, pues es un hecho cierto que lo maravilloso y lo racional coexisten armónicamente en la psiquis infantil y que, por el contrario, estos cuentos provocan un efecto sanador de ansiedades y fobias, como han demostrado Bruno Bettelheim y otros teóricos de la escuela psicoanalítica.

La novela. Se distingue por su extensión, que puede alcanzar miles de páginas, su amplio y complejo sistema de acciones, personajes, ambientes y discursos. Su variedad es muy grande, pues abarca **desde lo más fantástico hasta lo más realista y sus innumerables combinaciones:** de fantasía heroica, de aventuras en escenarios exóticos, históricas, de ciencia ficción, policiales, de animales, de temática amorosa, entre otras muchas subclasificaciones posibles.

Para el lector juvenil y para el profesor que necesariamente debe convertirse en promotor de la lectura, existe un espectro narrativo de enorme diversidad en este subgénero, integrado por clásicos mencionados en el Capítulo II del presente libro y por la constante aparición de nuevas obras valiosas. Dos tendencias, ampliamente explotadas por el mercado transnacional sobresalen contemporáneamente: la **fantasy** —palabra inglesa que se ha generalizado para designar un tipo específico de narrativa que no puede asimilarse a la fantasía en general, por el peso que en ella tiene lo heroico en la línea de *El Señor de los anillos* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien y que a su vez presenta varias orientaciones temáticas y **la novelística sobre realidades y problemas de la adolescencia y de la juventud.** Esta última muestra una creciente audacia para revelar situaciones difíciles desde una óptica humanista, como se aprecia en obras cubanas representativas como *El día que me quieras* (2001), de Julio M. Llanes; *Inventarse un amigo* (1998), de Enrique Pérez Díaz y *Terreno de nadie* (2009), de Ariel Ribeaux.

³² V. Propp. *Morphologie du conte*, p. 31. (Traducción de Ramón Luis Herrera).

Es preciso llamar la atención sobre un error bastante común: llamar cuento a cualquier obra de la narrativa infantil y juvenil. Ni *Alicia en el país de las maravillas* (1865), de Lewis Carroll; ni *El cochero azul* (1975), de Dora Alonso son cuentos, sino novelas breves. Además, existe un híbrido entre ambas formas genéricas muy cultivado en Cuba, consistente en conformar un conjunto de relatos relativamente autónomos repitiendo los personajes de un texto a otro, lo que se observa, por ejemplo, en *Los Chichiricú del Charco de la Jícara* (1987), de Julia Calzadilla o *Cuentos de cuando La Habana era chiquita* (1983), de Antonio Orlando Rodríguez.

Las biografías, memorias y textos testimoniales variados. Estas obras, que funden elementos de carácter histórico-social real con un tratamiento más o menos ficcionalizado resultan de mucho interés para los lectores juveniles por ofrecer modelos de pensamiento, de espiritualidad y de conducta en una etapa de la vida en que se está a la búsqueda de asideros éticos, de guías de comportamiento ante las incertidumbres que acompañan la entrada en la adultez. Ejemplos de este tipo de obras lo son las biografías de grandes héroes como *Nuestro Martí* (1965) de Herminio Almendros o *El joven Camilo* (1998), de William Gálvez (Cuba, 1933) y rememoraciones como las deliciosas *Memorias de una cubanita que nació con el siglo* (1963), de Renée Méndez Capote o *Martí a flor de labios* (1991) de Froilán Escobar (Cuba, 1944). Para estudiantes de Español-Literatura resultan esenciales las biografías juveniles de escritores, como la muy lograda *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar*, de María Teresa León, publicada en Cuba en 2005.

Han sido muy cultivados tradicionalmente en la LIJ algunos subgéneros de filiación didáctica —en ocasiones muy felices ejemplos del principio clásico de enseñar deleitando— como el **apólogo, la alegoría, la parábola y la fábula**, que con frecuencia, como en las colecciones de la India, aparecen mezclados en el mismo libro. Todos ellos vinculados entre sí por su intención eminentemente moral, logran en la fábula en prosa o en verso su expresión paradigmática. Sus raíces se hunden en las antiguas literaturas de Grecia, con los textos atribuidos a Esopo (hacia el 600 a. n. e.), de la India con el *Panchatantra* (hacia los siglos finales del primer milenio a. n. e. y los primeros siglos d. n. e., aunque con antecedentes en la narrativa védica y budista muy anteriores) y de Roma con Fedro (15 a. n. e.-55 d. n. e.). Este caudal difundido en Europa fundamentalmente por los árabes a través de España en la Edad Media (por ejemplo: *Calila y Dimna*, traducido al castellano en el siglo XIII), tendría una extensa descendencia hasta la época moderna.

Los libros de **anécdotas** presentan igualmente un notable interés para los lectores juveniles y ello está en relación con los rasgos de esta forma genérica de la narrativa: su brevedad, su condición de experiencia, con frecuencia un suceso de carácter histórico, su final sorpresivo e interesante. Todo lo anterior la hace apta, además, para jóvenes que no practican habitualmente la lectura. Véase un ejemplo de anécdota relacionada con la figura de Ignacio Agramonte y su esposa Amalia Simoni, una vez que se vieron obligados a refugiarse en la finca La Matilde, en un punto intrincado de la Sierra de Cubitas:

En aquel lugar nació el primero de los hijos de la pareja, un varón al que habían pensado nombrar Alberto y al que por fin llamaron Ernesto,

aunque años después, al inscribirse legalmente, preferiría anteponer a este nombre el de Ignacio. Según relata Aurelia Castillo, el 26 de mayo Agramonte estaba junto a la familia, pero, apremiado por sus deberes y convencido por su suegro de que el alumbramiento tardaría aún varios días, se decidió a partir, casi inmediatamente se le presentaron a Amalia los dolores de parto —adelantado en contra de los pronósticos, como ocurre con frecuencia en las primerizas— y Simoni envió un emisario a todo galope para alcanzar al padre de la criatura. Enterado El Mayor de la jubilosa nueva, voló al lugar, pero cuando llegó a él era noche cerrada. Sabía él que por esos días se refugiaban allí varias cubanas y que pasaban la noche en la habitación de Amalia, su respeto por las damas pudo más que su ansiedad y decidió esperar afuera, sin llamar siquiera la puerta hasta el alba para no molestarlas. Al amanecer, una de las huéspedes, nada menos que Ana Betancourt de Mora, tras interesarse en el estado de la ya recién parida, abrió la puerta y al encontrarse a Ignacio en su espera ansiosa, dijo a las durmientes: “**Levántense pronto [...] y salgan que** aquí está un hombre desesperado por abrazar a su mujer y conocer a su hijo”. Según la tradición, la pareja se abrazó largamente, entre lágrimas.”³³

Las compilaciones y recopilaciones de **mitos** y **leyendas**, son, por último, formas genéricas de la épica, de gran atractivo para el niño y el joven.

El **mito**, es un relato tradicional, que contiene una sabiduría ancestral y explica hechos acaecidos en un mundo anterior al presente, muy ligados a los orígenes de una determinada civilización. Piénsese, por ejemplo, en la importancia de la mitología para la consolidación de la cultura griega o, en un ámbito de mayor cercanía identitaria, de la trascendencia de los relatos de la cultura yoruba para la memoria cultural cubana. Los protagonistas de los mitos son dioses, semidioses o héroes y los temas tienen un carácter fantástico. El mito trata, por vía imaginativa y poética, de explicar hechos y fenómenos de la naturaleza y de la sociedad, a los que el ser humano no puede darles una explicación científica. La **leyenda** parte de un hecho real que la imaginación popular reelabora con el paso del tiempo. Libros de gran valor, que pueden ayudar considerablemente al profesor en su labor docente y promocional lo son *Mitos y leyendas de la Antigua Grecia* (1966), de Anisia Miranda, *Flor de leyendas* (1932), del español Alejandro Casona y *Kele, kele* (1987) de Excilia Saldaña. Apréciense lo útil que puede resultar un texto de este último libro, lograda recreación de la *Ilíada* de Homero, para motivar la lectura de dicha epopeya y orientar al alumno en su compleja trama. He aquí el fragmento inicial:

Hace nueve años que el ejército griego acampa, junto a sus negras naves, frente a las murallas de Troya. Durante tanto tiempo, sobre la franja de tierra que se extiende entre las murallas y el mar, se han desarrollado centenares de combates, donde se han mezclado héroes y dioses, sin que la victoria acabe de decidirse por unos ni por otros.

³³ Roberto Méndez Martínez y Ana María Pérez Pino, *Amalia Simoni: una vida oculta*, pp. 104-105.

Fuertes son los griegos de largas cabelleras; los dirige Agamenón, rey de hombres, y a su lado combaten los más brillantes héroes de las islas: el gran Diomedes, de indomable valor; el gigantesco Áyax, de ancho escudo; el prudente Ulises, rico en sabiduría; y el héroe de los héroes, Aquiles, el de los pies ligeros, hijo de una diosa del mar, que al nacer lo baño en fuego celeste, haciendo su cuerpo invulnerable al hierro, excepto en el talón por donde lo tenía cogido al sumergirlo en el baño.

Pero fuertes son también los troyanos, de tremolantes cascos, endurecidos en el largo asedio. El venerable Príamo, de barba blanca, es su rey. Con ellos combaten el divino Eneas que ha de fundar el más vasto imperio del mundo, y los hijos de Príamo: Paris, el más bello de los hombres, y Héctor, domador de caballos, el héroe amado de su pueblo, cuya poderosa lanza ha sostenido la esperanza de los troyanos durante nueve años de lucha.

Los dioses olímpicos también toman parte en el combate, protegiendo con su invisible poder a uno y otro campo. [...] ³⁴

3.3. El acceso del lector juvenil al universo de la narrativa: la narración y la lectura de los textos

A diferencia del niño preescolar o de los primeros grados primarios, para los cuales la narración y la lectura oral de cuentos constituyen la vía fundamental de contacto con la narrativa que corresponde a sus necesidades e intereses, los adolescentes acceden o deben acceder a los textos mediante la lectura en silencio. Ello no significa, en modo alguno, que no disfruten de la narración oral escénica ni de la lectura expresiva como parte de una colectividad, sino que, en razón de su edad y características, ya han devenido lectores autónomos, capaces de escoger libremente sus lecturas y de disfrutarlas en soledad.

De tal premisa se derivan al menos dos afirmaciones: aunque la narración oral por el profesor no posee el mismo protagonismo que en los casos de la educadora del círculo infantil o del maestro primario, **continúa siendo un saber básico de la profesión que puede contribuir a elevar la calidad de su labor pedagógica**; la lectura oral expresiva tampoco presenta el mismo peso, pero debe ser practicada en el aula lo más a menudo posible y requiere de un aprendizaje profesional sólido. Un profesor de Español- Literatura debe constituir **un ejemplo de lectura expresiva felizmente realizada, pues ese es un atributo esencial de su profesión, universalmente establecido entre los objetivos de la formación de las escuelas normales y facultades y universidades de pedagogía.**

La narración oral, desarrollada secularmente por cuentacuentos, bardos, griots, juglares o simplemente abuelas o abuelos, madres y padres de palabra ágil y colorida e imaginación fértil, se ha convertido en las últimas décadas en una expresión de la escena y por escena debe entenderse desde un espacio teatral hasta el aula, un lugar bajo los árboles o cualquier sitio donde confluyen un narrador (en Cuba primordialmente una narradora, por el predominio de las

³⁴ “Héctor y Aquiles”, en *Flor de leyendas*, pp. 118-119.

mujeres) y sus oyentes. Festivales en numerosas ciudades como “Contarte”, “Primavera de cuentos”, “Santa palabra” y “Cuentos para una añeja ciudad”, de La Habana, talleres, edición de libros, programas televisivos, conforman un vigoroso movimiento en cuya vanguardia se encuentra Cuba.

La estudiosa y promotora cubana María del Carmen Garcini (1935-1967), vinculada al impulso que recibió la narración oral en Cuba tras el triunfo de la Revolución desde la Biblioteca Nacional, bajo la guía de María Teresa Freyre de Andrade y Eliseo Diego, definió la narración de cuentos en los siguientes términos:

Narrar un cuento es hacer llegar a nuestros oyentes el relato, pero no tal como lo hayamos recogido en un libro, textualmente, esto es, con idénticas palabras a como aparece en la página escrita; no, tal cosa equivaldría a una lectura o en todo caso a una recitación. Narrar un cuento es mucho más que eso: es ofrecer a quienes nos escuchan el cuento pleno otra vez de vida, como si sucediera a nuestra vista. Es revivirlo, y aún más, transmitirlo con algo nuevo, con la impresión y la emoción que su lectura despertara en nosotros.

La narración oral de un cuento constituye, por tanto, una obra de arte; una obra de arte tan efectiva como pueden serlo una estatua de mármol o una pintura; y su mensaje, como el de estos, es transmitir la belleza. [...] ³⁵

Una síntesis de conformada a partir de diversas fuentes documentales acerca de la narración oral permite establecer **una secuencia de acciones que debe seguir el estudiante o profesor al prepararse para narrar:**

- **Selección del cuento, de acuerdo con los gustos del narrador y las características del auditorio.** El narrador debe ser el primero en disfrutar hondamente con la obra escogida. Se ha observado que en las clases prácticas de Literatura Infantil y Juvenil de la carrera de Español-Literatura los estudiantes seleccionan para su narración los mismos cuentos clásicos de siempre, apropiados para niños pequeños, olvidando que sus **oyentes en las aulas serán adolescentes con intereses muy distintos.**
- **Lectura y estudio profundos del cuento, hasta que el narrador sea capaz de imaginar, vívidamente, a personajes, ambientes, acciones en su sucesión.** Aclaración de todos los significados total o parcialmente desconocidos de palabras y frases e interpretación de figuras y tropos. El cabal conocimiento acerca de la época, el país, el movimiento literario en que se inscribe el cuento contribuye mucho, asimismo, a su plena y necesaria aprehensión espiritual.
- **Determinación de la estructura del cuento en sus partes fundamentales de introducción, nudo y desenlace, con sus**

³⁵ “Fundamentos y recursos del arte de narrar”, en *El vuelo de la flecha. Teoría y técnica del arte de narrar*, pp. 207-208.

respectivas secuencias de acción, hasta visualizarlas plenamente en la imaginación.

- **Determinación del discurso de la narración**, de las palabras que conformarán la historia, las que deben fluir en su momento con una aparente espontaneidad que es fruto de ese intenso laboreo previo.

Una vez realizadas estas acciones en el orden enunciado, el aprendiz de narrador debe tomar en cuenta los siguientes **requisitos del arte de narrar**:

- **Articulación clara, correcta y perfectamente audible de la voz en todo el ámbito del auditorio.** La voz, asimismo, debe revelar toda la riqueza de matices del cuento: emoción, humor, ironía, ira, alegría....
- **Logro de un comienzo interesante que atrape inmediatamente la atención de los oyentes.**
- **Concentración en los hechos esenciales del relato.** Se evitarán las digresiones de diverso tipo que debiliten la dramaturgia inherente al conflicto central de la acción.
- **Seguimiento de un ritmo acorde con las características del cuento y de sus diversas partes.** El narrador deberá alternar, según corresponda, pasajes lentos y rápidos e insertará pausas que aumenten la expectativa, de forma que se evite la monotonía y no decaiga la acción del oyente.
- **Adopción de una gestualidad sugestiva que enfatice la acción y los significados de lo narrado, sin incurrir en artificios innecesarios.** La impresión de naturalidad es un atributo primordial del narrador.
- **Actitud de permanente perfeccionamiento artístico de la narración; apertura a la crítica.** El prestar atención a las reacciones del auditorio será fundamental para el cuentacuentos, quien no deberá cohibirse por algún contratiempo, sino reforzar aquellos recursos del oficio que le permitirán mantener la atención y el disfrute compartido con su público.

Una pregunta que surge habitualmente en las clases de LIJ es cómo encontrar cuentos apropiados para auditorios juveniles, dada la mencionada tendencia a utilizar únicamente el repertorio habitual para niños menores de edad.

La clave de esta respuesta radica en la amplitud de las lecturas realizadas por el estudiante, pero un elemento que puede ser de notable ayuda es la consulta de compilaciones y antologías del pasado y del presente.

Un libro muy valioso para encontrar relatos correspondientes a los intereses de la primera adolescencia es *Oros viejos* (1949), de Herminio Almendros. En él se recogen las versiones realizadas por el ilustre escritor y pedagogo hispanocubano de relatos mitológicos, leyendas y cuentos tradicionales de diversas regiones y países, con amena y sencilla prosa.

Otras obras recomendables de aparición más reciente, entre otras muchas, son: *Cuentos juveniles de América* (1995), *De lo real maravilloso* (Selección, prólogo y notas de Mercedes Santos Moray) (1984); *Cuentos y leyendas populares africanos* (2006); *El cuento de nunca acabar y otros misterios* (2005) y *Cuentos sin edad* (1999), ambas con selección, prólogo y notas de Enrique

Pérez Díaz; *Cuentan que de amor un día...* (Selección de cuentos de amor de autores cubanos) (2011), realizada por Nelson Simón; *Carrusel de cuentos. Selección de cuentos cubanos (2010)*; *La isla de los sombreros mágicos. Cuentos cubanos para niños y adolescentes*. Tomos I y II, selección preparada por María Luisa García Moreno y Emmanuel Tornés Reyes (2010 y 2011), y *Retoños de almendro. Cuentos para niños de jóvenes escritores cubanos* (2012), con selección de Eldys Baratute. En varios de estos volúmenes aparecen indistintamente narraciones para escolares primarios y para alumnos del nivel medio; corresponderá al adulto, luego de la lectura cuidadosa, decidir los textos potencialmente más acordes con el público de la adolescencia.

La primera certeza que debe animar a los futuros profesor y profesora es que **a leer oralmente con expresividad se aprende, si se cuenta con la orientación apropiada y, sobre todo, si se realiza el esfuerzo necesario para ello**. En este caso puede extrapolarse a la lectura la leyenda clásica del griego Demóstenes (384-322 a. n. e.): con una perseverante ejercitación que incluía largos discursos al mar, con piedrecitas en la boca, logró vencer su tartamudez y convertirse en uno de los más brillantes oradores de las asambleas atenienses.

La lectura oral expresiva a que se hace referencia no comprende solo los cuentos, sino también fragmentos de novelas u otras obras narrativas y de los demás géneros. **La experiencia de leer en el aula, por partes, una obra extensa, constituye una de las vías más efectivas para contribuir a la formación de lectores**. Debe tomarse en cuenta que en la tradición pedagógica insular la lectura oral en clases siempre ha ocupado un lugar relevante, como recuerdan de modo imborrable, por ejemplo, los discípulos de la ilustre intelectual dominicano-cubana Camila Henríquez Ureña (1894-1973), paradigma de lectora a viva voz.

El aprendizaje de la lectura oral se hace más difícil que el de la lectura en silencio, pues en la primera se unen **la asimilación creadora del texto y la transmisión sonora de esa aprehensión**. Por ello, para que el texto cobre vida es necesario tener en cuenta, al decir de las profesoras Migdalia Porro y Mireya Báez, en su libro *Práctica del idioma español. Primera parte*, la articulación, la entonación y la expresividad como pilares básicos de la lectura.

Según estas autoras la articulación consiste en la reproducción oral, mediante el aparato de fonación y gracias a la correcta utilización de los órganos llamados, propiamente, de articulación, de los signos de la lengua escrita.

La expresividad es una cualidad inherente al lenguaje. Toda palabra es, de por sí, expresiva. El saber acopiar el contenido significativo y emocional del texto y transmitirlo a los oyentes es una cualidad del buen lector. La habilidad del lector estriba en ofrecer a cada texto la carga expresiva que requiere.

La entonación constituye un factor muy importante para transmitir el contenido del mensaje sin tergiversarlo o hacerlo incomprensible.

La articulación determina la perceptibilidad; mediante la claridad en la pronunciación de las palabras, la entonación permite la integración de estas frases y períodos, o sea la comprensión cabal de la idea. La expresividad está ligada al sentimiento, al trasfondo emotivo del texto. Es decir, que la

articulación nos hace perceptibles las palabras; la entonación, la idea o pensamiento y la expresividad, la emoción.

Una posible secuencia de acciones para lograr la lectura expresiva de un texto narrativo comprende los siguientes pasos:

- **Lectura íntegra en silencio del texto, cuantas veces sean necesarias para lograr su plena comprensión.** La aprehensión cabal de la significación de lo leído es la base principal de la expresividad.
- **Estudio detallado del lenguaje del texto, no solo de las palabras desconocidas, sino también de aquellas sobre las que se tiene alguna duda, tanto en diccionarios generales como especializados.** Se ha comprobado reiteradamente que ante palabras o frases poco familiares el lector tiende a realizar pausas innecesarias, retrocesos, cambios de fonemas y a alterar la curva de entonación.
- **Determinación del tono predominante en el texto.** No se lee igual un pasaje humorístico que uno lírico o trágico. Distinguir y revelar mediante las infinitas posibilidades de la voz los matices de lo leído es un rasgo esencial del lector experto.
- **Descripción, mediante signos escogidos al efecto, de las particularidades de la entonación y el ritmo.** Deben marcarse, por ejemplo, las variaciones de la entonación, las pausas, los pasajes en que debe acelerarse o disminuirse la velocidad de la lectura.
- **Prácticas previas de carácter individual y en pequeños grupos.** En ellas pueden corregirse, con el apoyo de los compañeros, los errores más tenaces, y lograr una seguridad que mejorará grandemente el resultado final.

Uno de los factores que más afecta la calidad de la lectura oral —junto a la insuficiente comprensión— es la ausencia de implicación emocional con lo leído. Esa ajenidad afectiva, esa indiferencia ante las sutilezas del sentimiento, resulta especialmente enemiga de la literatura, porque esta constituye la expresión suprema de la fusión cognitivo-afectiva mediante el lenguaje. La lectura que no toma en cuenta tal riqueza de componentes traiciona lo literario en su más íntima naturaleza.

Este capítulo se abrió con una cita perteneciente al insigne poeta y narrador Eliseo Diego, quien exaltaba las virtudes del cuento para echar a volar la imaginación, la sensibilidad, la poesía sin la cual la vida no vale la pena ser vivida. Se quiere cerrar con un fragmento del destacado narrador cubano contemporáneo Julio M. Llanes, que nos ofrece una visión muy penetrante de las complejidades de la adolescencia en su novela *El día que me quieras*:

[...]

Ese domingo de septiembre fuimos a la playa. Buscamos un banco de arena, alejado de la orilla y la gente. Sólo nuestras cabezas permanecían fuera del agua. Me besaba y me decía que no tuviera miedo, que no me iba a ahogar, al menos con agua. Me abrazó, y yo

sentí el calor de su cuerpo a pesar de la humedad. Me miró con cara suplicante, y comprendí lo que deseaba. Acariciaba mi cuerpo, apartando la tela gruesa del bikini. Le quité las manos y él volvió a colocarlas entre mis muslos, mientras decía: “Anda, no me digas que no...” Yo, realmente no sabía qué decirle.

En mi cuarto del pre vivíamos diez muchachas y casi todas contaban sus relaciones sexuales como algo natural. Sólo dos lo hacíamos tímidamente. Y yo, por supuesto, mentía. Para algunas de mis amigas, *la primera vez* era un viejo recuerdo. Para mí, un misterio. Me preguntaron un día cómo había sido esa primera vez y yo dije que bien, pero que no me gustaba hablar de eso, “Boba”, me dijeron. Si les contaba la verdad de que yo nunca había tenido ningún empezar, me hubieran tildado de monjita mentirosa y hoy sería el hazmerreír del cuarto. Hubiera sido la anticuada, que guardaba intactas las “plumitas” de su corazón de paloma tierna, para que las arrancara en primicia un gavilán un galán disfrutador de decenas de primeras veces. Recuerdo que Beatriz y Verónica contaban sus historias como si estuvieran filmando una película erótica. Lo cierto es que me daba vergüenza ser la inexperta, la única que no tenía qué contar. Entonces, quise tener *mi primera vez*, fuera o no, con mi primer amor. Necesitaba esa primera vez para ser igual a ellas y no tener que mentir. Además, también tenía mis ideas sobre el asunto. Estaba convencida de que debía ser algo muy hermoso, tierno, inolvidable. Quizás, por eso, cuando Yandier penetró en mi cuerpo, y lo sentí moverse dentro, me puse tan nerviosa que en lo adelante no sentí otra cosa que mi propio nerviosismo y cerré los ojos. Me dolía. Mordí los labios, y sólo escuché su voz diciendo: “mi vida, mi cielo”, tal vez pensando que yo moría de placer. Él repetía: “Ana Sol, mi vida. Ana Sol, mi cielo”, y temblaba; luego, se estuvo tranquilo, quietecito, entonces me di cuenta que todo había terminado.

Dejé que el agua corriera entre mis piernas abiertas, como si me estuviera bañando.

“Nunca olvidarás este momento...!” dijo Yandier. No me gustó que lo hubiera dicho. Si de su boca hubiera salido un nunca olvidaré este momento, quizás esta historia fuera diferente.³⁶

A modo de conclusión

La narrativa, por su poder para atrapar el interés del niño y del adolescente con el ancestral atractivo de sus fabulaciones, es, tal vez, el género preferido por los jóvenes lectores y el cuerpo textual que más puede contribuir al desarrollo de un interés permanente hacia el disfrute de la literatura.

De tal evidencia se deriva la necesidad de conocer a fondo, por el futuro docente, sus más altas expresiones recogidas en lo que modernamente se denomina el canon cubano, latinoamericano y universal; sus características

³⁶ Ob. cit., pp. 106-107.

como género; las vías para hacer su magnífico legado accesible a sus destinatarios mediante la imprescindible lectura en silencio, la narración y la lectura oral.

Precisamente por ser el género más leído, las obras narrativas de la LIJ son el epicentro de la confrontación entre literatura artística y subliteratura comercial de mero entretenimiento. Un sector de la edición como el de la *fantasy* testimonia claramente estos conflictos y ello demanda un lector crítico que el programa de Literatura Infantil y Juvenil debe contribuir a formar.

Nutrida de los mitos y de las leyendas, del eterno caudal del cuento maravilloso, de las mil facetas de de la vida natural y social, de la historia y sus héroes y antihéroes, de las identidades nacionales cada vez más en peligro por la arrasadora industria subcultural del capitalismo, la narrativa para niños y jóvenes, con su creciente audacia para penetrar en complejas realidades desde una perspectiva humanista, deviene una compañía insustituible para las nuevas generaciones, sin la cual es impensable su crecimiento espiritual, su educación como hombres y mujeres cultos y libres.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Realice la lectura íntegra de una obra narrativa apropiada para adolescentes (cuento, novela, testimonio...) y explique cómo se manifiestan en ella las características que singularizan las obras del género épico destinadas a esta etapa de la vida.
2. Realice, con ayuda de la bibliotecaria escolar o de la biblioteca pública a la cual usted asiste habitualmente, un inventario de las obras narrativas apropiadas para lectores adolescentes. Trácese un programa de lecturas para leerlas o releerlas. Anote sus impresiones más significativas y sobre esa base escoja los títulos cuya lectura propondrá a sus estudiantes.
3. Seleccione un cuento apropiado para adolescentes, es decir, que responda a realidades vitales vinculadas con esa etapa de la vida, y prepare su narración oral tomando en cuenta los pasos recomendados en el capítulo y los requisitos que caracterizan un feliz acto narrativo de esa índole.
4. Escoja cuentos o fragmentos de obras narrativas mayores, como novelas y textos testimoniales y prepárese para su lectura expresiva en público siguiendo los pasos recomendados en el capítulo.
5. Elabore su "Lista de historias entrañables" y decida, mediante un trabajo en equipo con sus compañeros de aula, cómo acercarlas a sus alumnos en el componente laboral o a lectores adolescentes de la comunidad.
6. Invite al aula, en coordinación con el profesor de la asignatura, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y la Asociación Hermanos Saíz, a escritoras y escritores dedicados a la creación de obras narrativas para lectores juveniles. Prepare una serie de encuentros en los que no puede faltar la lectura oral por el invitado y el intercambio de preguntas y respuestas sobre la base de la lectura previa de sus textos por los participantes.

Bibliografía

Abascal Ruiz, Alicia y otros. *Literatura infantil*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.

Almendros, Herminio. *A propósito de La Edad de Oro. Notas sobre literatura infantil*. Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

_____. *Oros viejos*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1990. (Existen numerosas ediciones desde la aparición de la obra en 1949).

Barnet, Miguel. *Akeké y la jutía*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Benjamin, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

Carrusel de cuentos. Selección de cuentos cubanos. Tomo II. Editorial Capitán San Luis, La Habana, 2010.

Casona, Alejandro. *Flor de leyendas*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2004.

Cuentan que de amor un día... (Selección de cuentos de amor de autores cubanos). (Selección y notas de Nelson Simón). Editorial Cauce, Pinar del Río, 2010.

Cuentos sin edad. (Selección, prólogo y notas de Enrique Pérez Díaz). Editorial Gente Nueva, La Habana, 1999.

Cuentos juveniles de América. Tomos I y II. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1995.

Cuentos y leyendas populares africanos. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2006.

De lo real maravilloso. (Selección, prólogo y notas de Mercedes Santos Moray). Editorial Gente Nueva, La Habana, 1984.

Diego, Eliseo. *Un hondo bosque de sueños*. (Notas sobre literatura para niños). Ediciones Unión, La Habana, 2008.

El cuento de nunca acabar y otros misterios. (Selección, prólogo y notas de Enrique Pérez Díaz). Ediciones Unión, La Habana, 2005.

Hernández Barrios, Mildre. *El mundo de plastilina*. Editorial El Mar y la Montaña, Guantánamo, 2007.

Herrera, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. Editorial Gente Nueva/Ediciones Unión, La Habana, 2015.

La isla de los sombreros mágicos. Cuentos cubanos para niños y adolescentes. Tomo I. (Antología de María Luisa García Moreno y Emmanuel Tornés Reyes). Casa Editora Abril, La Habana, 2010.

La isla de los sombreros mágicos. Cuentos cubanos para niños y adolescentes. Tomo II. (Antología de María Luisa García Moreno y Emmanuel Tornés Reyes). Casa Editora Abril, La Habana, 2011.

Llanes, Julio M. *El día que me quieras*. Ediciones Unión, La Habana, 2001. (Hay varias ediciones posteriores, incluyendo la de Pueblo y Educación, de 2012, distribuida en los centros de enseñanza media).

López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia, Murcia, 1990.

Lozada, Jesús (Compilador). *El vuelo de la flecha. Teoría y técnica del arte de narrar*. Ediciones Alarcos, Casa Editorial Tablas-Alarcos, La Habana, 2012.

Méndez Martínez, Roberto y Ana María Pérez Pino. *Amalia Simoni: una vida oculta*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2009.

Menéndez Pidal, Ramón. *Antología de cuentos de la literatura universal*. Editorial Labor, Barcelona, 1969.

Navarro, Mayra. *Aprendiendo a contar cuentos*. Editorial Pueblo y Educación. La Habana, 2012.

Porro Rodríguez, Migdalia y Báez García, Mireya. *Práctica del idioma español: primera parte*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2003.

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Éditions du Seuil, Paris, 1970.

Retoños de almendro. Cuentos para niños de jóvenes escritores cubanos. (Selección de Eldys Baratute). Ediciones La Luz, Holguín, 2012.

Ribeaux Diago, Ariel. *El oro de la edad*. Ediciones Unión, La Habana, 1998.

Saldaña, Excilia. *Kele, kele*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.

Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005.

Wikipedia en español. Fundación Wikimedia. <http://www.wikipedia.org>

Capítulo IV. La poesía destinada a los niños, los adolescentes y los jóvenes

Dra. C. Ana María Ossorio Salermo

MSc. Ángela Cimarro López

- ¿Qué es la poesía, abuela? Quiero saberlo.
- No es el verso.
- ¿Qué no es, que tú lo sabes y yo quiero aprenderlo?
- Es el verso.
- ¡Que es y que no es!, ¡vaya misterio!
- La poesía es eso.³⁷

La poesía, que acompaña a la niña y al niño desde los días iniciales de sus vidas mediante la entrañable melodía de las canciones de cuna; que vibra en los gritos y canciones de los juegos (Guari'a uno, guari'a dos, el que no salga se quedó..., Alánimo, alánimo, la fuente se rompió...); que resuena con voz emotiva en los actos patrióticos de la escuela; que se disfruta en el silencio de la biblioteca o bajo las sombras de unos follajes; que se busca, en un impulso del corazón, cuando surge el primer amor... es presencia inseparable de una edad poética como ninguna. Sin embargo, su edición, su difusión y su estudio como parte de la literatura infantil y juvenil siempre han estado en desventaja respecto de la narrativa, situada al margen de una creación de por sí marginada, como si no fuera verdad aquel pensamiento hondísimo de José Martí: "¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues esta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquella les da el deseo y la fuerza de la vida".³⁸

Bajo la guía de esa alta concepción martiana de la poesía se intentará en el presente capítulo ofrecer una visión de los rasgos y valores de la lírica destinada a la infancia y a la adolescencia y de cómo se puede trabajar en la escuela para que la palabra imantada por la belleza encuentre un eco sensible en el mundo interior de su joven oyente o lector.

4.1 Poesía y folclore infantil

La primera poesía con la que entra en contacto el niño es la que proviene del legado folclórico de su país, de la tradición oral. Con la poesía se relaciona

³⁷ Excilia Saldaña, *La Noche*, p. 34.

³⁸ *Obras Completas*, t. 13, p. 135.

incluso, antes de asomarse a la vida: cuando, todavía en el interior del vientre materno, siente las vibraciones de la voz de la madre entonando una canción de cuna o un arrullo.

El encuentro primigenio con la poesía se produce a través de la relación madre-hijo. Son las nanas con que la madre duerme a su criatura o que le susurra para hacerle sentir su cariño:

Arrurrú mi niño,
arrurrú mi amor,
arrurrú pedazo
de mi corazón.

¿Entiende el bebé el significado de estas palabras? Por supuesto que no; sin embargo, siente la música que encierran, el ritmo y la ternura inmensa de que son portadoras. Pocas veces la poesía tendrá tanta capacidad de comunicación como en esta experiencia profundamente afectiva.

Las nanas, habitualmente catalogadas entre las canciones populares, parecen ser en realidad una variedad del folclore infantil, caracterizado por su ritmo lento, por la concordancia sutil entre el texto y la melodía y suelen estar asociadas con la maternidad.

Cuando el niño está despierto, hay otras rimas que lo van acostumbrando a diversos tipos de movimiento, como por ejemplo el girar de las manos:

¡Qué linda manito tiene mi nené!
¡Qué linda!, ¡qué santa!,
¡Qué bonita es!

Y las que acompañan el movimiento de los brazos:

Aserrín, aserrán,
los maderos de San Juan.
Piden pan, no les dan.
Piden queso, les dan hueso.

Para el investigador y teórico francés Marc Soriano (1918-1994) esta inspección gozosa y entusiasta del cuerpo del niño que hace la madre u otros miembros de su entorno inmediato, da al niño la certeza de ser amado y apreciado tal como es, es decir, que facilita la constitución del ego, que no es solo la imagen del propio cuerpo, sino también el sentimiento de que es suyo y de que es lo que debe ser.

Luego vendrán los primeros juegos y con ellos el reconocimiento del como fuente de sentidos, como puerta de acceso a la plenitud del universo. Algunas de estas fórmulas son enumerativas; tienen el propósito de enseñar al niño a nombrar una por una las diversas partes del cuerpo. Hasta en las más breves la enumeración se asocia con una historia que el niño percibe confusamente y que hace trabajar su imaginación. Por ejemplo, en esta de los dedos:

Este encontró un huevito,
este encendió el fuego,

este lo puso en la olla,
este le echó la sal,
¡y el más gordito se lo comió!

En su primera infancia, la poesía es todavía algo familiar, inherente al mundo del niño. Vive la poesía cuando juega:

La naranja se pasea
de la sala al comedor.
No me pinches con cuchillo
pín-cha-me con te-ne-dor.

Vive la poesía cuando canta una ronda:

Estaba la Pájara Pinta
sentada en un verde limón;
con el pico cortaba la rama,
con la rama cortaba la flor.
¡Ay, ay! ¿Dónde estará mi amor?
[...]

Con las rondas, la poesía se transformará en expresión de los primeros sentimientos de solidaridad, de interrelación armónica con los demás niños. En las rondas se vinculan con la música y el movimiento para acompañar los juegos donde el niño se prepara para insertarse en el complicado mundo de los roles adultos:

Arroz con leche
me quiero casar
con una viudita
de la capital.
[...]

Vive la poesía cuando se divierte con una adivinanza que le formulan los padres:

Alto, alto, como un pino,
Pesa menos que un comino.

“¡El humo!” contesta gozoso. Y, se introduce no solo en el conocimiento de distintas esferas de los fenómenos de la naturaleza, sino también en el universo del lenguaje tropológico.

Las adivinanzas se relacionan con un aspecto esencial de la naturaleza humana: la curiosidad. Son un reto al desciframiento, un desafío a la inteligencia. Y son, con frecuencia, metáforas puras, perfectas por su sencillez e ingenio:

Una cajita chiquita
Blanquita como la cal

Todos lo saben abrir
Nadie la sabe cerrar.

_____ (El huevo)

Vive la poesía cuando intenta repetir un sonoro trabalenguas:

En el monte hay una cabra
ética, pelética, pelimpimpética,
peluda, pelimpimpuda.
Tiene siete hijos éticos, peléticos, pelimpimpéticos,
peludos, pelimpimpudos.
Si la cabra no fuera
ética, pelética, pelimpimpética,
peluda, pelimpimpuda,
No tendría siete hijos éticos, peléticos,
pelimpimpéticos,
Peludos, pelimpimpudos.

Los trabalenguas le revelan al niño las posibilidades lúdicas insospechadas que tienen los vocablos, pues son composiciones poéticas sonoras, a veces incoherentes, siempre enrevesadas, donde el juego silábico y el desafío a las dificultades de pronunciación son lo fundamental.

Un inventario de las expresiones líricas de la tradición oral debe incluir a las retahílas, síntesis por excelencia de la concatenación propia de los fenómenos de la naturaleza y de la vida:

A la una nació yo.
A las dos me bautizaron.
A las tres me confirmaron.
A las cuatro me casé.
A las cinco tuve un hijo.
A las seis se me ordenó.
A las siete cantó misa.
A las ocho se murió.
A las nueve fue el entierro.
A las diez lo supe yo.
A las once subió al cielo
y a las doce se acabó.

Todo esto es parte esencial del cuerpo de la poesía, estrechamente imbricada con los orígenes de la identidad cultural.

De esta forma, la poesía en los primeros años de vida, es aún un ejercicio de libertad, parte del intercambio lúdico con los demás niños y con los adultos, por eso es tan importante defender como un elemento fundamental, la presencia de estos juegos poéticos en el hogar, en las instituciones y vías no formales para preescolares y en la escuela primaria; en tanto, es una literatura muy antigua, que resiste notablemente los factores de erosión que conspiran contra el arte de transmisión oral. Se dirige a una edad en la que la memoria es

particularmente fresca y permeable y consiste en textos breves, fáciles de recordar y asociados con juegos.

Pero no es cuestión de creer que este folclore es una especie de enseñanza preescolar o que pretende reemplazar a la escuela. En realidad esos poemas van señalando los distintos momentos de la vida, las distintas circunstancias, y el aprendizaje de los objetos y de los seres, se va transformando rápidamente en una filosofía, en una reflexión sobre la existencia y sobre sus vicisitudes. También hay fórmulas para hacer reír al niño que llora, para que se quede tranquilo, para que soporte sus males como el “Sana, sana, colita de rana/ si no sana hoy, sanará mañana”. O el del que se va y pierde su sitio: “El que fue a Sevilla perdió su silla”.

Los investigadores admiten, desde el inicio, el carácter anónimo de estas coplas y fórmulas y su antigüedad, aunque no sea fácil demostrarlo. En las fórmulas, el material verbal jamás se utiliza por sí mismo, solo por su calidad sonora y artística, sino siempre por su poder de significación y de evocación. Por otra parte, la brevedad es la regla de oro, de modo que se arriba a los logros poéticos de una rara excelencia. La novedad de los ritmos y el esplendor de las imágenes se imponen a la memoria del niño y permite que se le fijen. Y el propio adulto, cuando presta atención, queda maravillado por la deslumbrante economía de recursos.

Por eso: “Vamos a estudiar las nanas, las retahílas, las enumeraciones: descubrimiento del propio cuerpo, facciones, miembros, inventario de los objetos más inmediatos y domésticos, delimitación del tiempo, reparto de tareas, los trabalenguas que en juego suponen entrenamiento fonético para la comunicación precisa del adulto. Y la socialización: asumir los cauces aceptados para la expresión de la alegría, hambre, enfado, frío y sueño. Canciones de corro y comba heredadas y vueltas a crear en cada generación, tan antiguas y repetidas, sin saber de dónde vienen ni quién las conserva e impone”³⁹.

4.2 La poesía de autor

Aunque algunos teóricos como Román López Tamés (¿-1995) y Juan Cervera (1928-1996) consideran que la poesía escrita por poetas para niños es un intento de acomodación a su mundo, que no siempre agrada a estos receptores, es innegable que existe y que forma parte del *corpus* literario de todos los países y así lo corroboran los múltiples poemarios para niños, adolescentes y jóvenes con que se cuenta en todas las lenguas y culturas, pues como ha señalado Marc Soriano, solo los niños aman y siguen defendiendo la poesía.

Poesía viene del verbo griego *poiein*, “hacer, crear”. El poeta impone su visión personal por la fuerza y la belleza de las imágenes, vuelve a crear los vínculos entre los seres y las cosas, y el niño que descubre el mundo se encuentra en la misma situación; los lazos que entabla tienen idéntica sinceridad e idéntica singularidad, aunque por supuesto, no hay que confundir la poesía involuntaria del niño, surgida de sus lagunas, de la poesía necesaria e intencional del poeta, elaborada a partir de su experiencia y su cultura.

Los poetas han transitado diversos senderos temáticos y formales en su aproximación al niño lector y entre esos múltiples caminos está precisamente la

³⁹ Román López Tamés: *Introducción a la literatura infantil*, p. 180.

poesía inspirada en estructuras y motivos de la tradición oral. Así podemos encontrar el sentimiento maternal de las canciones de cuna o nanas como esta de la chilena Gabriela Mistral (1889-1957):

APEGADO A MÍ

Velloncito de mi carne
que en mi entraña yo tejí,
velloncito friolento,
—¡duérmete apegado a mí!
[...]⁴⁰

Pero las nanas no son patrimonio exclusivo de la mujer, también el padre arrulla y canta para dormir a su criatura. Aunque con menor frecuencia, esta relación padre-hijo ha tenido su reflejo en la literatura para niños, como en esta hermosa nana paternal del poeta, narrador y titiritero argentino Javier Villafañe (1909-1995), quien en su libro *El gallo pinto* (1944) dice en:

DUÉRMETE MI NIÑO

Duérmete mi niño.
Puñadito de oro
quédate dormido.
Enlaza las manos,
cierra los ojitos

que el Ángel del sueño
ya viene en camino.
[...]⁴¹

El motivo de las rondas también es muy frecuente dentro de la poesía de autor para niños. Un ejemplo clásico son las rondas de Gabriela Mistral incluidas en su libro *Ternura* (1945), entre las que se encuentra su conocida “Dame la mano”:

Dame la mano y danzaremos;
dame la mano y me amarás.
Como una sola flor seremos,
como una flor, y nada más...
[...]⁴²

También son muchos los trabalenguas creados por autores latinoamericanos. Liberada de la tutela pedagógica y de la antigua seriedad académica, esta vertiente de la poesía infantil halla en la eufonía y en las combinaciones silábicas su razón de ser. En su libro *El reino del revés* (1963), la argentina

⁴⁰ En *Escuela y Poesía*, p. 39.

⁴¹ Ob. cit., pp. 40-41.

⁴² *Ibidem*, p. 42.

María Elena Walsh (1930-2011) incluye “Cocodrilo”, un sencillo y humorístico trabalenguas, concebido para niños pequeños:

Cocodrilo
come coco,
muy tranquilo
poco a poco.

Y ya se separó un coquito
para su cocodrilito.⁴³

Los autores contemporáneos tampoco han podido sustraerse al encanto de las retahílas, como en “Sinfín”, de Mirta Aguirre (1912-1980), quien en su antológico y fundacional *Juegos y otros poemas* (1974) encadena elementos que reproducen el ciclo de la vida:

De la semilla el naranjo,
del naranjo el azahar,
del azahar la naranja.

Y otra vez a comenzar.

En semilla está naranjo,
en naranjo está azahar,
en azahar la naranja
y en naranja –¡maravilla!-
la semilla
de sembrar.

¿Quieres que vuelva a empezar?⁴⁴

El pregón, esa expresión de la tradición oral que sirve para proclamar en voz alta y en sitios públicos algo que conviene que todos conozcan y que cantado o dicho rítmicamente es el medio utilizado por los vendedores callejeros para anunciar, de manera a veces humorística y original, las virtudes de sus productos o servicios y para invitar a su adquisición, también está presente en la poesía para niños. Por lo general, no posee una estructura estrófica fija y su música es resultado de la creatividad del voceador.

Dora Alonso (1910-2001) incluyó en *La flauta de chocolate* (1980) un singular pregón: se trata de una enumeración de lograda musicalidad en la que, con la magia de los nombres de las distintas variedades de limones, se recrean de manera magistral los cantos de los vendedores ambulantes:

FIESTA DEL LIMONERO

¡Limón, limón!
Limón agrio,

⁴³ *En Escuela y Poesía*, p. 44.

⁴⁴ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 57.

limón criollo,
limón dulce,
limón chino,
limón persa,
limoncillo...

Limoncito colorado.
¡Limón!
Y el limonero silvestre.
¡Limón limón!⁴⁵

Otras estructuras provenientes de la tradición oral han sido exploradas por los autores de poesía infantil y juvenil: coplas, romances, fábulas, refranes, conjuros... Y es posible que algunas creaciones que retoman y actualizan formas y contenidos populares sean, con el tiempo, asimiladas por la corriente folclórica.

Por otra parte, para algunos teóricos, como el filósofo e historiador holandés Johan Huizinga (1872-1945), toda la poesía es juego, por lo que desde esta perspectiva la poesía no cumple solo una función estética, ya que nace en el juego y como juego; por eso también existen poemas para niños que proponen una clara invitación al juego y a la diversión, un regocijo lúdico manifiesto, por encima de cualquier otra función.

Hay muchas maneras de jugar con las palabras, de ahí que se encuentren numerosos poemas portadores de un ingenio y de una agudeza para interrelacionar conceptos y palabras verdaderamente admirables. Así lo confirma este texto del poeta cubano David Chericián, proveniente de su libro *Rueda la ronda* (1984):

RONDA DEL ENREDO

El pez en el aire
el ave en el mar...
Aquí hay algo raro,
no sé qué será.

El ave en el agua,
el pez a volar...
Esto no funciona.
Aquí algo anda mal.

Y creo que falta...
¿qué me faltará?
No hay otro camino:
volver a empezar.

El ave en el aire.
el pez en el mar-

⁴⁵ Dora Alonso: *La flauta de chocolate*, p. 87.

¡ahora sí lo dije
como es de verdad!

Y lo que faltaba
no puede faltar:
la tierra —la tierra,
que es otro lugar.
Ahora está todo

—todo y algo más:
¡tú y yo por el aire,
la tierra y el mar.⁴⁶

También están los poemas de cariz absurdo o disparatado, humorístico o burlesco, que tienen como propósito divertir a través de personajes o situaciones fantásticas o sin sentido. Tal es el caso de muchas creaciones de la argentina María Elena Walsh, entre ellas los *limericks* reunidos en *Zoo loco* (1964):

¿Saben qué le sucede a esa Lombriz
que se siente infeliz, muy infeliz?
Pues no le pasa nada,
solo que está resfriada
y no puede sonarse la nariz.

Una señora de Samborombón
le enseñaba a ladrar a su Lechón.
Mas como en vez de guau
decía miao,
creo que no estudiaba la lección.⁴⁷

Pero existe en este campo también otra poesía que tiene el propósito de referir una anécdota, de contar una historia, cuya naturaleza es esencialmente narrativa, por eso algunos estudiosos e investigadores como Sergio Andricáin (1956) y Antonio Orlando Rodríguez (1956) distinguen en ella dos subgrupos de poesía narrativa: la poesía anecdótica y el cuento versificado, las que se contraponen a una poesía puramente lírica, en la que no se encuentra ni la voluntad lúdica del rejuego sonoro ni un contenido narrativo.

En los poemas que se consideran cuentos versificados, la estructura interna propia de esta forma genérica (introducción, nudo y desenlace) está presente de manera más explícita y clara, siempre enriquecida con los recursos propios del lenguaje poético: la métrica, la rima y los tropos.

Ejemplos clásicos de cuentos en verso, o de textos líricos narrativos, pues su hibridez permite clasificarlos de una u otra manera, en la lírica hispanoamericana para niños del siglo XIX y primeros años del pasado siglo XX, son “El renacuajo paseador” del colombiano Rafael Pombo (1833-1912);

⁴⁶ David Chericán, *Rueda la ronda*, pp. 62-63.

⁴⁷ En *Escuela y Poesía*, p. 59.

“Los zapaticos de rosa”, de José Martí (1853-1895) y “A Margarita Debayle”, del nicaragüense Rubén Darío (1867-1916): tres textos paradigmáticos por su belleza y originalidad.

Por estar tan próxima al universo de los cuentos este tipo de poesía resulta familiar y de fácil ganancia para los niños, adolescentes y jóvenes, por lo que es necesario acercarlos al conocimiento y disfrute de otras expresiones líricas de mayor exigencia, complejidad y grado de abstracción por los recursos compositivos y tropológicos utilizados.

4.3 Características de la poesía infantil y juvenil. Ejemplificación con textos representativos del canon de la LIJ

En el primer capítulo de este libro de texto se plantea que una caracterización de la LIJ como cuerpo textual debe partir de su **esencia comunicativa y socializadora**, por lo que en la poesía para niños, adolescentes y jóvenes se ponen de manifiesto las características allí enunciadas y ejemplificadas, pero también es necesario tomar en consideración:

- **La armoniosa conjugación de la legibilidad de los códigos que faciliten la recepción deseada y la cualificación estética, de modo que la complejidad semántica y estilística no sobrepase demasiado la capacidad decodificadora del receptor y se alcance una comunicación fructífera, desarrolladora; se trata, en fin, de lograr el difícil equilibrio entre lo artístico y lo comunicativo en poemas de hermosa y a la vez complicada sencillez.**⁴⁸

El niño y el joven poseen una capacidad receptiva que viene dada por su situación de "ser en desarrollo", en proceso de interiorización de la cultura.

Una literatura que haga viable la diversión, que lleve en sí posibilidades de producir goce estético, que sea asequible por las estructuras lingüísticas, estilísticas, literarias, psicológicas, socioculturales...; y que al mismo tiempo alcance los valores que la convierten en arte de la palabra, con todo lo que ello implica en cuanto a sensibilidad, imaginación, inventiva verbal, elaboración estilística.

Al disfrutar la lectura de *La flauta de chocolate* (1980), de Dora Alonso, es indudable que “Pinocho” es un poema recomendable para preescolares:

—¡Hola, Pinocho!, ¿qué haces ahí?
—Busco una joya que ayer perdí.
—Dime, Pinocho, ¿qué joya?, di.
—Un pedacito de mi nariz.⁴⁹

⁴⁸ Para la formulación de los rasgos específicos de la poesía infantil se parte de las reflexiones del investigador y poeta Ramón Luis Herrera en sus artículos “La otredad imprescindible”, en *Revolución y Cultura*, época IV, no. 6, diciembre, 2000, pp. 62-64 y “Poesía infantil cubana: algunos trazos de un paisaje en expansión”, en *La literatura infantil y juvenil ante el espejo. Selección XX Aniversario*, pp. 53-65.

⁴⁹ Dora Alonso, *La flauta de chocolate*, p. 35.

Sin embargo, en este mismo poemario, “Palma real” es recomendable para escolares primarios y para jóvenes, que puedan desentrañar y sentir el patriotismo que encierran estos emotivos versos:

Palma real, bandera viva
en el paisaje clavada,
tu nombre lo mece el viento,
el viento que llega y pasa.

Cuando al ondular susurras
fina, verde, libre y alta
¡qué cerca te ve la nube
y qué firme la sabana!

Palma real, ¡qué nombre el tuyo
para evocar a mi Patria!⁵⁰

Otros poemas recrean las relaciones amorosas de la pareja, tema que resulta del interés de adolescentes y jóvenes, a veces con humorismo y alusiones a aplicaciones informáticas modernas, como en las “Cartas de amor” numeradas, de la espirituana Mildre Hernández Barrios (1972), que en la # 4 dice:

Mi rinoceronte Punto
El servidor está roto,
pero en esta hoja de loto
te mando un abrazo adjunto.
Espera un correo. ¿Asunto?:
que te olvides de tu peso.
Quiero, mi rino, por eso
que des clic derecho en mi alma
Tojositaarrobapalma
punto ce ú... otro beso.⁵¹

Por eso, como ha señalado el poeta, crítico e investigador Virgilio López Lemus (1946): “La poesía debe ser por esencia sugerente, y esa capacidad sugeridora, aún en la que se escriba para las más tiernas edades, puede implicar una ‘comprensión’ parcial del texto [...]; la poesía trabaja con las connotaciones de las palabras, con sus implicaciones lingüísticas y fónicas, y también con lo que se dice implícita o explícitamente”.⁵²

Por ello corresponde a maestros y profesores acercarse a los límites de la posible comprensión y disfrute de los textos poéticos por parte de sus receptores, pues como ha señalado la especialista argentina Dora Pastoriza (1917-2000): “... la poesía debe ser para el niño, por encima de todo, deleite, vuelo, sugerencia...”⁵³

⁵⁰ Ob. cit., p. 95.

⁵¹ En *Otro elefante en otra cuerda floja*, p. 53.

⁵² Virgilio López Lemus, *Contribución al estudio de la literatura para preescolares*, p. 70.

⁵³ Ob. cit., p. 71.

Precisar esos límites requiere una refinada sensibilidad, pues: “Es posible que el poema exceda el vocabulario del aprendiz, que tenga dificultad sintáctica y su visión del mundo vaya más allá de las dimensiones del niño. Pero queda en él y años más tarde en el inevitable crecimiento, aquellas palabras en armonía y tensión que no fueron del todo asimiladas pasan a un primer plano y alcanzan significación plena”⁵⁴. Ya lo dijo Mirta Aguirre en la introducción de su poemario: “Algunos [se refiere a sus poemas] son para criaturas de cinco años; y otros, para adolescentes. Ordenarlos conforme convenga a edades o a tales o cuales propósitos, será tarea de quien quiera usarlos. En empeños como este, lo mejor es que la pedagogía quede en manos de sus especialistas, en tanto que los poetas retienen en las suyas a la poesía”.⁵⁵

- **La narratividad expandida más allá del texto épico. La elevada frecuencia de motivos de acción, estructurados muchas veces mediante una definida progresión dramática. La inusual presencia de diálogos y el acusado empleo de la personificación como figura retórica, son indicios de un sincretismo provocador de ciertas contradicciones, dada la naturaleza descriptiva y reflexiva, básicamente estática del género lírico. Suele producirse, entonces, con frecuencia, una síntesis épico-lírica muy atractiva para el joven lector.**

En el epígrafe anterior ya se ha referido la existencia de una poesía narrativa para adolescentes y jóvenes, en la que suelen aparecer personajes que participan en sucesos, con la presencia o no de conflictos que pueden sugerir acciones, aunque haya también poemas más cercanos a las sensaciones y emociones, de puras evocaciones. Ese dinamismo parece estar asociado a la necesidad de atraer la atención aún inestable de los sujetos lectores y a la cercanía al cuento, género preferido desde las primeras edades.

Véase, por ejemplo, este poema del holguinero Luis Caissés Sánchez (1951), quien en sugerente alusión lorquiana dice:

ERROR

La lagartija
se ha echado a temblar,
porque el lagarto
no vino a almorzar.

La lagartija
no sabe qué hacer,
porque el lagarto
no vino a comer.

La lagartija
se ha puesto a gemir,
porque el lagarto
no vino a dormir.

⁵⁴ Román López Tamés, *Introducción a la literatura infantil*, p. 177.

⁵⁵ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 7.

La lagartija
es puro dolor:
cree que el lagarto
ya tiene otro amor.

Pero esta mañana
la he visto bailar
después que el cartero
pasó por su hogar.

Su amado lagarto
de verde color
desde la trinchera
le mandó una flor.⁵⁶

- **Persistencia de la métrica tradicional, estrategia para conseguir la actividad cocreadora de los niños, a través de incitaciones lúdicas y del reforzamiento de la coherencia textual, que instauran las recurrencias fónicas (aliteraciones, repeticiones onomatopéyicas, rimas) conformadoras de atmósferas de juego y de trabadas redes semánticas potenciadoras de la recepción.**

Como ha señalado el escritor e investigador cubano Antonio Orlando Rodríguez ⁵⁷ el empleo de las formas estróficas más antiguas de la métrica española es uno de los rasgos que contribuye a hacer de la poesía cubana contemporánea para niños un fenómeno singular dentro del ámbito lingüístico hispánico, aunque la fidelidad a la tradición métrica, que varía de un idioma a otro, es un rasgo universal de la poesía para niños. Junto a la riqueza de estilo que aporta, la métrica contribuye poderosamente a la muy marcada coherencia de los textos, favorecedora de la recepción productiva.

De esta forma aparecen pareados o dísticos, es decir, dos versos enlazados por la misma rima, generalmente consonante. En *Juegos y otros poemas* (1974), Mirta Aguirre brinda una lección de su uso creativo en piezas construidas con versos de diferentes medidas como “Modas”, “Año”, “Semana” y “Experiencia”. Este último texto, en versos dodecasílabos, ofrece, además, una actualización irónica del conocido cuento popular latinoamericano:

EXPERIENCIA

Cucaracha Martínez viuda de Pérez
se casará mañana con un alférez.

Cucaracha Martínez tapó la olla
y aseguró la tapa con una argolla.

Y cuando vaya a casa de la vecina
cerrará bien la puerta de la cocina.⁵⁸

⁵⁶ En *Un elefante en la cuerda floja*, p. 160.

⁵⁷ Ver “*Estrofas tradicionales en la poesía cubana para niños*”, pp. 18-27.

⁵⁸ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 50.

También encontramos tercetos, trípticos de arte mayor (con endecasílabos, en las combinaciones ABA:BCB:CDC o en otras) y tercerillas, es decir, trípticos de arte menor. Dora Alonso utiliza esta estrofa en su libro *La flauta de chocolate* (1980) fiel al esquema aba:cdc:efe, característico de la “soleá” o “cantar de soledad” andaluz:

MATANZAS TIENE TRES RÍOS

En el río de San Juan
vive un pececito
que aprende a nadar.

Sobre el Yumurí
—iris diminuto—
vuela un colibrí.

Y un sapito timonel
navega por el Canímar
en su barca de papel.⁵⁹

Resulta significativo que dentro de las estrofas de cuatro versos no se empleen solo cuartetos (abab), redondillas (abba) y coplas (abcb), sino también seguidillas, en las que se combinan, entre otros, versos impares heptasílabos y libres, con los pares pentasílabos aconsonantados. Esta forma clásica es la que emplea David Cheriación en *Caminito del monte* (1979):

CANCIÓN DE LOS CAMINITOS

Caminito del humo
va la candela,
camino del silencio
los ruidos vuelan,

camino de la loma
la tierra sube,
caminito del agua
marcha la nube,

camino de la fruta
marcha la planta,
camino de la tarde
va la mañana,

camino del diamante
marcha el carbón
y en camino a tu casa
camino yo.⁶⁰

⁵⁹ Dora Alonso: *La flauta de chocolate*, p. 68.

⁶⁰ En “*Estrofas tradicionales en la poesía para niños*”, p. 20.

La quintilla se formó a partir de la redondilla, sumándosele un verso. En ella se enlazan cinco octosílabos, con dos rimas combinadas. Esa combinación responde a varios esquemas, pero uno de los más frecuentes es abab. Dora Alonso la utiliza en varios poemas de *Palomar* (1979) como, por ejemplo, en:

EL MAR NIÑO

Cuando el mar era chiquito
jugaba el río con él:

era entonces un charquito
con un solo pececito
y un barquito de papel.⁶¹

También se encuentra el zéjel (variante abb:bbbaab, con dos versos pentasílabos en medio de los octosílabos aconsonantados) en el poema homónimo de *Juegos y otros poemas* (1974), pero varios poetas cubanos han utilizado después diferentes variantes de esta estrofa en sus libros para niños, por ejemplo, Excilia Saldaña usa el esquema ab:aaab:ab y rima consonante en el “Zéjel de la soledad”, de su libro *Cantos para mayito y una paloma* (1984):

Palomo, venga a mirar
lo sola que anda mi vida.

Sin usted ya no sé amar
ni sé el arrullo arrullar
y menos puedo volar
si es que tengo el ala herida.

Palomo, venga a mirar
lo sola que anda la vida.⁶²

Otra estrofa octosilábica, que consta de una quintilla o redondilla seguida de una serie de dísticos es el perqué, el que Cervantes llamaría aquelindo, útil para expresar diversidad de temas, en especial satíricos o para plantear contraposiciones

En su expresión más tradicional, el último verso de la introducción rima con el primer dístico. Véase el modo en que la emplea Adolfo Martí en *El libro de Gabriela* (1985):

PERQUÉ

Por algún azar de azares
cierta niña muy curiosa
deshilvanó, caprichosa,
preguntas en mis cantares:

⁶¹ Dora Alonso, *Palomar*, p. 53.

⁶² Excilia Saldaña, *Cantos para un mayito y una paloma*, p. 43.

“Dime, ¿por qué tiene escamas
el pez que cruza los mares?
¿Por qué por tantos lugares
se pone el perro a ladrar?
¿Por qué es tan grande la mar?
¿Por qué las abejas pican?
¿Por qué, di, le mortifican
a mi abuelito los años?
¿Por qué serán tan huraños
los gatos? ¿Por qué la luna
tiene a la noche de cuna
y el Sol de día se ve?
¡Ah!, dime, dime, ¿por qué
la luz se enciende y se apaga?
¿Por qué mamá es una maga,
según dice mi papá?
¿Por qué el cielo azul será?
Di, por qué, por qué, por qué?”⁶³

El cosante en su forma más pura presenta pareados entrelazados, con un estribillo que se repite entre ellos; sin embargo, Excilia Saldaña propone otra versión de esta estrofa, en la que sustituye los pareados por coplas y el verso de enlace pasa a ser una estrofa en la que alternan bisílabos y pentasílabos:

RECUERDO

La noche es como una abuela
con un gran moño de plata.
Se mece suave y serena
en un sillón de aguas blancas.

Cuéntame, abuela,
cuéntame
tu historia
de viejas hadas.
Se mece suave y serena
en un sillón de aguas mansas
y dos estrellas le corren
despacito por la cara.

Cuéntame, abuela
cuéntame
tus viejas
historias de hadas.

Y dos estrellas le corren
despacito y desmayadas,
sí canta, con voz de niña,

⁶³ Adolfo Martí, *Libro de Gabriela*, p. 18.

su infancia de noche esclava.⁶⁴

Por su parte el discor nombre que proviene del provenzal descort, y significa desacuerdo, es una combinación de estrofas no simétricas, creadas libremente por el poeta, composición breve, de lamento amoroso, escrita en versos cortos, pero sin responder a ningún esquema rígido. Excilia Saldaña lo ha utilizado con gran fidelidad en *Cantos para un mayito y una paloma* (1983):

DISCOR DESCORTÉS

¡Ay, qué enojo,
que me mojo!
—dijo un pétalo de flor
a la gota de rocío
(qué tristeza, qué vacío)
que le ofrendaba su amor.⁶⁵

También se encuentran liras, silvas, sonetos, sonetillos; así como ovillejos y la criollísima décima en la poesía para niños, adolescentes y jóvenes. Sirvan solo a modo de ejemplos:

Este ovillejo (diez versos organizados en tres pareados, cada uno de los cuales formula una pregunta valiéndose de un octosílabo y le da respuesta en un verso quebrado que actúa a modo de eco; a continuación viene una redondilla o cuarteta, que retoma la rima del último pareado y que reúne, en su verso final, los tres quebrados de los pareados iniciales) del laureado escritor matancero José Manuel Espino (1966):

AVISO

¿Quién en el cielo nos estruja?
La bruja.
¿Y quién en las estrellas roba?
La escoba.
¿Por qué del vuelo se aleja?

Ya es vieja
y de todo se me queja,
así este aviso confirma
su jubilación, y firma
la bruja de escoba vieja.⁶⁶

Excilia Saldaña fue quien introdujo el ovillejo en la lírica infantil cubana en *Cantos para un mayito y una paloma* (1983) y lo vuelve a usar en *La Noche* (1989), libro en el que con gran originalidad presenta hasta un “redondillejo”.

⁶⁴ Excilia Saldaña, *La noche*, pp. 176-177.

⁶⁵ Excilia Saldaña, *Cantos para un mayito y una paloma*, p. 26.

⁶⁶ En *Un elefante en la cuerda floja*, p. 183.

La décima es la estrofa por excelencia de la poesía popular cubana, conocida también como espinela en honor a su creador, el español Vicente Espinel (1550-1624). Denominada también redondilla de diez versos tiene como esquema tradicional abbaaccddc y es precisamente Mirta Aguirre quien la utiliza en *Juegos y otros poemas* (1974) para definir el espíritu de la composición misma y señalar su arraigo en la cultura del país:

DÉCIMA

Décima es caña y banano,
es palma, ceiba y anón.
Décima es tabaco y ron,
café de encendido grano.
Décima es techo de guano,
es clave, guitarra y tres.
Es taburete en dos pies
y es Cuba de cuerpo entero,
porque ella nació primero
y nuestro pueblo, después.⁶⁷

O esta otra décima, de Luis Caissés Sánchez (1951) aparecida en *Cuentos como flores y cantos como raíces* (1994; Premio La Edad de Oro, 1989) y en *De pan y canela* (2010):

APARIENCIAS

Hay, en una mesa extraña,
un tan hermoso jarrón
que casi anula el botón
de rosa que lo acompaña.
Digo casi, pues se engaña
quien, al sentir el olor,
a ver alcanza mejor
el jarrón de blanca espuma.
No es el jarrón quien perfuma.
La que perfuma es la flor.⁶⁸

Otro molde estrófico de larga tradición y profundo arraigo popular en España y otros países de lengua castellana es el romance, ideal para narrar sucesos y al mismo tiempo comunicar un contenido lírico. Conformado por versos octosílabos con rima asonante en los pares y libre en los impares, el romance se cantó, como parte de la tradición literaria y musical, hasta hace unas décadas, durante el recreo, en las escuelas cubanas. La prestigiosa investigadora y docente Carolina Poncet y de Cárdenas (1879-1969) escribió al respecto un estudio ya clásico por sus altos valores.⁶⁹

⁶⁷ Mirta Aguirre, *Juegos y otros poemas*, p. 85.

⁶⁸ Luis Caissés, *Cuentos como flores y cantos para raíces*, p. 50.

⁶⁹ *El romance en Cuba*. Publicado en la *Revista de la Facultad de Artes y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, en 1914. Incluido en *Investigaciones y apuntes literarios*. (Selección y prólogo de Mirta Aguirre), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985, pp. 9-192.

Críticos y poetas han insistido en que deben evitarse la excesiva reiteración de las estrofas de cuatro versos, las rimas fáciles o poco eufónicas, las décimas contrahechas y otros descuidos, pues como ha señalado la profesora e investigadora argentina Cecilia Bajour: “El encanto de la rima ocurre cuando su contribución al canto fluye y se funde en el decir del poema sin desanudar la necesaria unión de fondo y forma. De lo contrario deviene fuego de artificio a baja altura”.⁷⁰

- **La propensión a nombrar el exterior en movimiento, lo que no es excluyente con la densidad lírica y con la voz de cálida vivencialidad personal que vibra en la remembranza, en la lozanía del sentimiento amoroso a seres, paisajes y cosas, mediante un rico despliegue de figuras y tropos de notable plasticidad, plenos de luz y de color.**

Esta característica pone de relieve el problema de la enunciación por un sujeto lírico adulto que aspira a comunicarse con un lector niño y adolescente y que con frecuencia asume su voz. Ocurre a menudo que dicho sujeto o hablante lírico se limita a describir o narrar en el poema olvidándose de sí mismo en una ajenidad expresiva que muy poco tiene que ver con la auténtica poesía. Por ejemplo: en el usadísimo tema de los animales no siempre se encuentra la compenetración afectiva, espiritual, con ellos y todavía menos la denuncia de conflictos ambientales como abandonos y maltratos, y sí abunda una retórica que repite una y otra vez los mismos tópicos.

En poesía al problema de la verosimilitud se suma la búsqueda del tono poético infantil: ¿cuáles son las maneras con la que los niños ven poéticamente el mundo? ¿cómo lo dicen?

Se suele decir que la actitud extrañada, interrogativa y desautomatizante del mundo y del lenguaje es algo que comparten poetas y niños. Con esa complicidad como punto de partida, la cuestión reside en la búsqueda de una tonalidad que probablemente provenga de la escucha que cada poeta tiene del habla y el imaginario infantil o de su estilización.

Obsérvese la intensidad con que el destacado poeta, narrador y editor pinareño Nelson Simón (1965) recrea la añoranza de un niño, un adolescente o un joven por el padre ausente:

AUSENCIA

La ausencia
es como un remiendo
en la esquina de la tarde,
es cuando la casa arde
aunque afuera
esté lloviendo.
Es mi padre amaneciendo
—tronco de roble sombrío—

⁷⁰ Cecilia Bajour, “Nadar en aguas inquietas...”, p. 4.

en las márgenes del río
que se me ahonda
en el pecho.
Es un girasol deshecho.

Es hielo,
escarcha;
es el frío.⁷¹

Es notorio señalar que para lograr la competencia literaria un componente esencial aunque no el único, es la legibilidad y la aprehensión cabal de la obra literaria; y ante la lectura del texto lírico, lo constituye también el disfrute del lenguaje figurado, de la alegoría y la riqueza que su mensaje encierre. La capacidad para la captación metafórica de la realidad y su disfrute constituyen sin dudas una de las funciones del texto para niños y jóvenes.

En la lectura en general se ven implicadas la imaginación y la sensibilidad tanto como la inteligencia. La poesía se hunde en las raíces mismas del lenguaje. Lo bueno sería que los niños (y también los jóvenes y los adultos) puedan descubrir por sí mismos ese lenguaje propio de la poesía, puedan descubrir la voz de esos poemas que les hablan. El timbre de voz colorea el discurso, por eso es importante respetar la voz de cada niño, adolescente o joven; eso le da también nuevo significado al poema que se lee.

La poesía es magia y sentimiento por lo que la originalidad de quien la escribe se escuda en la imaginalidad, en lo auténtico de su decir que tradicionalmente se ha traducido en el empleo de recetas preestablecidas desde la fantasía, la magia, lo maravilloso; que provocan el encanto de la lectura. Es este un recurso recurrente en la literatura para niños, adolescentes y jóvenes para incitar estados en los lectores deseables, promover la reflexión, la exégesis y el logro del placer por lo leído.

Respecto de las figuras y tropos en la LIJ, en ideas aplicables a la poesía para niños y jóvenes, afirma el investigador Ramón Luis Herrera:

La vigorosa plasticidad que suele caracterizar los textos para niños es una evidente marca conductora de la recepción, basada en el conocimiento, científico o intuitivo, del lector potencial. La abundancia de efectos cromáticos y luminosos (de los que *La Edad de Oro*, de José Martí es una realización cimera); la frecuencia de contrastes entre colores, luces, proporciones, ritmos del movimiento, con todo el formidable caudal de connotaciones capaz de suscitar, actúan como un imantador de la atención y un estímulo para la productividad semántica en el acto de la lectura. Difíciles abstracciones de índole filosófica, ética, histórica, cultural, se tornan de ese modo asequibles a la percepción infantil, al sintetizar, a través de su relieve sensorial, la esencia de una o varias ideas como ocurre cuando Mirta Aguirre expresa la raigal cubanía de la décima en el poema homónimo o cuando Excilia Saldaña, en los diálogos entre nieta y abuela de *La Noche* incita a la reflexión sobre la esencia de lo poético mediante textos de una rica imaginalidad como el siguiente:

⁷¹ En *Otro elefante en otra cuerda floja*, p. 80.

—Abuela hoy puse en mi canto camión y razón, comer y leer, Orión y rumbón.

—Si rama rima con rema, ¿rema con rama la rima?, ¿rima quien rema en la rama?

»Niña, rima flor con cantero, noche con olor, guarandol con pañuelo y tu nombre con sol.

»Apréndete la lección.⁷²

4.4 Poesía para adolescentes. Especificidades. La temática amorosa

Aunque no existe una frontera que demarque las letras para niños de las que se conciben para los adolescentes, por los titubeos y bifurcaciones de la evolución de estos últimos, a los que ya se ha hecho referencia en el capítulo primero de este texto, sí es cierto que la adolescencia solicita una nueva literatura, en función de sus necesidades e intereses. En ocasiones se le ofrece a este receptor títulos que atienden a edades anteriores, quizás por la más arraigada familiarización de los profesores con la literatura infantil propiamente dicha. Sin embargo ocurre que el adolescente está ávido por vivir nuevas experiencias, lo que induce su acercamiento a textos que pueden encontrarse un tanto por encima de sus capacidades de comprensión.

El lector adolescente busca en sus lecturas reencontrarse o descubrirse desde otra óptica, que responda a temáticas como su contexto social y familiar o los inventos de la era moderna y sus protagonistas; ya que desde estas refuerza su vida interior y justifica los motivos para el diálogo consigo mismo y con los adultos.

Por ello se hace necesaria cierta tolerancia ante la búsqueda del diálogo entre el adulto y el lector para distinguir con inteligencia la variedad temática más cercana a sus expectativas que por lo general aflorará desde su particular manera de enfrentar la vida con sus transformaciones a partir de su propio mundo interior; de ahí también lo frecuente de la exploración en la esfera psicoafectiva, el sexo, lo erótico y en las relaciones con sus semejantes.

Gana terreno entonces la temática social, la cotidiana con sus conflictos y carencias y también la amorosa, en la que se ven reflejados y en la que encuentran un equilibrio entre lo deseado, lo logrado y lo por alcanzar. La poesía, ideal para expresar las complejidades de la emoción y otros afectos, se vuelve una compañía necesaria en ese tránsito a la adultez en que inquietan y se descubren tantas cosas.

Ejemplo de ello lo es el poema “¿Por qué?”, de Ronel González Sánchez (1971) en el cuaderno *En compañía de adultos*, donde refleja dudas, circunstancias y conflictos cotidianos:

¿POR QUÉ?

¿Por qué mi padre despierta
cuando está afuera la luna?
¿Por qué no dice ninguna

⁷² “Texto y comunicación en la literatura infantil”, en *Las claves de la ternura. Crítica e investigación de literatura infantil*, pp. 104-105. El poema citado aparece en la p. 33 de la edición príncipe de *La Noche*.

palabra y cierra la puerta?
¿Por qué a su ventana abierta
no llega la luz del sol?
¿Por qué, mirando el farol
una noche, abuelo dijo
muy serio: —¿Dónde a mi hijo
lo irá a llevar el alcohol?⁷³

Otro ejemplo pleno de sugerencias y valores estéticos es la manera de decir de Dulce María Loynaz (1902-1997) en uno de sus poemas:

DIÁLOGO

Están cayendo las estrellas...

—¿Qué estás diciendo, hermano?

Son estrellas fugaces.

—¡Están cayendo estrellas!...

—Qué pensamiento extraño...

—¡Cómo del cielo claro
se desprenden estrellas!...

Pon tus manos abiertas

Para que en ellas caigan...

—¿Qué estás diciendo, hermano?

Son estrellas fugaces,
ni caen ni se recogen.

—No importa. Pon las manos...⁷⁴

Y la poesía del Jairo Aníbal Niño (1941-2010) en que la gran metáfora sugeridora retoma un hecho cotidiano que expande su significado hacia cruciales temas como el sentido de la vida, los valores de la existencia, los dilemas del ser y el tener:

EL DÍA DE TU SANTO

El día de tu santo

te hicieron regalos muy valiosos:

un perfume extranjero, una sortija,

⁷³ Ronel González Sánchez, *En compañía de adultos*, p. 28.

⁷⁴ Dulce María Loynaz, *Poesía*, p. 45.

un lapicero de oro, unos patines,
unos tenis Nike y una bicicleta.
Yo solamente te puedo traer,
en una caja antigua de color rapé,
un montón de semillas de naranjo,
de pino, de cedro, de araucaria,
de bellísima, de caobo y de amarillo.
Esas semillas son pacientes
y esperan su lugar y su tiempo.
Yo no tenía dinero para comprarte algo lujoso.
Yo simplemente quise regalarte un bosque.⁷⁵

Es innegable que la poesía de tema amoroso es predilección de estas edades, pues en ella el adolescente encuentra más allá del goce estético de cualquier buen texto poético, la catarsis emocional de un “simple” estado de ánimo o sentimiento, por lo general ya alcanzado o aspirado. Por ello se deleitan leyendo las “Cartas de amor”, ya señaladas con anterioridad, de Mildre Hernández Barrios, como también a Martí, a Guillén, Pablo Neruda, Carilda Oliver, Dulce María Loynaz, Mirta Aguirre, Eliseo Diego y a muchos otros autores de cuyas obras, aun cuando no les fueran dedicadas se han apoderado.

Ejemplo de ello es el poema **XLII** de *Versos sencillos*:

Mucho, señora, daría
Por tender sobre tu espalda
Tu cabellera bravía,
Tu cabellera de gualda:
Espacio la tendería,
Callado la besaría.

Por sobre la oreja fina
Baja lujoso el cabello,
Lo mismo que una cortina

⁷⁵ Jairo Aníbal Niño, *La alegría de querer*, p. 30.

Que se levanta hacia el cuello.
La oreja es obra divina
De porcelana de China.

Mucho, señora, te diera
Por desenredar el nudo
De tu roja cabellera
Sobre tu cuello desnudo:
Muy despacio la esparciera,
Hilo por hilo la abriera.⁷⁶

También es disfrutable en estas edades, sin dudas, la poesía amorosa de Nicolás Guillén (1902-1989):

SI A MÍ ME HUBIERAN DICHO...

Si a mí me hubieran dicho
que iba llegar el día
en que los dos no fuéramos
más que simples amigos,
no lo hubiera creído.
Que alguien nos viera, digo,
hablar indiferentes
del sol o de la lluvia
como simples amigos,
no lo hubiera creído.

¡Ay, que puñal tan fino
este de cuya herida

⁷⁶ José Martí, *Versos sencillos*, p. 54.

me muero y me desangro...!

Si me lo hubieran dicho,

no lo hubiera creído.⁷⁷

4.5 La lectura expresiva de textos poéticos

La poesía es respiración, dice Georges Jean (1921-2011), reconocido poeta y estudioso francés de la LIJ.⁷⁸ En la lectura en voz alta, es importante considerar tal aspecto, ya que las pausas respiratorias tienen que ver con cómo se han construido las frases y esto tal vez vale tanto para el lector como para el escritor. El aliento, la forma de respirar cuando leemos/escribimos se manifiesta en la manera de construir las frases e impone una manera de leer. En el transcurso de la historia de la escritura, el discurso arcaico de la poesía se convierte en lenguaje escrito con sus reglas específicas. Sin embargo, ese lenguaje mantiene marcas de la oralidad que permanecen como un rasgo que la lectura va a reactivar. Como un músico cuando lee una partitura y comienza a ejecutar un instrumento, la música que estaba silenciosa aparece, se despierta. Es como un llamado que hace la página a la oralidad para que vuelva a entrar a escena.

En la práctica escolar suele ser menos frecuente que los estudiantes busquen libros de poesía. Por lo tanto, es tarea de los adultos hacer el puente entre ambos. No siempre los libros de poesía están al alcance de la mano en las casas o en la escuela, y en las bibliotecas muchas veces no se los promueve.

En las bibliotecas, en ocasiones no cuentan con el material o lo desconocen, y en cuanto a las escuelas, el maestro lector de poesía no siempre puede darle a la lectura de esta la continuidad que merece y que va más allá de un evento aislado ya que requiere duración en el tiempo. “Entrar en poesía” es un trabajo lento, paciente, que implica tiempo y dedicación. La poesía es atrapar el instante, es captar su respiración, pero necesita tiempo duradero para poder apropiarse y disfrutar de ese instante y de esa breve respiración que tiene y da un poema.

Para llegar conseguir tan alto propósito hay que saber escuchar la voz de un poema, su íntima la música. Cuando se lee un poema para sí y para otros en voz alta, a veces sirve acelerar y otras, frenar el movimiento, según la visión simultánea de toda la página, como con una partitura. De esa manera va apareciendo la voz, el sonido de las palabras del poema, pero también, o a la vez, su sentido.

Se trata de “una puesta en escena espiritual” que implica tanto la forma como el sentido de un texto. Es una secuencia melódica: a medida que se lee, las asonancias, las rimas, los cortes en las estrofas, los silencios, los blancos, las pausas, muestran una melodía, el texto mismo transmite las “órdenes” de cómo leerlo, impone una lectura armónica.

En la Antigüedad clásica occidental, se daba por sentado que un texto escrito valioso debía y merecía ser leído en voz alta. Por otra parte, la lectura en voz alta también guarda relación con la comprensión del sentido mientras se lee. En épocas en que los textos no registraban marcas escritas (puntos, comas,

⁷⁷ Nicolás Guillén, *Obra Poética*, tomo II, p.167

⁷⁸ Parafraseado por Elisa Boland en: *Poesía para chicos...*, p. 58.

etc.), las pausas se realizaban oralmente a medida que se leía en voz alta para poder determinar la sintaxis, el modo de construcción de la frase. Sin embargo, en general, antes y ahora, la poesía está hecha para ser dicha en voz alta, y casi cualquier lugar puede ser apropiado para hacerlo: en casa, a solas, delante de otros, en la escuela, en la biblioteca, en una librería, al lado del río o en un parque.

Lo importante es darle a la poesía esa voz de la que se habló antes, que se levante de las páginas del libro para escucharla y comprenderla mejor, porque la poesía es palabra y a la vez es música.

Al leer un poema en voz alta queda resonando no solo por lo que dice sino por cómo suenan las palabras, por el tono que se les imprime y que ellas mismas reclaman. Tiene que ver con esa condición oral que tiene el lenguaje y no solo para la comunicación, sino también porque el pensamiento está en relación con el sonido, con esa condición de oralidad del lenguaje. El sonido sería el ambiente natural en el que el lenguaje transmite o revela sus significados. Leer un texto es convertirlo en sonidos, en voz alta o hacia adentro, con la imaginación, en la lectura lenta o rápida. La escritura no puede prescindir totalmente de la oralidad.

Cabe señalar que no solo —o no siempre— se puede transmitir poesía leyendo en voz alta; hay poemas que exigen la visualización para ser comprendidos, es el caso de la poesía concreta. En la poesía concreta el poema, para construir su sentido, juega con la tipografía: la distancia o la separación de las palabras, la desintegración de las palabras en letras que se desparraman en la página en blanco y luego se vuelven a reunir, los espacios en blanco que también aportan significados, etc., y a veces, eso es difícil de representar cuando se lee en voz alta porque hay que reparar en lo que se dice pero a la vez tener en cuenta la apoyatura en lo visual para terminar de componer sentido. Por ejemplo, los caligramas de Apollinaire o el poema de Lewis Carroll que sigue, “en cola de ratón”, en el que los versos forman la ondulación propia de una larga cola que se sugiere por la forma y el tamaño de las letras.

Para la lectura de un poema en voz alta se requieren algunas competencias de orden técnico e interpretativo que será bueno tener en cuenta, tales como: la posición del cuerpo o de la mirada, la proyección y el tono de la voz, la articulación y la respiración. También: la determinación del ritmo, dividiendo en fragmentos emitidos en relación con la respiración, el lugar y la duración de las pausas, la velocidad. Será necesario determinar la entonación según la sintaxis y los signos de puntuación. La entonación afectiva tiene que ver con la interpretación que el lector hace del texto, según quien lo lea y también según lo que pida el poema mismo.

Por todo lo anteriormente señalado se recomiendan como momentos de la lectura expresiva de un poema los siguientes:

- Lectura previa en silencio, para sí: dejar hablar al poema, “escuchar” su voz particular, ya que ningún texto es igual a otro y cada uno pedirá una lectura particular. Entonación, tonos, volumen de voz, altura contribuirán a crear ese clima adecuado y requerido para cada caso.
- Lectura en voz alta: tener en cuenta la respiración. Respirar hondo y que el aire inunde todo el cuerpo permitirá estar más relajados. Respetar las

pausas, no olvidarse de respirar para pronunciar las palabras con claridad.

Es necesario destacar el silencio y la respiración, luego poner la voz y, después, prestar atención a la postura y a la expresividad corporal: leer en voz alta es también incorporar el lenguaje de los gestos, cada movimiento es un mensaje para los demás. Esto permitirá que la exteriorización sea equilibrada, genuina y que no se convierta en mera gesticulación hueca y estereotipada. Lo interesante de la lectura en voz alta es darle voz al poema, y es un recurso valioso para acercarlo mejor a los estudiantes, que serán los oyentes.

La lectura en voz alta pone en movimiento el vocabulario mental de los niños, adolescentes y jóvenes y les permite empezar a comprender las historias. El libro empieza a transformarse en una especie de espejo, donde cada estudiante podrá contemplar una gran parte de su propio mundo interior. Escuchando, ellos construyen significados que quedan en su profunda intimidad. Nunca el trabajo con la comprensión del texto debe anular su disfrute. Comprendió algo y esto nos es suficiente. La lectura se inicia así como un acto de libertad mental absoluta. El sujeto emerge libremente en ese proceso silencioso de construcción de significados y sentidos.

Leer en voz alta puede permitir una comunicación en el grupo y una manera de contribuir a que los estudiantes, después, lleguen al libro por sí solos. Ese sería el objetivo a largo plazo: que cada uno pueda decidir lo que quiere leer.

En relación con el texto, para la práctica de la lectura expresiva, se recomienda:

- elegir el poema,
- leerlo varias veces hasta lograr su comprensión,
- observar y decidir qué entonación afectiva requiere: íntima, entusiasta, irónica, neutra, etc.,
- reparar y ejercitarse en aquellas palabras difíciles que podrían entorpecer la lectura fluida,
- decidir el tono de voz a utilizar: agudo, grave, alto, bajo, y si será el mismo para todo el texto o irá variando y en qué momentos,
- no descuidar el uso de pausas, silencios y la velocidad de lectura,
- recurrir, si es necesario, a la realización de marcas con un lápiz que nos ayuden al principio a recordar lo que resolvimos hacer con la lectura.

Otras recomendaciones:

- organizar el espacio ubicando a los espectadores en semicírculo en el piso o en sillas, donde todos vean y oigan bien,
- mirar a todos los espectadores a los ojos antes de empezar para ir creando la atmósfera necesaria, esperar a que todos estén en silencio (no se debe leer cuando hay ruido, desorden o falta de atención),
- tener siempre presente el valor de los silencios y no apurarse.

También es importante aprender a escuchar, pues cuando se escucha leer poesía hay que reparar en esos sonidos que quedan flotando en el aire después de la lectura, esos sonidos residuales que nos llegan de una manera especial; en tanto la lectura es cadencia, ritmo, entonación, expresión de un lector que quiere leer, decir y encantar a un grupo expectante. El lector para otros es el intermediario entre el libro y los que escuchan, y es su voz la que crea un ámbito de intensidad que contacta la sensibilidad de otros y hace el

momento propicio para llegar a la interioridad de los que participan del encuentro. Muchas veces se trata de un nexo afectivo, amoroso entre el adulto que lee y el niño que aún no sabe hacerlo. El libro solo no es suficiente, se trata de una relación estrecha que se establece entre el adulto con el niño y el libro. Es la voz del que lee y también la voz del poema que despierta la imaginación de quien escucha.

4.5 La recitación

Como señala la profesora Daisy Aportela Viera⁷⁹ el adentrar a los niños, adolescentes y jóvenes en el universo de la poesía y enseñarlos a sentir, a vivir intensamente los cuadros e imágenes poéticas, introducirlos en la música de las estrofas y proporcionarles así el encuentro con la verdadera obra de arte, es tarea grande y difícil que corresponde por excelencia a los maestros y profesores. Corresponde a maestros, profesores, bibliotecarios, mediadores en general iniciarles en la percepción y el disfrute de la poesía y en su recitación. El instrumento del que se vale el recitador es la palabra cargada de expresividad, capaz de despertar emociones y sentimientos, constituir un excelente instrumento de motivación y enriquecer la percepción de la realidad con la multiplicidad de sus combinaciones y sentidos.

Lograr que los niños, los adolescentes y los jóvenes reciten poemas correctamente implica una sistemática ejercitación que debe tener como punto de partida una adecuada lectura expresiva, lo que presupone una identificación emotiva con el texto, sus sugerencias, evocaciones, ritmo y musicalidad.

Se recomienda entonces comenzar con la recitación modelo por parte del maestro o profesor, quien ha de estar consciente de que la misma, si es correcta y natural, contribuirá a educar el gusto estético, la sensibilidad, el disfrute del lenguaje tropológico y el amor de los estudiantes por la palabra artística.

Una vez que se hayan deleitado con la recitación modelo se sugiere proceder al análisis del poema, de acuerdo con las recomendaciones realizadas en el epígrafe anterior, de forma tal que los estudiantes logren captar y disfrutar los significados y sentidos del texto con sus connotaciones. De igual forma se procederá al análisis del esquema rítmico del poema, su entonación, su tono, sus pausas y sus acentos, de manera tal que les permita respetarlos en la recitación.

La entonación es fundamental para dar viveza y expresividad a la recitación. Se da en el sentido lógico de la palabra. Es ella la que da emotividad al lenguaje. Se logra mediante los diferentes tonos de voz, que expresan los sentimientos y pensamientos que se transmiten en el texto y con los que se identifica el recitador como expresión de su emoción estética.

El tono se refiere al carácter o modo particular de la expresión y del estilo del texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar, por lo que depende del propio poema y puede ser fuerte, ágil, triste, alegre, satírico, etc.

⁷⁹ "Poesía infantil", en *Literatura infantil*, pp. 217-254.

El acento puede ser lógico y métrico. El lógico recae directamente sobre la palabra fundamental de cada verso y el métrico se refiere a la mayor intensidad con la que se pronuncian las sílabas métricas tónicas o acentuadas, lo que presupone recordar que la versificación española es llana y cada verso tiene un acento métrico o final.

Aunque en algunas fuentes bibliográficas se hace referencia a que las pausas pueden ser lógicas (pausas que se realizan teniendo en cuenta el sentido de lo que se dice en el texto) o psicológicas (las que se realizan teniendo en cuenta la intención del recitador), es necesario tener presente en la preparación no solo las pausas indicadas por los signos de puntuación; sino también, las que no se producen por las sinalefas, y la pausa métrica o final, la que como su nombre lo indica se produce al finalizar cada verso y ni el encabalgamiento la logra anular. Tomar en cuenta los encabalgamientos, tan abundantes en la poesía de José Martí, por ejemplo, es decisivo para la comunicación efectiva del poema.

El ritmo es también fundamental y es el resultado de la distribución armónica de la rima (si la hubiera), las pausas y los acentos. Él le concede dinamismo, viveza y riqueza expresiva a la recitación.

Una vez comprendido, disfrutado y preparado el poema se procederá a su memorización, la que debe ser activa y consciente, pues si fuera mecánica resultaría difícil transmitir las vivencias líricas contenidas en él.

Después de leído, disfrutado, analizado, preparado y memorizado el poema se procederá a practicar los llamados medios complementarios de la expresividad y que están relacionados con la dicción y con la expresión corporal, es decir, la pose, la mímica y los gestos.

La dicción se refiere a la pronunciación adecuada, de forma clara y limpia, de cada uno de los fonemas, sílabas, palabras y versos del poema, lo que favorece su disfrute, tanto por el recitador como por sus oyentes.

La pose es la forma en que se coloca el cuerpo cuando se recita, por lo que es necesario adoptar una postura natural y elegante. Por su parte, la mímica se manifiesta en las expresiones faciales, de forma tal que el rostro del recitador debe reflejar las emociones y los estados de ánimo que se desean transmitir, sin exageraciones.

Los gestos se realizan con los distintos movimientos del cuerpo, fundamentalmente con los brazos y las manos, por lo que también dependen del sentido general y estético del poema y deben ser coherentes, naturales, moderados y sin afectaciones innecesarias. Una gesticulación exagerada lacera la recitación.

Por último, se considera necesario destacar que si bien recitar es una habilidad de la expresión oral desde los primeros contactos con la literatura, su función en la escuela debe ser compartir poemas con los que los niños, adolescentes y jóvenes se identifiquen, en espacios de goce y disfrute estéticos, por lo que es recomendable evitar prácticas pedagógicas y didácticas que laceren esta finalidad, pues "... en un mundo dominado por el conformismo, la prisa y la superficialidad, fiel al culto de la apariencia y de los signos externos, la poesía, fomentada y cultivada en formas adecuadas desde las primeras fases de la edad evolutiva, es iniciación en los valores, enérgico reclamo para el sentimiento y la afectividad, ruptura de esquemas y convenciones, exaltación de la espontaneidad y de la originalidad creativa, superación de la uniformidad y los estereotipos, correctivo contra la

mediocridad, la trivialidad y el vacío de los ideales, invitación al rechazo del egoísmo y la mezquindad, exigencia para elevarse a una visión superior, más crítica y menos prosaica de la realidad”.⁸⁰

A modo de conclusión

Una visión de los rasgos y valores de la lírica destinada a la infancia, la adolescencia y la juventud; y de cómo se puede trabajar en la selección de estas obras, así como su promoción respondiendo a las preferencias de estas edades, debe ser parte de la cotidianidad de los adultos tanto en el ámbito familiar como en el escolar y social, para no desatender a la formación de una competencia literaria y por extensión cultural a la altura de estos tiempos.

La primera poesía con la que entra en contacto el niño es la que proviene del legado folclórico de su país, de la tradición oral. Como parte esencial de la misma se distinguen las nanas, las rimas, los juegos, las canciones de ronda, las adivinanzas, trabalenguas, retahílas que como juego poético, primero con los adultos y luego con sus semejantes, llega en los primeros años de vida como intercambio lúdico, desde el hogar y más tarde desde las instituciones escolares.

Es necesario acercarlos al conocimiento y disfrute de otras expresiones líricas de mayor exigencia, complejidad y grado de abstracción por los recursos composicionales y tropológicos utilizados. Ejemplo de ello lo constituye la poesía de autor, la que incluye las creaciones de tradición oral ya mencionadas y otras como: coplas, romances, fábulas, refranes, el pregón, conjuros... También están los poemas de cariz absurdo o disparatado, humorístico o burlesco, que tienen como propósito divertir a través de personajes o situaciones fantásticas o sin sentido y la poesía que tiene el propósito de referir una anécdota, de contar una historia, cuya naturaleza es esencialmente narrativa.

La LIJ para ser tal necesita ser primordialmente, y ello no es mera redundancia, literatura. Entre las características sobresalen la musicalidad, imaginación —muy próxima la imaginería infantil— concisión, síntesis y universalidad, así como el empleo de códigos que faciliten la recepción deseada y la cualificación estética.

La narratividad expandida más allá del texto épico, la elevada frecuencia de motivos de acción, la persistencia de la métrica tradicional, la inusual presencia de diálogos y el acusado empleo de la personificación como figura retórica, la impactante plasticidad de sus imágenes, son otros rasgos que la tipifican.

El lector adolescente busca en sus lecturas reencontrarse o descubrirse desde otra óptica, que responda a temáticas como su contexto social y familiar. La temática amorosa es predilección en los adolescentes, que recrea lecturas no solo de poesías destinadas a este público sino además, ganadas a la literatura toda.

Por ser la poesía una forma final de expresión artística la lectura expresiva es su máxima aspiración. Para la lectura de un poema en voz alta se requieren algunas competencias de orden técnico e interpretativo que será bueno tener

⁸⁰ Angelo Nobile, citado por Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez, p.14.

en cuenta, tales como: la posición del cuerpo o de la mirada, la proyección y el tono de la voz, la articulación y la respiración. También: la determinación del ritmo, dividiendo en fragmentos emitidos en relación a la respiración, el lugar y la duración de las pausas, la velocidad. Será necesario determinar la entonación según la sintaxis y los signos de puntuación. La entonación afectiva tiene que ver con la interpretación que el lector hace del texto, según quien lo lea y también según lo que pida el poema mismo.

Otra de las formas para comunicar el texto lírico es la recitación. El instrumento del que se vale el recitador es la palabra cargada de expresividad, capaz de despertar emociones y sentimientos, constituir un excelente instrumento de motivación y enriquecer la percepción de la realidad con la multiplicidad de sus combinaciones y sentidos.

La entonación es fundamental para dar viveza y expresividad a la recitación. El tono se refiere al carácter o modo particular de la expresión y del estilo del texto según el asunto que trata o el estado de ánimo que pretende reflejar. El ritmo es también fundamental y es el resultado de la distribución armónica de la rima (si la hubiera), se debe atender además a las pausas y los acentos, la dicción, la pose y los gestos.

Lograr que los niños, los adolescentes y los jóvenes reciten poemas correctamente implica una sistemática ejercitación que debe tener como punto de partida una adecuada lectura expresiva, lo que presupone una identificación emotiva con el texto, sus sugerencias, evocaciones, ritmo y musicalidad.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Investigue con los adolescentes o jóvenes de la escuela en la que realiza su práctica laboral qué nanas, retahílas, refranes, canciones de corro y trabalenguas recuerdan de su infancia. Anótelos.
 - a. ¿Cuáles recuerda? Anótelos y compárelos con los de tus estudiantes.
 - b. Investigue en la comunidad a la que pertenece su escuela qué poesías folclóricas o tradicionales emplean los niños y niñas en sus juegos. Compárelas con las que había anotado.
2. Visite las bibliotecas de su escuela de práctica laboral y de la Universidad, así como las Salas Juveniles de las bibliotecas públicas municipal y provincial y revise en sus fondos bibliográficos qué poemarios de literatura infantil y juvenil poseen en existencia. Determine cuáles de ellos son especialmente apropiados para adolescentes. Seleccione uno y presénteselo a sus alumnos.
3. Visite las librerías de su municipio y Universidad y revise en sus ofertas qué poemarios para niños, adolescentes y jóvenes tienen en existencia. Adquiera uno y preséntaselo a sus estudiantes.
4. Seleccione un poema y analice cómo se manifiestan en él las características de la poesía infantil y juvenil.
5. Seleccione un poema que le agrade y prepárese para que en su práctica laboral e investigativa lo lea expresivamente y lo recite a sus estudiantes.

6. Organice en su grupo y en su escuela un festival de lectura expresiva y recitación de poemas.
 - a. Coordine con los agentes comunitarios para que comparta esta experiencia con otras escuelas del Consejo Popular o del municipio.
7. Investigue qué poetas para niños, adolescentes y jóvenes viven en su municipio y coordine un encuentro entre ellos y los alumnos de la escuela donde realiza su práctica laboral.

Bibliografía

Aguirre, Mirta. *Juegos y otros poemas*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1974.

_____. *Los caminos poéticos del lenguaje*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Alonso, Dora. *La flauta de chocolate*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1980.

_____. "La poesía para niños más pequeños". *En Julio como en Enero. Revista sobre literatura infantil*, no. 10, 1992.

_____. *Los payasos*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1985.

_____. *Palomar*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Amo Sánchez-Fortún, José Manuel de. "Poesía", en *Literatura Infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Ediciones Aljibe, Málaga, 2003.

Andricaín, Sergio y Antonio Orlando Rodríguez. *Escuela y Poesía. ¿Y qué hago con el poema?* Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1997.

Antoniorrobes. "Las canciones y las poesías" en *Acerca de la literatura infantil. Selección de lecturas*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980.

Aportela Viera, Daisy. "Poesía infantil", en *Literatura infantil*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.

Bajour, Cecilia. "Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy". En: *Imaginaria*. No. 332. 18/9/13. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/#more-16769> (Consultado el 30 de octubre de 2013).

_____ y Marcela Carranza. "Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil". En: *Imaginaria* 158, lecturas, 6 de julio de 2005. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/> (Consultado el 30 de octubre de 2013).

Bélic, Oldrich. *Introducción a la teoría literaria*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1983.

Boland, Elisa. *La lluvia cae en la parada del autobús. Sobre los momentos poéticos y la lectura de poesía*. Inédito.

_____. *Poesía para chicos. Teoría, textos, propuestas*. Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 2011.

Cabrera Delgado, Luis. “*Panorama de la literatura para niños y jóvenes*”, en *Historia de la literatura cubana*. Tomo III. Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

Carranza, Marcela. “*Edward Lear, los limericks y el Zoo Loco de María Elena Walsh*”. En: *Imaginaria*, no. 69. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar>. (Consultado el 17 de diciembre de 2013).

Caissés Sánchez, Luis. *Cuentos como flores y cantos para raíces*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1994.

Cerrillo, Pedro. “*La lectura es la mejor vía para acceder a la información plural y al conocimiento*”. En: <http://www.doredin.mec.es/documentos/00620073000547.pdf> (Consultado el 11 de enero de 2009).

Cervera, Juan. “*Poesía y canción*”, en *Teoría de la literatura infantil*. Ediciones Mensajero, Universidad de Deusto, Bilbao, 1992.

Chericián, David. *ABC*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2008.

_____. *Rueda la ronda*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1984.

Cimarro, Ángela. *La lírica para niños de la etapa revolucionaria (1959-2000). Valorización y difusión*. Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Historia y Cultura en Cuba. Instituto Superior Pedagógico “José de la Luz y Caballero”. Holguín, 2004.

Díaz, Julio. “*Tendencias actuales de la literatura infantil y juvenil*”, en: *En Julio como en Enero*. Revista sobre literatura infantil, no. 17, noviembre, 2004.

EcuRed. Enciclopedia colaborativa cubana. Disponible en: www.ecured.cu (Consultada sistemáticamente).

Elizagaray, Alga Marina. “*Panorama de la literatura y del libro infantil cubanos*”, en: *En julio como en enero*. Boletín sobre literatura infantil, no. 3, 1986.

González Gil, Dolores. “*Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria*”. En: *Cauce*, no. 2. Centro Virtual Cervantes Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2013).

González López, Waldo y Enrique Pérez Díaz. “*La literatura para niños y jóvenes*”, en: *Historia de la literatura cubana*. Tomo III. Instituto de Literatura y

Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

González Márquez, José Gregorio. “Promoción de la lectura de poesías en el aula de clases”. Disponible en: <http://latintainvisible.wordpress.com/>. (Consultado el 12 de diciembre de 2013).

González, Ronel. *En compañía de adultos*. Ediciones Holguín, Holguín, 2010.

Guillén, Nicolás. *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. Ediciones Unión, La Habana, 2000.

_____. *Obra Poética*. Tomo II. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

Gutiérrez, José Antonio. “El tesoro encontrado”, en *En Julio como en Enero*. *Revista de literatura infantil*, no. 18, diciembre, 2005.

Gutiérrez, José Antonio. “Primeras impresiones sobre los aportes generacionales, las tendencias y temáticas visibles en la poesía infantil de la Revolución Cubana”, en *En Julio como en Enero*. *Boletín de literatura infantil*, no. 8, mayo, 1989.

Hernández Sánchez, José Emilio; José Amado Díaz Martínez y Jaime García Cuenca. *Introducción a los estudios literarios*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2011.

Herrera, Ramón Luis. *Estrategias comunicativas en la poesía infantil de Dora Alonso*. Tesis de opción del grado de Doctor en Ciencias Filológicas. Universidad Central de La Villas, Santa Clara, 2000.

_____. “La otredad imprescindible”, en: *Revolución y Cultura*, Época IV, no. 6, noviembre-diciembre, 2000.

_____. “La poesía y su enseñanza en la escuela. Esbozo de un mapa para recorrer el laberinto”, en *La enseñanza del análisis literario: una mirada plural*. (Compilación de Rosario Mañalich). Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2007.

_____. *Magia de la letra viva. Formar lectores en la escuela*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2009.

_____. *Poesía infantil cubana: Algunos trazos de un paisaje en expansión*. En: *La literatura infantil y juvenil ante el espejo*. Selección XX Aniversario. (Selección y prólogo de Julio M. Llanes). Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus, 2013.

_____. “Texto y comunicación en la literatura infantil”. En: *Las claves de la ternura. Crítica e investigación de literatura infantil*. (Selección, prólogo y notas de Julio M. Llanes). Ediciones Luminaria, Sancti Spiritus, 2003.

López Lemus, Virgilio e Iraida Rodríguez Mondeja. *La voz y la letra. Estudios de literatura para preescolares*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2004.

López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia, Murcia, 1990.

López Valero, Amando y Pedro Guerrero Ruiz. "La literatura infantil y su didáctica", en: *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, no. 18, septiembre-diciembre, 1993.

Loynaz, Dulce María. *Poesía*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

Martí Fuentes, Adolfo. *Libro de Gabriela*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1985.

Mauri Sierra, Omar. *Perfil de la literatura infantil cubana en vísperas de un nuevo milenio*. Editorial Sanlope, La Tunas, 2001.

Muñoz Lascano, Pilar y María Victoria Ramos. "Con la profundidad del mar y la levedad de la espuma. Un recorrido por la poesía infantil argentina". En: *Imaginaria*. No. 295. 28/6/11. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/2011/06/con-la-profundidad-del-mar-y-la-levedad-de-la-espuma-un-recorrido-por-la-poesia-infantil-argentina/> (Consultado el 30 de octubre de 2013).

Navas, Griselda. *Introducción a la literatura infantil. Fundamentación teórico-crítica*. Fondo Editorial (FEDUPEL). Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, 1995.

Niño, Jairo Aníbal: *La alegría de querer*. Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1986.

Penteado Martha, Alicie Aurea. "Temas y formas de la poesía brasileña contemporánea para niños y jóvenes". En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero48/poebrasi.html> (Consultado el 5 de diciembre de 2013).

Poncet y de Cárdenas, Carolina. *Investigaciones y apuntes literarios*. (Selección y prólogo de Mirta Aguirre). Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.

Rodríguez, Antonio Orlando. "Estrofas tradicionales en la poesía cubana para niños", En *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, no. 4, Bogotá, 1996.

Rodríguez Mondeja, Iraida y Virgilio López Lemus. *Contribución al estudio de la literatura para preescolares*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1990.

_____. *La literatura infantil en la primera infancia*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2010.

Saldaña, Excilia. *Cantos para un mayito y una paloma*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2007.

_____. *La Noche*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Sandoval Ávila, Alejandro. "De cómo llegué al tren que se hizo noche". Disponible en: <http://www.alejandrosandovalavila.com/> (Consultado el 10 de diciembre de 2013).

Santos Moray, Mercedes. "Ennochecer... en la lectura de una noche", en *En Julio como en Enero. Revista sobre literatura infantil*, no. 13, diciembre, 2001.

Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005.

Trigo Cutiño, José Manuel. "Notas sobre didáctica de la poesía y la recitación. (Una propuesta metodológica para la E.G.B. En: *Cauce, Revista de Filología y su Didáctica*, No. 11, 1988. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/> (Consultado el 5 de diciembre de 2013).

Vian, Enid. (Selección, prólogo y notas). *Otro elefante en otra cuerda floja. Antología de poesía cubana para niños*. Ediciones Unión, La Habana, 2008.

_____. *Un elefante en la cuerda floja. Antología de poesía cubana para niños*. Ediciones Unión, La Habana, 1998.

Capítulo V. Acerca del teatro infantil y juvenil o El fabuloso viaje del texto a la puesta en escena

MSc. Rigoberto Rodríguez Entenza

1.1 ¿Qué es el teatro infantil y juvenil?

Puesto que se hará un largo y hermoso viaje por el itinerario del teatro infantil y juvenil (TIJ en lo sucesivo), se deben recordar algunas premisas que resultan imprescindibles para comprender su complejo entramado discursivo.

El teatro concuerda con la idea de Heráclito de Éfeso ([535-484 a. n. e.](#)) de que “no nos bañamos dos veces en un mismo río”, pues ocurre por única vez, ya que cada representación es irrepetible: se trata de un acontecimiento que se produce cuando sobre el escenario un elenco artístico cuenta una historia interesante o cuando el lector, en su soledad acompañada, imagina ese misterio y a partir de un suceso construye su propio cosmos y en él la acción dramática, al servicio de la cual se diseña la escenografía, el vestuario, la música..., en fin, toda esa composición audiovisual —extraverbal en el caso de los mimos o de algunas expresiones en las que solamente se apela a la acción— que acompaña los hechos que acontecen ante el espectador o lector.

Una obra es inicialmente una idea y luego un discurso de complejos tejidos; de este se derivan otros tantos, entre ellos, el que cada lector disfruta y en cuyo acto se torna cocreador de su propia obra; también el que un director con su elenco produce y los que se revelan en los espectadores en el instante irrepetible de la puesta en escena.

De modo que no se puede eludir el maravilloso camino que va de la escritura a la representación, donde surgen tantas propuestas artísticas como hacedores haya. En el caso de la puesta en escena de una pieza, se logra su complejidad, su lenguaje, su belleza definitiva, gracias a la concordancia de ideas de un colectivo teatral que define su propuesta artística sobre la base de diversos puntos de vista, unidos en un discurso único.

En ese torrente visual y sonoro —textos incluidos— hay que advertir que el teatro cuando plantea sus convenciones en la relación significado (contenido)–significante (forma) tiene un modo de discursividad particular. En un texto narrativo hay acontecimientos que llevan al contenido y en sus elocuciones el narrador acude a un lenguaje subyacente que es parte de esos significados; pero en el teatro hay una singularidad: cuando el actor pronuncia un parlamento no solo actúa el texto sino que van su cuerpo y su voz como herramientas del discurso de su arte y si se trata de una lectura, el receptor tendrá que apelar a su experiencia para “leer” entre líneas y alcanzar a “ver” la acción que une la escena en un todo que produce el placer de la comprensión.

En el teatro se manifiestan, de igual modo que en el resto de los géneros, los planos lingüístico, semántico y compositivo; pero en la articulación de la estructura interna de una obra dramática es sustantiva la claridad del conflicto y el sistema de personajes en función de este arte milenario. Asimismo, es fundamental entablar diálogos con quienes hacen el teatro; sin el conocimiento de la praxis teatral es imposible llegar a convertirse en un buen lector de textos dramáticos.

Al tratar acerca del teatro para las edades iniciales de la vida surge de inmediato una primera cuestión: ¿Es pertinente hablar de una cultura infantil y juvenil y de una cultura adulta, y por consiguiente, un arte para niños, adolescentes y jóvenes y un arte para adultos o se trata de una misma cultura, un mismo arte cuyos componentes discursivos cobran rasgos específicos, con necesidades de consumo cultural diferentes, relacionadas con el desarrollo social, intelectual y, por lo dicho, humano, en niveles distintos?

Si se considera la segunda opción como válida, se asume que existe un teatro para adultos y uno para niños, adolescentes y jóvenes; y en consecuencia una dramaturgia que se dirige a públicos específicos, con aspectos comunes, determinados por las leyes y regularidades de la creación y especificidades condicionadas por el público al que está dirigido, por lo que cabría preguntarse: ¿qué es el TIJ?

Se trata no solo de un conjunto de poéticas, reveladas en textos y espectáculos destinados a ese público. Cuando se enuncia, hay un reconocimiento de que es un sector de la totalidad del campo teatral que se relaciona con el llamado “teatro para adultos” y comparte con él muchos componentes y, a la vez, tiene ciertas reglas de funcionamiento propias. “Cuando al maestro soviético Konstantin Stanislavski (1863-1938) le preguntaron la diferencia que existía entre el teatro para adultos y el teatro para niños, él respondió que ninguna, sólo que para los niños había que hacerlo mucho mejor”.⁸¹ Fue un acierto del que hoy se apropian muchos; porque los niños no tienen las herramientas necesarias para postular criterios estéticos que definan una obra como “cualitativamente lograda” o “cualitativamente desafortunada”; por eso a veces se afirma —equivocadamente— que los niños adolescentes y jóvenes agradecen “cualquier producto cultural”. Es ahí donde radica la responsabilidad cívica del creador, pues los niños adolescentes y jóvenes constituyen un público en formación que va descubriendo el mundo y queda a merced del producto artístico que en los dominios del campo teatral les sean capaces de ofrecer. La vanguardia del arte para niños, adolescentes y jóvenes ha comprendido esto y en el teatro, como en el resto de las expresiones, se ha consumado una integridad que permite hoy mostrar un acervo cultural del que sus destinatarios principales pueden disfrutar y a su vez formarse como seres humanos plenos.

Entonces, ¿cómo reconocer la entidad y los límites del TIJ?

La cultura ha de ser “tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiera como miembro de la

⁸¹ Freddy Artiles, “¡Cuidado! escribir para niños” en revista *Tablas*, no 1, 1983, p. 48.

sociedad”.⁸² En suma, la cultura “para niños, adolescentes y jóvenes” es toda aquella actividad, conocimiento, creencia, arte, moral, derecho, costumbres de un pueblo referido a la infancia. En cuanto a “infancia”, este término proviene del latín, “in-fale” —el que no habla, el que no tiene palabra—. Con el tiempo, el campo de referencia del vocablo se fue extendiendo a la denominación de un período determinado de la vida del hombre, medible por un intervalo de edad. Pero hay otro aspecto a poner sobre la mesa, ¿de qué se trata cuando se habla de un teatro destinado a los niños adolescentes y jóvenes?

En ese afán de búsqueda es medular reconocer la importancia del texto, en tanto universo semántico, cúmulo de ideas; el texto es punto de partida y referente histórico y social, es un núcleo completo, cargado de una idea sobre la cual se teje todo lo demás. Esa idea trae consigo una historia y con las herramientas del arte teatral se cuenta para hacer valer esa motivación. La verdad escénica es el cuerpo de esa idea y por ello le debe al público —espectador o lector— la belleza de un cosmos de imágenes y sonidos que se expresa en formas que sorprenden; porque importante es saberlo, las potencialidades de la representación son infinitas. No hay que olvidar los juglares, el clown, los mimos, los diablitos danzantes o las múltiples transformaciones del ser humano en el acto de interpretar los cantos y bailes de numerosas culturas, pues se trata obras cuyas estructuras se basan en las más rigurosas leyes de la dramaturgia. De manera que se está ante un cosmos de alta complejidad y al que se mirará desde el texto y su representación; pero sin olvidar sus otras aristas.

En el TIJ hay dos variantes principales:

- El teatro realizado por adultos.
- El que realizan niños y jóvenes y está destinado a sus semejantes.

Se trata de dos casos en los que la competencia profesional y por ello las estrategias discursivas poseen dimensiones particulares y en tal sentido hay que apuntar sus ganancias. **El primero es escrito, dirigido y representado por adultos ante un público infantil, con todo el arsenal histórico de sus técnicas. El segundo posee una relativa autonomía respecto del teatro realizado por adultos; lo dicho se manifiesta en su especificidad estética y en lo lúdico como aspecto dominante a la hora de la ejecución;** pero sin eludir el desarrollo histórico de un arte que contiene sus propias reglas de legitimación dentro del campo de lo teatral.

Hay que considerar también los recursos expresivos; pero sobre todo que existen otras subdivisiones:

- **Un TIJ donde los personajes son interpretados por actores,**
- **otro donde los personajes son figuras animadas por actores,**
- **y una tercera, y en su momento novedosa variante, donde se combina y aparecen los títeres y actores en escena.**

⁸² B. E. Taylor, “Cultura Primitiva”, en *Antropología. Selección de Lecturas*, p. 64.

En todos los casos se ha desarrollado una expresividad verdaderamente maravillosa, rica en sus contenidos y en las formas con las que los artistas han llenado el espacio espiritual de su público; pero sobre todo es importante reconocer que existen infinitas posibilidades de construcción del discurso escénico y que cada día los artistas sorprenden con novedosas maneras de hacer su arte y en ello está, a no dudarlo, la principal ganancia del teatro contemporáneo.

Hay tres grandes núcleos problemáticos que definen el teatro para niños:

- **Su relativa asincronía respecto del teatro para adultos.** El teatro para niños no solo surge en momentos históricos diferentes a la escena para adultos, sino que su desarrollo en el tiempo presenta notables singularidades.
- **Cierta subestimación con respecto a la creación del TIJ y en muchos casos del niño como receptor.** Este fenómeno es propio de todas las actividades artísticas destinadas a los niños, adolescentes y jóvenes y se relaciona con el lento reconocimiento que ha sufrido el concepto de infancia a lo largo de la historia.
- **El uso de obras de dudosa calidad en las que se prioriza su orden didáctico —de entretenimiento banal, en el peor de los casos— y se ha desatendido la autonomía del TIJ en tanto expresión artística.** Esta lucha se libra también en el campo del resto de los géneros de la LIJ y del arte en general; porque las obras destinadas a niños adolescentes y jóvenes, en no pocos casos, tienen bases en una concepción proteccionista y utilitaria. Así, durante mucho tiempo, todas las artes relativas a los niños adolescentes y jóvenes estuvieron sobrecargadas de “cuidados” que limitaron su libertad y les quitaron su esencia artística.

Todo ello pasa por el tamiz de una pregunta, ¿para qué el TIJ?

A pesar de su carácter efímero, el teatro no pasa sin dejar huella. Favorece en los niños una positiva formación humanista, convirtiéndose en un poderoso instrumento de combate contra la ignorancia y la insensibilidad.

El teatro para niños proyecta cada vez con mayor fuerza su presencia y configura una cultura de la infancia, la adolescencia y la juventud. Se ha convertido en una herramienta de aportes esenciales, pues conecta al niño con el mundo en que vive y con su representación en el arte y con ello le estimula la sensibilidad ante los dilemas de su tiempo, ya sea a través de la reflexión, la risa, el dolor, a veces tan ocultado; en fin, se trata de comprender diferentes visiones de la vida. No se debe ignorar, además, que se hace referencia a un arte total, en el que concurren las diversas expresiones: la literatura como eje transversal y el resto de las artes, pues el teatro es un lenguaje interdisciplinar y en su discurso asisten también la pintura, la danza y la música, el canto incluido. **Así se desarrolla en los niños una formación humanista que los torna seres más nobles y sensibles, y se contribuye a fomentar en ellos un conjunto de valores ideológicos y estéticos que les hacen seres más plenos.**

Diversos son los mecanismos de seducción del teatro. Las versiones que se construyen sobre el universo, la belleza de sus argumentos y de sus imágenes, la posibilidad de testimoniar la realidad o el misterioso poder sonoro de los diálogos o la acción vertiginosa de los cuerpos de los actores en escena, son algunos de sus muchísimos encantos. La cultura relativa a los niños encuentra, entonces, en el teatro, un campo riquísimo de imágenes y reflexiones. En el fondo, el arte, y especialmente el de la escena, forma siempre una visión profundamente humana.

No es posible analizar el desarrollo del TIJ sin tener en cuenta la dramaturgia como eje transversal, ya que esta es el punto de partida de cualquier espectáculo teatral.⁸³

Una buena lectura es también un acto de representación, abstracta pero posible, tocada por la capacidad de cocreación del receptor, quien queda libre de incorporar su sensibilidad y poner a prueba su imaginación.

Lo lamentable es que no se cuente con suficientes obras publicadas, de modo se puedan disfrutar, también, desde la lectura. Contra ese disfrute ha atentado el viejo prejuicio de que el teatro no es para ser leído. Quienes todavía así lo consideran olvidan que la dramaturgia permite un intercambio único, capaz de propiciar una riqueza espiritual lúcida e irrepetible.

1.2 Acerca de la dramaturgia para niños

El notable desarrollo alcanzado por el TIJ en los últimos cien años, también se expresa en la dramaturgia —su componente esencial—. Es cierto que durante mucho tiempo fue su eslabón más débil, quizá debido a su extrema juventud y que está dirigida a un público nuevo, con escasa independencia; igualmente es consecuente apuntar que ese receptor pasó “inadvertido” por siglos. De cualquier modo, es prudente no olvidar que su análisis conlleva un tratamiento especial.

La dramaturgia proviene del término drama. En los textos dramáticos los personajes responden de una manera específica porque se hallan inmersos en “circunstancias dadas”; es decir, se trata de “una obra literaria destinada a la representación ante un público, llevada a cabo por personajes que establecen un diálogo y desarrollan una acción generada por un conflicto”.⁸⁴ La dramaturgia es “el arte de escribir obras dramáticas”, y pudiéramos profundizar diciendo que es “la organización de las acciones y el discurso dentro de una estructura dramática”.⁸⁵

⁸³ Es importante advertir que el término no solo se refiere a la mirada puesta en escena de un texto en el que haya personajes que se comuniquen con otros a través de parlamentos; porque sería imperdonable negarle su derecho a expresiones teatrales cuyos contenidos se manifiestan mediante los cuerpos y el resto de los componentes discursivos que se erigen en la escena.

⁸⁴ Freddy Artilles, *La maravillosa historia del teatro universal*, pp. 12-13.

⁸⁵ Freddy Artilles, “La dramaturgia como literatura”, en *En Julio como en Enero. Revista sobre literatura infantil*, no. 20, 2007, p. 35.

Aunque durante algún tiempo se intentó negar la importancia del texto, considerándolo “un elemento más”, la historia ha demostrado que se trata del punto de partida de cualquier espectáculo teatral. Pero vale la pena detenerse a cuestionar el rol del niño en ese devenir, porque la tradición teórica comenzó recogiendo solo aquello que era concerniente a un teatro para el público adulto. De este se ha escrito y promovido casi todo; pero la historia del niño, adolescente y joven y el teatro ha sido velada y se desconoce mucho; pues poco se escribe sobre sus apariciones; por ejemplo, de la presencia del niño en las representaciones del teatro ateniense, donde, además del público al que estaban destinadas las tragedias y comedias, también asistían niños.⁸⁶

Otro aspecto es que ya en las tragedias de Esquilo (525-456 a. n. e.), Sófocles (496- 406 a. n. e.) y Eurípides (480-406 a. n. e.) o en las comedias de Aristófanes (445-380 a. n. e.), aparecían personajes, niñas y niños, y que estos, aunque formaban parte del universo cultural de los adultos no eran interpretados por los mismos actores sino que se valían de niños verdaderos, especializados en canto. Pero la presencia de niñas y niños fue común a todos los momentos de la historia teatral preexistente; ya fuere como juglares y equilibristas que se exhibían en las ferias de la Roma imperial que celebraba cada victoria con grandes fiestas, ya en el contexto medieval, donde las niñas y niños formaban parte de las llamadas *fiestas de los Locos*, *fiestas de los Inocentes*, *de los Niños*, *de los Diáconos*, *del Asno*, entre otras.

Pero fue durante el humanismo renacentista cuando aparecen las primeras compañías teatrales que no eran formadas por adultos.⁸⁷ En las *sacche rappresentazioni*, en Florencia, ya aparecen niños en escena. Pero luego sucedió en otras celebraciones, en su enorme mayoría relacionadas con fiestas y cultos de carácter religioso. De allí se fueron emancipando hacia coros y escuelas humanísticas, de modo que la infancia fue ganando espacios y ya en el siglo XVI la Iglesia permitió que los profesores realizaran pequeños dramas en los colegios, lo cual puede considerarse, en su momento, un paso de extraordinario valor.

Así, los jesuitas, en Francia, por ejemplo, jugaron un gran papel, exaltado por el mismísimo François Marie Arouet, Voltaire (1694-1778), quien destacaba que “aquellas representaciones teatrales, eran lo mejor de la educación que había recibido de los jesuitas”. Otro tanto se vio en el siglo XVII y se extendió hasta comenzado el XVIII, cuando bajo la tutela del Iluminismo se hizo honores a un teatro didáctico que sentó las bases de este arte y su función educativa. Un notable dramaturgo de esta etapa es el alemán Christian Félix Weisse (1726-1804), autor de textos como *La joven mujercita a la moda*; *El incendio o Los buenos amigos en necesidad*; *Una pequeña condesa en familia o Los niños buenos hacen a veces también buenos a los padres*; *La fortuna más grande y Hace falta mantener las promesas o Un hombre bueno hace buenos a los demás hombres*. En Francia sobresale Madame de Genlis (1746–1830), quien publicó varios volúmenes “para uso de los jóvenes”. Entre sus títulos están *La isla más feliz*, *La paloma* y *El baila de los nenes*.

⁸⁶ Paolo Beneventi, *Introducción a la historia del teatro para niños y jóvenes*, pp. 9-11.

⁸⁷ *Ibidem*.

En el citado siglo XVIII estalla la figura del niño como “moda” en Europa. Era común verlos haciendo gala de maestría en artes que tradicionalmente eran desarrolladas por adultos. Caso singular de la época es el niño prodigio. El ejemplo de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) es el más notable. Hay para entonces una cultura que hace suya la presencia del niño en la escena; por otra parte está el desarrollo del teatro de figuras, todavía conocido como “de títeres” o “de marionetas”. La nota más sobresaliente de esta etapa es que ya hay un teatro en el que el niño es no solo actor sino *público*.

En Inglaterra se reconocen las representaciones de *Los cuentos de navidad* o el *pantomime*, que tienen como destinatario a un público infantil. Es menester aclarar que no se puede afirmar que se trata de un niño de ocho o diez años sino de jóvenes solteros; pero jóvenes al fin y adviértase, además, que en ese momento la relación entre la religiosidad y el teatro era muy estrecha y condicionaba el hecho escénico.

Pero fue en la segunda mitad del XIX cuando las marionetas y los títeres se desplazaron con mayor alcance en la historia del arte teatral: todo vestigio anterior es imprescindible, más su auge y concreción discursiva se remonta a las décadas finales de esta centuria. Cabe señalar, no como curiosidad sino a modo de acto legitimador, a grandes autores de la literatura para adultos que dejaron obras de extraordinaria belleza en el campo de la LIJ, especialmente en el teatro. El nombre del notabilísimo poeta William Butler Yeats (1865-1939) es uno de ellos.⁸⁸

Desde su comienzo, la dramaturgia del TIJ ha tomado como material dramático los cuentos tradicionales, algo imaginable ya que estos han trascendido por su calidad literaria y sus mensajes, orientados a exaltar los valores humanos y morales más positivos, a través de una historia contada a través de un lenguaje sencillo, con personajes sumamente atractivos y un conflicto de tensiones vibrantes. Otra fuente es la narrativa contemporánea; son frecuentes las versiones o adaptaciones de cuentos del género épico o narrativo, aunque la historia del texto dramático cuenta con un amplio y valiosísimo catálogo de piezas originales.

Los términos versiones y adaptaciones son similares; pero no tienen el mismo significado. La adaptación implica conservar el contenido de la obra tal y como el autor la concibió, pero ajustándola al medio artístico al que se va a transferir, y la versión admite una mayor libertad, pues las ideas de la obra original son el punto de partida para la creación de otra. Pero está claro que toda adaptación tiene algo de versión y viceversa. Hay, fruto de la modernidad y lo que le ha seguido, una tercera variante a tener en cuenta, las apropiaciones; numerosos son los autores que toman textos clásicos y a partir de uno o varios componentes discursivos construyen un nuevo texto, tan original y legítimo como el que más. Ejemplos de lo anterior son *Sácame del apuro* o *La*

⁸⁸ Representado en Cuba por el Teatro Nacional de Guíñol, en 1965, cuando la agrupación era dirigida por sus fundadores, Caridad Hilda *Carucha* Camejo (1927), su hermano José Ramón *Pepe* Camejo (1929-1988) y José *Pepe* Carril (1927-1992), artistas que llevaron los títeres a la altura del mejor arte de su tiempo y que en 1964 estrenaron *La luna llena de marzo*, *La talla de una ágata* y *El rey de la torre del reloj grande*, obras del célebre poeta irlandés.

virgencita de bronce, del dramaturgo Norge Espinosa Mendoza (1971), obras donde los referentes del texto antecedente se convierten en motivos para una nueva pieza. La apropiación genera una dinámica ideológica y formal que produce una nueva representación. Cuando William Shakespeare (1564-1616) tomó el cuento italiano e hizo la célebre tragedia *Romeo y Julieta*, no estaba componiendo una adaptación ni una versión sino una nueva obra; el gran autor inglés se apropió de una historia y creó la suya, con complejidades discursivas nuevas.

Otro aspecto hartamente discutido tiene relación con los temas que se deben o no tratar en el TIJ. Durante muchos años, desde una perspectiva supuestamente educativa, se evitó el tratamiento de temas difíciles para los jóvenes espectadores, cuando en realidad la única dimensión que varía es la de su experiencia cultural, la de su conocimiento del mundo, que implica sus competencias como decodificador; pero ya se ha entendido, casi en su totalidad, que cualquier asunto puede ser llevado al teatro para niños, la particularidad radica en las estrategias discursivas. El lenguaje utilizado debe ser tan cuidadoso, rico y libre, desde la perspectiva lingüística y de las otras, que debe trascender en la memoria cultural del niño, adolescente o joven, ya que ellos viven un largo y complejo período de formación.

Sobre lo anterior Dora Alonso tenía una clara idea: “Del lenguaje directo, limpio, y no por ello carente de hermosura ni valor literario, que ha de usarse, dependerá en gran medida el efecto esperado”.⁸⁹ Además se debe considerar la presencia de elementos formativos; los cuentos tradicionales siempre tienen una enseñanza ya sea implícita o explícita, pero no se puede olvidar su verdadera función, la artística; las demás funciones estéticas están incorporadas *per se*.

En el campo de la dramaturgia para niños, ha existido el criterio de que esta debe ser breve para mantener la atención de los niños, lo cual puede ser cierto, pero realmente el problema fundamental no es la extensión, sino la mayor o menor capacidad del autor, el director y los intérpretes para mantener el interés del público. El TIJ requiere, como todo teatro, respetar el tiempo del público y las leyes de la escena requeridas para ello, que son tan antiguas como Aristóteles (384-322 a. n. e.), quien desde entonces planteaba su famosa unidad, la que resumía al decir que el teatro es una acción que ocurre en un tiempo determinado, en un lugar determinado. Hoy la teoría tiene claridad en que esos límites pueden transgredirse; pero el discurso debe ser absolutamente coherente y cohesionado en su comportamiento en el contexto teatral.

Escribir una buena pieza para adultos no es ni más ni menos complejo que hacerlo para niños, se trata de que el drama en el TIJ posee ciertas especificidades, de cuyo dominio depende el resultado. Hay una necesidad irrevocable de poner especial cuidado en la construcción de su discurso, por tratarse en de un ser humano en formación. El arte, como todo lo que a él llega, conforma un universo espiritual que completará su desarrollo y en él los misterios del teatro pueden aportar mucho.

⁸⁹ Dora Alonso, “La obra teatral para niños”, en *Cuadernillos de teatro infantil y de la juventud*, no. 3, (s/p).

1.3 Acerca del TIJ en el mundo

Se ha dicho antes que el TIJ tiene tres variantes principales; pero sin duda alguna es el teatro de títeres el de mayor producción. **Es un arte milenario que tiene sus orígenes en la antigüedad, y que a lo largo de varios siglos fue un medio de diversión y crítica social dirigido siempre a un público adulto, pero del que poco a poco el público infantil y juvenil se fue apropiando y hoy se identifica a los títeres como parte ineludible de los niños, adolescentes y jóvenes.**

Un títere según el argentino Ariel Buffano (1931-1992) es “cualquier objeto movido en función dramática” o como lo definió Carucha Camejo, en una entrevista concedida al maestro titiritero Rubén Darío Salazar (1963): “Un títere es un símbolo. No tiene que repetir al hombre. Actor y títere constituyen una unidad, el títere como tal. El actor como un hombre. Queremos destacar los valores propios del títere, que sean absolutamente títeres en el mundo de los hombres”.⁹⁰ A ello habría que sumar la aceptada verdad de que cualquier figura inanimada, si se hace mover, guiada por el esfuerzo humano ante un público, para contar una historia, es un títere.

El origen de este vocablo en idioma español no está del todo claro. Sebastián de Covarrubias y Orozco (1539-1613) en su libro *Tesoro de la lengua castellana* (1611), hace referencia a que los titiriteros solían colocarse en la boca unas lengüetas que deformaban la voz y producían un sonido que sonaba “ti-ti”, y de ahí en su opinión viene el término.

Desde el siglo XVI ya aparece usada la voz retablo referida al teatrillo mecánico en que se movían figuras por medio de un mecanismo de relojería. Por aquel entonces este arte estaba impregnado de un profundo sentido religioso, no puede olvidarse que el teatro tienen su origen en una misma raíz; porque cuando el ser humano trata de fijar un ídolo, fija una figura. Se llamaba retablo a la tabla pintada que se colocaba en las iglesias sobre el altar y que representaba imágenes religiosas. Por la similitud de estos relieves con los muñecos que recreaban las imágenes, pero en movimiento, el término retablo se transfirió a los teatrillos mecánicos, y casi enseguida a los que accionaban con títeres manuales. Luego para diferenciar unos de otros, a los mecánicos se les llamó *mondinovi*, *mundinuevo* o *totilimondi*, quizás por una deformación del idioma italiano, y la voz retablo quedó para los manuales.

En cuanto al término marioneta, proviene del nombre de María y estar conectado con el empleo en la Francia medieval de unas pequeñas figuras que representaban a la virgen y estaban relacionados con el culto religioso. A estas se les llamaba *Petites Maries*, también *Marion*, luego *Mariottes* y por último *Marinnettes*. Otra hipótesis atribuye a la palabra un origen italiano derivado de la denominación *Maria de Legno* (María de Madera) dada a las pequeñas

⁹⁰ Norge Espinosa Mendoza y Rubén Darío Salazar, *Mito, realidad y retablo: El Guiñol de los hermanos Camejo y Pepe Carril*, p. 177.

estatuas articuladas que representaban a la virgen en festividades religiosas. Hay que aclarar que en francés se utiliza la palabra *marionnette* para designar a los títeres en general, pero en español el término “marioneta” se refiere a un muñeco en particular manipulado desde arriba por medio de hilos conectados a uno o varios mandos. También en Cuba se conocen como marionetas las figuras articuladas que se emplean en los filmes de animación.

“Durante mucho tiempo se ha dado por sentado que el nacimiento de los títeres está ligado a ceremonias religiosas, al igual que el teatro de actores cuyo origen se vincula a rituales paganos del Egipto y Grecia antiguos, aunque se considera como antecedentes más remotos los ritos del hombre primitivo relacionados con la caza”.⁹¹

“Se sabe que el hombre de las cavernas celebraba ritos en el interior de su cueva para darse valor y recabar la ayuda de los poderes mágicos, a fin de tener éxito en la caza. El hombre escondía su rostro con pinturas o tras una máscara, cubría su cuerpo con una piel, danzaba alrededor del fuego y sostenía en su mano algún atributo u objeto ritual, sin olvidar que su sombra se habrá proyectado en movimiento sobre las paredes de la cueva. Al ejecutar su danza, quizás emitiendo sonidos guturales, este primitivo cazador realizaba una representación que se considera hoy día el germen más remoto del teatro. Este hombre de las cavernas fue el primer actor, pero vista la escena desde una manera nueva, se muestra también como el primer titiritero”⁹².

Para Juan Enrique Acuña (1915-1988), la máscara, el vestuario, y sobre todo los atributos sostenidos por el hombre durante la danza frenética, no eran elementos accesorios, sino principales. El ejecutante se ocultaba tras esos objetos porque el poder mágico estaba instalado en ellos, y aun cuando no fuera así, la maza, la figura tallada, el instrumento ritual sostenido y agitado por el hombre en su danza era “un objeto movido en función dramática” o lo que es igual, un títere.

Con el paso de los siglos, la máscara articulada se movió hacia fuera del rostro, primero fue sostenida con las manos frente al cuerpo y luego más lejos, hasta tomar vida independiente como objeto movido por las manos o por hilos. Una trayectoria razonable que explica el largo proceso de la máscara al títere individualizado y separado del cuerpo de su manipulador.

Las formas tradicionales del teatro de títeres surgieron en ese pasado remoto, en el seno de una anónima masa del pueblo, y se mantienen activas, pues su técnica y esencia se han transmitido de generación en generación, hasta erigirse manifestaciones perdurables, siempre renovadas, de la cultura popular. El teatro de títeres (de muñecos⁹³ o de guiñol como también se le llama) nació en la India ligado al culto religioso de templos y palacios. Hay referencias también a su presencia en Japón, China, Turquía, Indonesia y hasta el antiguo Egipto. Los hallazgos del monito de Harappa y el toro de Mohenjo-Daro indican la posibilidad de su existencia en la India desde el 2 500 a. n. e. y las

⁹¹ Freddy Artilles, *Títeres: historia, teoría y tradición*, p. 18.

⁹² *Ibíd.*, p. 21.

⁹³ Término que contiene una ligera desviación de la esencia del origen, pues el títere tiene que ver menos con el juguete y más con lo sagrado.

referencias en el *Mahabharata* a los muñecos manejados por hilos los sitúan al menos a partir del año 2000 a. n. e., sin olvidar que todas las evidencias indican que el teatro de sombras también se originó en ese país.

En la India se han desarrollado dos técnicas fundamentales: las marionetas y las sombras, aunque también la varilla y el guante se emplean en algunas zonas específicas. Existe una estrecha relación entre la mitología, la religión y los títeres, que se consideran figuras enviadas por los dioses para divertir a los hombres.

En Occidente, su historia comienza con los griegos, pues ya desde los tiempos de la tragedia y la comedia atenienses existían teatros de títeres. Posteriormente los conquistadores romanos introdujeron los títeres en la península itálica, y más tarde, este arte se extendió a toda Europa y al mundo, aunque se desconoce de qué manera y por cuales vías se produjo esa expansión.

Al parecer el muñeco teatral más antiguo del que se tiene referencia es el títere de sombra indio Vidushaka, un personaje enano, calvo, y jorobado, de lenguaje filoso, gran astucia y sabiduría popular, quien podría considerarse el bisabuelo de todos los títeres, pues si se echa una mirada sobre las principales figuras populares que han existido en el mundo (Karagoz, Polichinela, Punch, Kasperek, Guignol) entre otras, este último surgido de la imaginación del titiritero francés Laurent Mourguet (1769-1844), a finales del siglo XVIII, cuyo nombre se utiliza con frecuencia para denominar el teatro de títeres y todos tienen uno o varios rasgos físicos o de conducta del viejo Vidushaka.

Pero hacer referencia a tantas expresiones vinculadas al teatro de figuras, implicaría un cuantioso número de páginas y ese no es propósito de este breve texto.

En 1904 el famoso autor sir James Matthew Barrie (1860-1937), escribió para el teatro la obra *Peter Pan*, más tarde difundida universalmente como novela, con la que inauguró, quizás sin proponérselo, una tradición en Inglaterra y anunció un cambio en la concepción del texto teatral para niños y jóvenes que tendría continuidad en personalidades como el poeta español Federico García Lorca (1898-1936), quien recorrió su país para representar, con retablo y títeres, obras clásicas universales y piezas de su autoría. A propósito, no es posible mencionar al este gran escritor asesinado por las hordas fascistas que asolaron su patria, sin acotar que dejó uno de los conjuntos literarios más bellos de la lengua hispana del siglo XX y de toda la historia.

Tras estas experiencias, se considera el TIJ, como una disciplina artística con un discurso específico diferenciado del teatro para adultos y con la aspiración de alcanzar el mismo nivel de importancia social y artística que este. Una fecha ineludible es la de 1919, cuando en Moscú se decide crear el primer teatro para niños con carácter profesional y patrocinado por el estado; fue dirigido por Natalia Satz (1903-1993), reconocida mundialmente como la fundadora del teatro para niños y acreedora de diversos premios del Estado y títulos honoríficos por su amplia labor cultural en este campo.

El teatro de títeres que en el pasado funcionaba más bien como un teatro para adultos, muchas veces encaminado a las sátiras de las costumbres y a la crítica social y política, como un arte juglaresco y bufonesco, empieza desde principios de siglo a acercarse cada vez más al público infantil, e incluso comienzan a realizarse experiencias en Europa para vincularlo a la educación. Pero de igual modo, los creadores de vanguardia se lanzan a la aventura del TIJ y hay una larga lista de maestros que dedicaron su talento, unos ocasionalmente y otros para toda la vida, a configurar obras destinadas a niños, adolescentes y jóvenes. Momentos importantes hay muchos para mencionar; pero la fundación en 1929 de la Unión Internacional de Marionetas (UNIMA) es sin duda alguna un momento medular.

Por supuesto hay más y mejor dramaturgia donde hay más y mejor teatro. Como es lógico, en el campo de TIJ hay que evocar a los países del campo socialista de Europa del este, donde hubo, sobre todo a partir de 1950, una avanzada que dejó una impronta memorable, que todavía sirve de referente. Fue una época en que la producción de teatro para niños era solventada por los estados y ello dio cuenta de hallazgos valiosos. Lo dicho influyó en la educación estética de la infancia y la juventud, a quienes ofreció una educación en el arte que proporcionaba conocimientos en lo social e ideológico. Este teatro se caracterizó por los altos niveles técnicos y por centrar sus propósitos en preparar al futuro espectador del teatro todo; así varias generaciones pudieron convertirse en personas de una gran sensibilidad por la escena y contribuyó de manera sólida al mejor desarrollo de los procesos educativos; porque el teatro tiene entre sus funciones la de educar, claro; pero sin ser un mero auxiliar de la pedagogía, sino un arte que, sin dejar de ser una forma del conocimiento, expresa los nuevos valores en lo estético, mediante una depurada elaboración artística. Así surgió una dramaturgia extraordinaria en países como la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), Polonia, Checoslovaquia y la República Democrática Alemana (RDA), por solo citar algunos ejemplos.

Si bien la dramaturgia para adultos tiene una tradición de casi 2 500 años, para niños apenas cuenta apenas con poco más de un siglo de existencia, por lo que no se puede esperar de esta última el mismo balance de resultados. Más lo anterior no implica una actitud poco exigente por parte de los críticos a los creadores de la dramaturgia para niños, sino todo lo contrario, pues solo exigiéndose el máximo de calidad, la dramaturgia para niños ha logrado exponer obras maestras, como lo ha hecho la dramaturgia para los adultos.

En muchos países, en términos generales, existía una queja respecto a los buenos textos para el TIJ. En gran medida, los grupos de teatro para niños se veían obligados (en ocasiones era una elección voluntaria) a escoger el mismo camino: escribir sus propias obras; porque ha predominado cierto menosprecio, primero hacia el teatro como obra literaria (para ser leída) y luego hacia el TIJ, considerado por unos cuantos como un arte menor. Hoy hay un arsenal de textos de extraordinaria valía; estos, unidos a la maestría de titiriteras y titiriteros, denotan un arte de méritos que es necesario estudiar; pero sobre todo aprovechar en el proceso de formación del ser de estos tiempos álgidos, sumidos en una globalización que a todas luces tiende a degradar en universo

espiritual del ser humano para contaminar los hábitos de consumo cultural con los de un consumismo banal.

Existe también, en torno a la dramaturgia para niños, una discusión ya añeja, acerca de si la pieza original debe o no ser conservada, de si es preferible solamente adaptar y no versionar, a fin de conservar la leyenda o cuento tradicional y esto es en realidad ingenuo, pues niega el desarrollo de la tradición como una suma de saberes propios de la praxis que revelan el crecimiento orgánico de la cultura.

Este tópico, tocado ya antes, no puede dejar de afirmarse; pues algunos olvidan que en esa conservación a ultranza hay, además de una ortodoxia limitante, una incompreensión del desarrollo de la escena en relación con su tiempo y que ante una nueva realidad, es preciso una nueva mirada. Shakespeare es contemporáneo porque lo fue de los suyos, de aquellos de la época isabelina que admiraron a su Julieta y su Romeo, como los cubanos de hoy, “los de entonces”, como diría el poeta Roberto Fernández Retamar (1930), admiran el Pelusín que sube a escena por Teatro de las Estaciones, con los colores y el sabor de los títeres concebidos y realizados por el gran diseñador Zenén Calero (1955). Lo importante es no olvidar que ese títere entrañable viene de la mano de Dora Alonso, escritora extraordinaria que se iniciara en las lides de la LIJ motivada por el entusiasmo de los hermanos Camejo, los primeros en “subirlo” al retablo en la década de los cincuenta.

Pelusín es contemporáneo gracias a la manera en que lo crearon los maestros del arte titiritero y por la impronta de un actor, director e investigador como Rubén Darío Salazar, que le ha aportado una nueva, frondosa, mirada a la tradición del TIJ en Cuba.

Otro ejemplo de esa continuidad es la obra de Esther Suárez Durán (1955) en cuya dramaturgia ha retomado el personaje de Pelusín para nuevas historias y ha salido airoso, con una obra de cualidades de alto valor estético, con lo humano, claro está, incorporado como sustancia de la cual nace este títere, el títere nacional. Así mismo sucede con otros referentes del arte titeril, con los que en distantes y diversos sitios del mundo se va enriqueciendo la tradición universal.

En América Latina, sobre todo desde la década de 1930, se ha tejido una larga y hermosa tradición titiritera. Inicialmente, el TIJ en la región, tuvo en líneas generales un carácter educativo; pero logró estabilidad en su presencia. Gracias a ese empeño han surgido escritores relevantes, como los argentinos Javier Villafañe (1909-1996) y Juan Enrique Acuña, quien se asentó en Costa Rica, donde fundó la singular agrupación Moderno Teatro de Muñecos (MTM) y los colombianos Carlos José Reyes (1933-2009) y Jairo Aníbal Niño (1941-2010). Este último produjo una de las más hermosas obras literarias para niños y jóvenes. Niño fue un autor de obras de varios géneros, entre las que se destacan la novela *Zoro* (1977) y las obras teatrales *De las alas caracolí* (1985) y *El monte calvo* (1987). Estuvo vinculado a grupos como La Mancha y el Teatro Libre de Bogotá.

En Argentina, el titiritero más importante es Villafañe, quien inició su carrera por la década del 30, cuando recorrió su país, visitó escuelas y dio funciones de

títeres en su carreta La Andariega. Llegó un momento en que funcionaron en Argentina varios cientos de teatros de títeres manejados por niños, es decir, un teatro genuinamente infantil. Todo esto da la medida de cuán aceptado es el teatro de títeres —y todo el arte de la escena dedicado a los niños, adolescentes y jóvenes— en ese público. Importante es señalar que Villafañe viajó por varios países latinoamericanos y en ellos fue dejando huellas que terminaron con agrupaciones hoy ineludibles. Luego, en distintas regiones de Suramérica, se crean otros grupos con fines semejantes.

En Venezuela, por ejemplo, se desarrolló un gran número de agrupaciones, entre ellas el grupo El Tamborín, fundado en 1946 con intención educativa. Este, como muchos, perdura poco por falta de apoyo económico. Ahora bien, de los casos venezolanos hay uno verdaderamente emblemático, el Teatro Tempo, dirigido por el maestro Eduardo Di Mauro, un argentino que fue discípulo de Villafañe y se asentó en esa nación, en el estado de Portuguesa y construyó un cosmos del que mucho se ha escrito en la historia teatral latinoamericana. En este país, también, ha habido mucho teatro de títeres con un matiz didáctico.

En México, la presencia de los títeres se remonta a la cultura azteca y continúa en la colonia hasta el siglo XX, pero las actividades más sistemáticas comienzan en 1929, cuando el departamento de Bellas Artes inaugura un teatro de títeres. A partir de 1932, el mismo departamento inicia la organización de grupos de guiñol en las escuelas y surgen nuevos grupos titiriteros. En 1948 se crea la Escuela de Teatro Guiñol Mexicana dedicada a “señoritas educadoras” del Distrito Federal. Junto con México, Perú es uno de los representantes más antiguos del teatro de títeres. Se dice que su tradición se inicia desde la época de los Incas. Otro tanto ha ocurrido en Brasil, Ecuador y el resto de los países, donde, con matices diferentes, el arte titeril ha calado su rasgo para convertirse en expresión genuina de la cultura; no solo dentro de la concepción hoy legitimada de la relación teatro público sino expresa en las formas de la cultura popular, muchas veces como parte del sentido de resistencia y de salvaguarda de su identidad de los pueblos.

1.4 El TIJ en Cuba.

Hay numerosos referentes del teatro de títeres a finales de los siglos XVII, XVIII, XIX y las primeras décadas del XX. Pero hay que ir al origen de la vida en estas islas que bajo el nombre de Cuba, *navegan en su mapa*; porque no es justo olvidar que en aquellos *danzantes-actores*⁹⁴ que bailaban en el *areíto*, tan bien y tantas veces evocado por sabios cubanos, como Fernando Ortiz (1881-1969) y Rine Leal (1930-1997). Lo cierto es que esos “danzantes-actores”, en su mimesis del trabajo colectivo, con sus maquillajes de plumas y flores y sus

⁹⁴ El término es de Rine Leal, quien llama la atención sobre el hecho de que se trataba de una representación que no tenían un espacio o teatro específico, como sí sucedía en México o Guatemala, Perú o Bolivia, pero que se celebraban en el batey o en el lugar más prominente de la casa, el caney, donde mostraban unos “coreutas que fijaban la frase-núcleo del areíto, y conducían al coro, estableciendo un “diálogo” responsorial como antífonas, con un ritmo acelerado al que contribuían la bebida y el movimiento frenético de los danzantes, hasta alcanzar catarsis o finalidad mágica,…” Rine Leal, *Breve historia del teatro cubano*, p. 2.

cuerpos rojinegros, forman parte de la memoria escénica y entre la población aborigen debieron estar los niños, adolescentes y jóvenes que vivieron aquella intensa experiencia de la danza y la música que también forma parte de la historia de la escena cubana.

Pero tras la devastación y la masacre que padeció la población aborigen, víctima de la “cultura” de “los de occidente” que llegaron a estas tierras y las colonizaron, fue acomodándose otro comportamiento cultural. El “teatro para niños” que llegó era de matices domésticos, didácticos y religiosos. Muchos antecedentes de este tipo se registran en la memoria cubana; pero no hay que pasar por alto que se trató de hechos escénicos de logros discretos. El punto movilizador de estos y otros hallazgos de nuestra cultura radica en la ubicación de las islas. “La privilegiada situación geográfica de Cuba, a la entrada del Golfo de México, la convertía en escala obligada de todos los buques que venían de allende los mares para realizar su comercio en el Nuevo Mundo, y muchas veces con las naves llegaban saltimbanquis, boletines y titiriteros que mostraban sus habilidades en La Habana y luego seguían viaje hacia otras capitales del recién descubierto continente”.⁹⁵

“Desde el siglo XVII se consigna la presencia de “mamarrachos” y “titiriteros” en la oriental ciudad de Santiago de Cuba, y en las fiestas de los negros esclavos que bailaban *diablitos* (especie de títere de cuerpo en los que se introducía un ejecutante) y el *anaquillé* una especie de *marotte*⁹⁶ con cabeza de trapo relleno y cintas multicolores que partían de su base, la cual descansaba sobre su eje central que, que al hacerse girar, creaba la impresión de una móvil rueda multicolor. Según Abelardo Estorino: “No parece que vinieran buscando títeres; pero hasta allí llegaron también en el barco donde Hernán Cortés, enviado por Diego Velásquez, se dirigía al nuevo mundo. Con ellos venía un hombre que no era marino y hacía reír a la tripulación en sus ratos de ocio: era un titiritero”⁹⁷. Otra noticia acerca de la presencia de un titiritero profesional en Cuba se registra en el año 1792 cuando “el *Papel Periódico de La Habana* anuncia en su número del 12 de julio la visita a la capital de un artista gaditano con unos muñequitos descoyuntados que hará bailar con perfección al son de una guitarra, una descripción que nos hace pensar en marionetas”.⁹⁸

Dos años más tarde, el mismo periódico anuncia en su número del 27 de marzo la llegada de un “teatro mecánico” procedente de Nueva Orleans, Madrid y Barcelona, que se mantendría dando funciones por más de cuatro meses.

En el siglo siguiente algunas compañías extranjeras visitan lo que para ellos era “La Isla”, y diversos titiriteros y saltimbanquis la recorren mezclando los muñecos con la magia de los animales amaestrados. Sin embargo esta actividad que se extendió décadas del siglo XX nunca pasó de ser una pobre forma de supervivencia que no podía desarrollarse como una verdadera profesión artística.

⁹⁵ Freddy Artiles. “Los títeres en Cuba: el breve y largo camino”. *Tablas*. no. 2, p.19.

⁹⁶ Tipo de títere no articulado.

⁹⁷ Abelardo Estorino, “Guiñol definitivo”. *Tablas*, no. 2, La Habana, 2012.

⁹⁸ Freddy Artiles, “Los títeres en Cuba: el breve y largo camino”. *Tablas*, no. 2, La Habana 2000, p. 21.

Las primeras referencias a algo que pudiera considerarse como un teatro dirigido específicamente a los niños, se halla a principios de siglo por la vía de la dramaturgia del llamado “teatro escolar”. Del que se pueden referir títulos como *El juguete cómico lírico para los niños y las niñas*, *Geografía física* (1908) y *El tío José*, sainete para niños (1909), ambos de Eduardo Pulgarón. Otra muestra del año 1936, es el volumen *Teatro Escolar*, de Domingo Álvarez Núñez (1910–1959), del cual podemos citar algunos títulos como: *La guajirita*, *La criadita*, *La enamorada* y *La barberita chismosa*. También se debe hacer referencia a dos volúmenes publicados en la década del 20, el primero titulado *Teatro escolar*, de Dulce María Saínz de la Peña (1868-1934) y el segundo *El Teatro Infantil Cubano* (1929), de Adolfo Cortada.

En suma, se trata de una dramaturgia escrita por maestros y no por artistas, con fines puramente pedagógicos y destinados a los escenarios escolares para ser representadas por los niños. Estas características impiden considerar el teatro escolar (que siguió existiendo en las décadas siguientes) como un antecedente del teatro para niños profesional en Cuba, aunque se reconoce el valor de comprender que el teatro es una opción de peso para formar seres humanos de grandeza espiritual.

En los años 30 aparecen en Cuba las primeras manifestaciones de un teatro para niños que rebasa lo pedagógico para alcanzar un rango artístico. Esta etapa se caracteriza por la existencia de compañías dirigidas por adultos que realizaban un trabajo para los niños. La Sociedad Infantil de Bellas Artes (SIBA) fundada en 1931, se limitaba a funciones escolares, pero las actividades se realizaban en diferentes escenarios de La Habana, e incluso se hicieron giras al teatro Sauto de Matanzas. El repertorio se componía de traducciones, adaptaciones y obras originales de Pedro Boquet, un catalán que residía en Cuba desde 1914, un promotor del teatro español de principios de siglo.

Existió también, a finales de la década y curiosamente fuera de los límites urbanos de la capital (en la villa Guanabacoa), otra compañía infantil bajo la dirección de Camilo Domenech. El repertorio se componía mayormente de piezas de fantasía, originales del propio director; con frecuencia la música era transcrita especialmente por el destacado compositor cubano Carlos Faxes Valerino (1921-2014). Como se aprecia se trataba más bien de un teatro infantil, es decir, representado por niños, y por lo tanto, no profesional, pero que ya tenía características de espectáculo.

Pero no puede hablarse en Cuba del TIJ si no se toma como punto de partida la creación de la Academia de Artes Dramáticas de la Escuela Libre de La Habana (ADADEL), fundada en 1940. Esta institución, por iniciativa de alumnos y profesores, realizó un concurso de dramaturgia para niños en el que resultó ganador el dramaturgo y director Modesto Centeno (1913-1985), quien era uno de los alumnos y presentó *La Caperucita Roja*, una versión teatral del cuento de Charles Perrault. La obra fue estrenada en 1943. Dos meses antes, el actor, director y dramaturgo Francisco Paco Alfonso Hernández (1906-1989) había presentado en su Teatro Popular una breve pieza para actores, titulada *Poema con niños*, del poeta Nicolás Guillén (1902-1989). El estreno de esta obra, junto a *La Caperucita Roja*, de Modesto Centeno, iniciaban el camino del teatro

profesional para niños en Cuba en sus dos vertientes: teatro de títeres y teatro de actores. La ADADEL desaparece por falta de fondos en 1943 y resurge en 1947 como Academia Municipal de Artes Dramáticas (ADAD), que prosigue esporádicamente las funciones, pero sobre todo de títeres para niños.

Más tarde, en 1948, el mismo Paco Alfonso fundó el Retablo del Tío Polilla, un pequeño teatro de muñecos que ofrecía funciones gratuitas para un público infantil. El grupo funcionaba en los locales de la emisora radial Mil Diez, auspiciada por el Partido Socialista Popular, y en ocasiones presentaba sus obras en sindicatos y sociedades. A consecuencia de la represión gubernamental, el grupo dejó de existir, junto con la emisora, tras un breve período de trabajo. En esta década, varios grupos teatrales e instituciones culturales realizaron esporádicamente alguna labor para niños con títeres, pero se trataba de una actividad derivada del teatro de actores para adultos.

Esta etapa se caracteriza como se ha visto por el hecho de que ya los adultos profesionales del teatro, se dedican a hacer TIJ. Sin embargo, todavía es una derivación del trabajo de grupos teatrales e instituciones culturales cuyo objetivo principal es el trabajo artístico para adultos. En esta etapa comienza a desarrollarse y predomina el teatro de títeres.

Otro de los hechos memorables fue la puesta en escena, en 1945 de *El retablillo del Don Cristóbal*, por el grupo Escénico Libre (GEL), dirigido por un destacado creador de la escena cubana de la época, Andrés Castro, y donde actuaba el gran teatrero cubano Vicente Revuelta (1929-2012) y según los notables investigadores Norge Espinosa Mendoza y Rubén Darío Salazar, colaboraba también el que luego sería uno de nuestros grandes cineastas, Tomás *Titón* Gutiérrez Alea (1928-1996).

Ya en la década de los cincuenta aparecen algunos grupos destinados específicamente al teatro de títeres. En 1948, en La Habana, Dora Carvajal había creado el grupo La carreta, que trabaja en un parque infantil de diversiones, y ocasionalmente en liceos y fiestas particulares; en 1952, Pepe Carril funda en Mayarí, Oriente, el Teatro de Muñecos.

La televisión es inaugurada en Cuba en 1950, y a ella se incorporan los títeres casi desde sus comienzos. En 1951, Vicente Revuelta manipula los muñecos del espacio de sátira política Títeres Criollos, de Unión-Radio TV, Canal 4, y en 1953 aparece en el Canal 11 un programa titulado Jardín de Maravillas. Su animadora, María Antonia *Beba* Farías introduce en Cuba la técnica del títere de hilos o marionetas e intenta sostener una programación dirigida a los niños en un medio de discusión totalmente comercial.

En 1955, frente al Zoológico de La Habana y bajo la dirección de la propia Farías se funda otro pequeño grupo llamado Titerelandia. En 1955, en la Sociedad Nuestro Tiempo, institución cultural que agrupaba a un buen número de intelectuales progresistas, Vicente Revuelta dirige una versión de *La Cucarachita Martina* y también *La niña sabia y el rey bueno*, en versión del propio Revuelta. Estos dos estrenos resultan significativos, ya que constituyen, junto con la representación de *Poema con niños* por el Teatro Popular doce años atrás, las únicas experiencias de teatro para niños con actores de que se

tiene noticias antes de 1959, ya que en todos estos años la primacía la tuvo el teatro de títeres.

Con el Guiñol de los Hermanos Camejo⁹⁹ el teatro para niños, adolescentes y jóvenes (y también lo hicieron para adultos, y con extraordinarios logros) el TIJ en Cuba, da un salto cualitativo que serviría como parte aguas en la historia teatral cubana. Carucha Camejo y su hermano Pepe habían comenzado a ofrecer funciones de títeres con un retablo ambulante en escuelas y fiestas infantiles particulares desde 1949. A partir de 1950 actúan en diversos locales de la capital con el nombre de Guiñol de los Hermanos Camejo, hasta que en 1956 lanzan un manifiesto en el que proclaman la importancia del teatro de muñecos como un arte capaz de atraer tanto a los niños como a los adultos y convertirse en un auxiliar de la pedagogía. A partir de aquí cambian el nombre del grupo por el de Guiñol Nacional de Cuba.

En la televisión, el títere ha tejido otra singular historia; tras la introducción de la televisión en Cuba, los títeres pasan a formar parte de otra bellísima historia. Momento fundacional es cuando en el Canal 4 (URTV), Vicente Revuelta se sumó al elenco y dio vida a los títeres integrados a la programación habitual. Poco después lo hicieron los hermanos Camejo, en el Canal 6, (CMQ-TV); fueron ellos, el 10 de agosto de 1950, los primeros artistas que posaron delante de una cámara del Canal 6 para hacer pruebas de imagen en circuito cerrado cuando este canal se preparaba aceleradamente para comenzar sus transmisiones habituales en diciembre de 1950.

Los autores Norge Espinosa Mendoza y Rubén Darío Salazar¹⁰⁰, cuentan cómo la empresa CMQ Televisión, contrata a los hermanos Camejo para el programa *Krestolandia*, fue esta una huella que sería luego seguida por numerosos programas, como *Títeres criollos*, *Titerelandia*, que era dirigido por María Antonia Fariñas, quien también fue directora de *Jardín de Maravillas*, *Krestolandia*, *Tevetíteres* y *La hora de Jaudi Dudi*.

Después de 1959, salen al aire otros, como *La Hora de los Niños*, con los hermanos Camejo y programas como *Amigo y sus amiguitos* y *Tía Tata cuenta cuentos y Toquí*, simpático personaje que contó con la titiritera Ana María Salas, quien desarrolló una valiosa actividad titiritera en Ecuador.

Pero fueron, a no dudarlo, los hermanos Camejo quienes dejan en el mundo de las cámaras y los sets una huella imperecedera; fueron ellos quienes llevaron a los hogares cubanos a personajes como *Kiki Televiki* y *Mascuello*, y a *Pelusín del Monte* y *Pérez de Corcho*, un personaje que ha trascendido por su cubanía

⁹⁹ Los hermanos Camejo, junto a Pepe Carril, darían al TIJ cubano sus mejores momentos, los de mayor altura humana y estética. Sus labores en la etapa inicial (años 50) y lo que hicieron en los años sesenta, con el teatro Nacional de Guiñol no tuvo similar ni antes, ni en su tiempo, ni después. Solamente en las décadas de los 90 y lo que va del siglo XXI, agrupaciones como Teatro Papalote y teatro de las Estaciones, en Matanzas, le han dado al TIJ y en especial a los títeres, un esplendor semejante. Un análisis del TIJ no podría ser fiel si no se revisa cuidadosamente el libro *Mito, verdad y retablo: el Guiñol de los hermanos Camejo y Pepe Carril*, Ediciones Unión, 2012.

¹⁰⁰ Norge Espinosa Mendoza, y Rubén Darío Salazar, ob., cit.

y por sus extraordinarios valores ideológicos y estéticos; porque sus historias, escritas por la escritora Dora Alonso (1910-2001) son parte esencial del itinerario espiritual del pueblo cubano y porque posee un diseño audaz, concebido por Pepe Camejo.

Como se ha mostrado, esta etapa se caracteriza por la creación de grupos teatrales que realizan un trabajo artístico dirigido específicamente a los niños. Existe también una primacía del trabajo con muñecos: títeres de guante y marionetas. Es también significativo el hecho de que el teatro para niños, si bien cuenta con una marcada indiferencia y ninguna ayuda por parte de las instituciones oficiales, comienza a reconocerse no como una derivación del arte dirigido a los adultos, sino como una expresión artística digna de ser asumida profesionalmente.

El teatro de la época era profesional por el nivel académico de sus animadores y por la calidad artística de las puestas en escena, pero si se analiza el término profesional desde el punto de vista de una estabilidad económica y un reconocimiento social y oficial para los artistas del teatro, se verá que no había nada de eso. Los alumnos, actores y directores tenían que trabajar en la radio, en la televisión y muy frecuentemente en labores que no tenían que ver con su vocación, para sostenerse y en su tiempo libre, dedicarse al teatro.

Aunque, sobre todo en la década del 50, coexisten en la capital varios grupos, no tenían entre sí relaciones de trabajo ni realizaban intercambios de experiencia. En cuanto al aprendizaje de la técnica del actor en el teatro para niños, en todos los casos fue empírico, pues no existía ningún tipo de escuela donde se impartiera esta disciplina. No obstante la mayoría de estos artistas habían realizado estudios parciales o completos en instituciones que enseñaban la técnica del teatro en general.

No puede hablarse de la existencia de una dramaturgia cubana para niños en la primera etapa, limitada a la representación de espectáculo. El nacimiento de la dramaturgia y el teatro para niños en Cuba, con carácter profesional, podemos situarlo concretamente en el año 1943, con los estrenos de *La Caperucita Roja*, de Modesto Centeno, para títeres, y *Poema con niños* de Nicolás Guillen, para actores.

Inicialmente en la dramaturgia cubana para niños se manifiesta desde su inicio una noble dualidad: la pieza para títeres y la pieza para actor, la obra de argumento original y la versión del cuento tradicional. En cuanto a estos dos actores, Centeno seguiría su camino como autor y director de teatro para niños y para adultos en una trayectoria que continuaría hasta su retiro y la merecida obtención de la distinción Por la Cultura Nacional. Guillen por su parte, haría otro aporte a la dramaturgia para niños *Los títeres son personas*.

En este período se destaca como autora de piezas originales para niños Dora Alonso, quien, por encargo de los miembros del Guiñol de los Hermanos Camejo, comienza a escribir obras para títeres. La primera fue *Pelusín y los pájaros* (1956), con la que nace para nuestra escena Pelusín del Monte, que luego sería proclamado el “títere nacional”.

También Paco Alfonso escribió algunas obras originales para niños cuando dirigía el Retablo del Tío Polilla. Clara Ronay y Vicente Revuelta escribieron también una pieza original para títeres, *La tiza mágica*. Los demás autores se dedicaban por lo general a realizar versiones y adaptaciones de cuentos tradicionales.

En los quince años que abarca el período (1943-1958), la producción dramática para niños adolescentes y jóvenes aporta obras de extraordinaria valía; pero no es suficiente ni comparable con lo que se haría a partir de la década siguiente, cuando surge un verdadero movimiento teatral, con bases en sus predecesores pero con una coherencia en el discurso que llevaron a generar obras que merecen la memoria eterna de la historia teatral cubana. Desde el año de 1950 en adelante se establecen líneas temáticas perdurables en la dramaturgia nacional. Temas como la desobediencia, el estudio, el amor, la astucia, el deber, el miedo y otros, la mayoría procedentes de los cuentos tradicionales, son frecuentes. No debe ponerse de un lado el hecho trascendente de que en esa década (1956) Dora, a solicitud de los hermanos Camejo y Pepe Carril, escribe su *Pelusín y los pájaros*.

El desarrollo del teatro para niños en Cuba alcanza un nuevo auge a partir del primero de enero del 1959. Comienza una etapa de institucionalización de la cultura; se crea el Consejo Nacional de Cultura, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), la Imprenta Nacional de Cuba, Casa de las Américas, el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) y el Teatro Nacional, donde se impartió el ya célebre Seminario de Dramaturgia del que salieron, para dicha de la literatura teatral cubana, los autores de la llamada "eclosión de los 60". El Gobierno Revolucionario se da cuenta de inmediato de la importancia del teatro en la formación de la infancia y comienza a fomentarlo aún antes de crearse un organismo propio para el trabajo cultural. Una hermosa aunque incipiente y breve experiencia de estos primeros años, fue el grupo Los Barbuditos, propiciado por el Ejército Rebelde y el Partido Socialista Popular, bajo la orientación de Ernesto Che Guevara, en 1959. En sus escasos seis meses de trabajo, el grupo montó cuatro obras, entre ellas *Los títeres son personas*, de Nicolás Guillén.

A partir de 1960 se empieza a pensar en la posibilidad de extender el trabajo del teatro para niños a todo el país. En 1961 se funda el Consejo Nacional de Cultura y con él, el departamento Nacional de Teatro Infantil, el cual se da a la tarea de crear en las seis provincias existentes entonces grupos de teatro para niños en dos vertientes: los grupos de guiñol, dedicados al teatro de títeres, y los grupos del Pequeño Teatro La Edad de Oro, dedicados al teatro de actores.

Otros dos grupos que realizaron un trabajo de calidad fueron el Teatro de Muñecos de La Habana, fundado en 1962, que se presentaba en una sala fija y espacios abiertos, y el grupo Ismaelillo, más tarde llamado Teatro Juvenil de La Habana (1961), que hacía teatro con actores; ambos estaban bajo la dirección de Roberto Fernández. El primer grupo se unió en 1972 al Teatro Nacional de Guiñol, y el segundo desapareció alrededor de 1968.

En 1963 el Consejo Nacional de Cultura crea el Teatro Nacional de Guiñol, constituido fundamentalmente por el elenco del Guiñol Nacional de Cuba. El

primer estreno del grupo fue *Las cebollas mágicas*, pieza para títeres de la brasileña María Clara Machado (1921-2001). Este montaje se realizó en colaboración con técnicos y titiriteros del Teatro Central de Muñecos de Moscú, quienes junto con el trabajo práctico de la puesta, impartieron un seminario en el que perfeccionaron la técnica del títere de varilla. Esto significó un avance en las técnicas de animación titiritera y un nuevo punto de giro en los rasgos estilísticos del TIJ. A partir de este momento se produce en primer lugar una sistematización de las búsquedas artísticas; por primera vez surgen y se forman elencos cuya única labor es la de la creación artística; desde esa época existe un movimiento de teatristas que estudian, crean y comparten un espacio sociocultural propicio; por otra parte surgen nuevas miradas hacia los aspectos formales; los espectáculos de pantomima, la diversidad en las técnicas de animación titiritera, la proliferación de espectáculos y la mezcla de una y otra en las puestas en escena pasan a ser ganancias que redundan en una evolución artística notable.

La creación de la Escuela Nacional de Teatro Infantil, centro docente que funcionó adjunto a la Escuela Nacional de Arte, desde 1968 hasta 1971, fue otro aporte importante al desarrollo del teatro para niños y de títeres en Cuba. Desde ella se contribuyó a la formación de muchos actores del TIJ e incrementó en todo el país la maestría artística de muchos hacedores del arte teatral destinado a niños adolescentes y jóvenes.

Gracias a la vanguardia del TIJ, dominada por agrupaciones como el Teatro Nacional de Guiñol, Papalote, Los Cuenteros, Teatro Guiñol de Camagüey, Teatro Guiñol de Santa Clara, el [Teatro Guiñol Oriente](#), que luego tomaría el nombre de Guiñol Santiago y [Teatro Guiñol de Remedios](#) “Rabindranath Tagore”, entre otras, se fue borrando la saga de un “teatro menor” donde el didactismo y el tratamiento maniqueo de los conflictos de los niños, adolescentes y jóvenes llevó a producir obras que fueron quedando en el camino.

En todo entramado cultural hay hojarasca y hallazgos. Para dicha de la cultura cubana han sido estos últimos los que sobresalen y generan un TIJ que se caracteriza por utilizar una diversa y rica variedad de técnicas de animación, una coherente y de una extraordinaria belleza formal en la utilización del actor, tanto como parte de los espectáculos de títeres como de aquellos que se realizan solo con actores y donde hay experiencias como la obra *Jueguipayasos*, de René Fernández Santana (1944), una verdadera joya, tanto en su cualidad literaria como en la puesta en escena.

Vale destacar que en 1988, el actor cubano Rubén Darío Salazar, bajo la dirección del citado Fernández Santana, presentó la obra *Okín, pájaro que no vive en jaula*; desde entonces se ha producido una renovada concepción del teatro de títeres y a lo largo de toda la Isla se pueden encontrar obras en las que el discurso es una hermosa mezcla de tipos de títeres: de mano, de guante, plano, de varilla, marioneta, marote, de bastón, pelele, digital, mixto (se mezclan dos técnicas), de sombra, esperpento, la máscara, media máscara, de casco, teclado y objetos transformados.

A ello se suman concepciones de diseño que van desde el más puro acercamiento figurativo, hasta concepciones abstractas. Hoy existen

agrupaciones como Teatro de las Estaciones, que construyen sus puestas en escena apegados a una visión orgánica del “muñeco”; sus diseños del títere, los vestuarios y la escenografía son joyas de las artes visuales; pero ello parte de una dramaturgia que revela lo más valioso del arte literario actual; en tal dimensión sobresalen las obras del dramaturgo Norger Espinosa, una de las voces principales de la dramaturgia.

Pero también hay un alcance artístico visible en el teatro de actores, donde se pone de evidencia el desarrollo de las técnicas actorales que se deben al rol que han jugado las Escuelas del Arte.

A este recuento pudiera agregársele otros nombres cuya impronta en el TIJ es de trascendencia singular, como los de Dora Alonso, Premio Nacional de Literatura (1988), quien confesó que: “Nunca había incursionado en la literatura infantil, mejor dicho, en la literatura para niños, y traté de complacerlos [se refiere a los hermanos Camejo]. Así nació un personaje que gustó muchísimo a los niños y que fue llevado luego a la televisión: Pelusín del Monte, un títere que encarna a un campesino cubano, y que se sitúa en la línea de toda mi literatura. Eso fue por el año 1956. Después escribí dos libretos más que ellos llevaron con sus títeres a varias regiones del país, y posteriormente, al triunfo de la Revolución, ese mismo personaje siguió su «carrera» en la televisión y en dos o tres temporadas del Teatro Guiñol de Cuba. Así es como, por complacer a mis amigos titiriteros, me enamoré para siempre de la literatura para niños. Y para ellos sigo escribiendo, hasta hoy”.¹⁰¹ O como el Premio Nacional de Literatura (1992) y Premio Nacional de Teatro (2002), Abelardo Estorino (1925-2013). Estorino es autor de una obra monumental para el teatro cubano y en ella no faltó el arte para niños, adolescentes y jóvenes, para quienes hizo las versiones de *La Cucarachita Martina* y *el Ratón Pérez* y *El mago de Oz*. También el Premio Cervantes 1977, el gran Alejo Carpentier (1904-1980), quien junto al destacado músico Alejandro García Caturla (1906-1940), fue cocreador de esa joya para títeres que es la ópera de cámara con títeres *Manita en el suelo* (1930); súmese a ello que el gran novelista escribió además, entre 1951 y 1961, excelentes críticas sobre el teatro de títeres para el periódico *El Nacional*, de Venezuela, donde, como en Argentina, Perú, México, Costa Rica, Colombia y casi todos los países de América Central y del Sur, ha habido una gran tradición del TIJ, especialmente el realizado con títeres. Y una numerosa cofradía de gente del teatro y la literatura que saben cuánta belleza es posible en un arte como el TIJ.

Una mirada al panorama dramático actual, daría cuenta de que esas riquezas discursivas están sustentadas por un número importante de autores; a saber, una gran parte de los dichos entre los que se pueden citar a Modesto Centeno, Bebo Ruiz (1934-2009); Julio Cordero (1939); Iván Jiménez (1939-2012); el Premio Nacional de Teatro 2014, Gerardo Fullea León (1942); Raúl Guerra Mir (1942-2004) el Premio Nacional de Teatro 2010, René Fernández Santana (1944); Juan Acosta (1944); Fidel Galbán (1945); Jesús del Castillo Rodríguez (1948); Alberto Curbelo (1957); Dania Rodríguez García (1954); Esther Suárez Durán; Salvador Lemis (1962); Blanca Felipe (1963); Eddy Díaz Souza (1965); Joel Cano (1966); José Manuel Espino (1966); Ulises Rodríguez

¹⁰¹ Tomado de EcuRed, <http://www.ecured.cu>

Febles (1968); Zulema Clares (1973) y Christian Medina Negrín (1976), entre otros tantos.

A ellos se suman nuevos creadores cuya obra está sustentada en una tradición hermosa y que tiene en Cuba un discurso diverso; pero asentado en una tradición que es ya parte esencial del corpus mayor de la cultura cubana.

1.5 Del texto a la representación.

El texto teatral y su representación deben valorarse como hechos correlacionados. No se puede negar que en ambos casos se cuenta una historia en forma de acción dramática; pero se trata de dos experiencias intelectuales: leer textos del género teatral significa una vivencia en la que el lector construye su puesta en escena; la lectura de los sucesos lleva más de la creación de quien va urdiendo figuraciones que dependen de la historia personal.

El dramaturgo “juega” con el espacio y le da un tratamiento menos condicionado por las reglas técnico-escénicas. Lo importante es comprender que una obra teatral como *Galápago* de Salvador Lemis o *Fábula de un país de cera*, de Joel Cano incitan a una hermosa aventura como lector y que ese mismo texto al ser representado pasa a ser otra experiencia cultural, condicionada por el punto de vista del director y del elenco de actores que la lleva a escena; porque para ello se preparan en un proceso que va desde la lectura y análisis de sus contenidos y sus recursos formales, luego de definir el tema, la fábula, la anécdota y determinar cuidadosamente su cadena de sucesos, entre otras cuestiones que son imprescindibles en el campo teatral; así pasan a concebir una nueva obra, la que el espectador va a disfrutar cuando sea testigo del acto irrepetible del teatro.

El director construye su propio libro para la dirección; formula cada uno de los puntos de giro, en los cuales el actor y el resto de los recursos expresivos se ponen en función de la acción y ello conlleva a que el conflicto sea más y más intenso, hasta llegar a las máximas tensiones y se produzca esa escena necesaria que antecede al clímax, donde se alcanza el punto más tenso y se da lugar a un nuevo estado y con una solución explícita o sin ella la obra teatral llegue a su fin.

El dramaturgo crea un texto; pero para que este llegue a la representación hay un largo proceso que comienza con la primera impresión que de la obra tiene su director o directores, el máximo(s) responsable(s) de la historia representada; luego se confecciona la nueva fábula de la obra; porque en muchos casos la representación hace variaciones, pues se debe tener en cuenta el público ante el que se representa. Cada suceso de la obra es estudiado minuciosamente para que al traducirse en acción se conjugue con el resto de los hechos. La obra se divide según los sucesos principales y ello ayuda a que se determine el conflicto principal y en él, los bandos en pugna y sus objetivos. El análisis el texto, como literatura, sirve de base, para la obra teatral que se representará con la asistencia del lenguaje propio de la escena. Para lograr que esta contenga el discurso necesario, es necesario precisar el

género; los personajes no se comportan del mismo modo en una comedia que en una tragedia, en una farsa que en un melodrama. La caracterización de los personajes es sustancial, lo necesitan la actriz y el actor para desplazarse a través de la obra y lo necesita el director para solucionar el espectáculo, para el ritmo y el tiempo del hecho escénico y para organizar todos los componentes en ese espacio maravilloso que es la escena. Se trata de un corpus coherente y cohesionado, donde la escenografía, el vestuario, la música, todo, se dispone para que el personaje principal y su bando, vayan en una acción transversal que les llevará a sus destinos y es en ese destino del personaje que se define el ideal de la obra.

Una puesta en escena requiere un trabajo delimitado en etapas.

- **Primera etapa.**
 - ✓ El análisis de dirección. Es el proceso de estudio del director; una vez seleccionada la obra, comienza a analizarla para determinar sus potencialidades y la concepción de lo que será su puesta en escena.
 - ✓ **El trabajo de mesa.** El director y el elenco analizan y discuten sobre la obra; es el proceso en el que se llega a un consenso y se disponen los presupuestos artísticos sobre los que se guiarán para la futura puesta en escena. De un buen trabajo de mesa depende, con mucho, el resultado que se obtendrá, pues este sirve de guía a todo el elenco y a los diseñadores y otros técnicos.
 - ✓ **Sesiones de trabajo con los especialistas de otras disciplinas que sean necesarios en el espectáculo.** Podría ser un profesor de esgrima o un conocedor de temas afrocubanos o un coreógrafo; en fin, aquellas especialidades no teatrales que de alguna manera tienen implicación en el espectáculo y el elenco necesita dominar para hacer mejor su trabajo.

- **Segunda etapa.**
 - ✓ Ensayos por unidades.
 - ✓ Etapas de realización y entrada en ensayo de los elementos complementarios de la puesta en escena.

- **Tercera etapa.**
 - ✓ Ensayos parciales.
 - ✓ Ensayos generales.
 - ✓ Estreno.

Pero hay un viejo hábito del universo teatral que se ha perdido y debiera pensarse en restaurar, tanto en las agrupaciones teatrales, en sus espacios naturales, sus sedes, como en otras instituciones y es la “lectura teatralizada”, ante el público. Sobre todo en los niños y jóvenes, esta es una experiencia valiedera y en la escuela cubana pudiera pensarse en crear espacios para que se realicen lecturas de aquellas obras que forman el canon y contienen el valor agregado de la legitimación. El disfrute teatral, desde su lectura, hasta su apreciación como espectador es una experiencia de profundo humanismo,

formadora de ideas lúcidas y, por lo mismo, generadores de placer; conocer su entramado, su historia y sus secretos en el ámbito de lo creativo proporciona herramientas conceptuales metodológicas para ser mejores lectores de la época en que vivimos, para conocer la naturaleza humana, de la que se es parte, y con ello formarse una concepción del mundo que permita ver en cada instante, en cada experiencia, la verdadera esencia de la especie humana.

1.6 Conclusiones

La historia del TIJ es frondosa y hacerla con todas sus exigencias es tiempo de muchas vidas; sería necesario llenar innumerables galerías de tomos llenos de notas e imágenes. Estos párrafos que preceden no son más que indicios para que se pueda orientar su estudio. Para ello será condición ineludible que se acuda a la praxis teatral; del diálogo con los *hacedores* del TIJ saldrá una concepción de la dramaturgia y la puesta en escena que enriquecerán la formación de un ser identificado con el proceso de formación de lo teatral.

Hay en la historia de la cultura universal un acervo que permite un estudio coherente, donde no falten las valoraciones desde una visión profesional, apelando a cada una de las épocas y regiones. Los casos de América Latina y Cuba, con sus especificidades, se erigen en el panorama cultural con singularidades que vale la pena enfatizar.

En el caso particular de Cuba, tanto en su origen y evolución, como en las coordenadas de los estudios regionales, acercarse al TIJ propiciará una visión fundamentada de una particular identidad. Las expresiones, en lo literario y en la puesta en escena, servirán para comprender el comportamiento humano en su contexto histórico-social y permitirán que el ser humano pueda *leer* con propiedad el texto dramático y su universo. Será esta una forma de amar el teatro todo y con él reconocerse como parte de una cultura capaz de dialogar con toda la que le antecede y sucederá.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Seleccione obras dramatúrgicas de su región y organice lecturas teatralizadas de estas.
2. Realice investigaciones bio-bibliográficas sobre los autores más notables de cada etapa y comparta sus hallazgos para conocer quiénes son los dramaturgos y cuáles son sus obras.
3. Realice una investigación bio-bibliográfica sobre autores de TIJ de su provincia. Invite a la Universidad a algunos de ellos para realizar lecturas o representaciones de sus obras.

4. Visite los grupos de TIJ de su región y dialogue sobre las obras de su repertorio histórico y activo; así como del proceso de montaje que realizaron. Asista a una —si es a varias, mejor— funciones y compruebe la relación de la puesta en escena con el texto original.
5. Redacte una valoración sobre una obra dramática y una puesta en escena y compártala con sus compañeros de grupo.
6. Realice un debate cuyo tema central sea una de las obras que se estudian en los programas de la carrera de Licenciatura en Educación, Carrera de Español-Literatura, y compruebe su correspondencia con *canon literario* cubano.

Bibliografía

Alonso, Dora. “La obra teatral para niños”, en *Cuadernillos de teatro infantil y de la juventud*, no. 3, La Habana, 1965.

_____. *Teatro para niños*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1992.

Artiles, Freddy. *Teatro para niños*. (Selección, prólogo y notas). Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

_____. “¡Cuidado! Escribir para niños”, en *Tablas*, no.1, 1983.

_____. *Títeres: historia, teoría y tradición*. Teatro Arbolé, Zaragoza, 1998.

_____. “Títeres en Cuba: el breve y largo camino”. *Tablas*, no. 2, 2000.

_____. *De Maccus a Pelusín. El títere popular*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2002.

_____. *La maravillosa historia del teatro universal*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2005. (Primera edición en 1989).

_____. “La dramaturgia como literatura”, en *En Julio como en Enero*, no. 20, 2007.

_____. *Niños, títeres y actores en el siglo XX*. Ediciones Matanzas, Matanzas, 2008.

_____. *Teatro y dramaturgia para niños en la Revolución*. Editorial Adagio, del Centro Nacional de Escuelas de Arte, La Habana, 2009. (Primera edición por Letras Cubanas, en 1988).

Beneventi, Paolo. *Introducción a la historia del teatro para niños y jóvenes*. (Traducción, prólogo y notas de Freddy Artilles). Ediciones Alarcos, La Habana, 2003.

Ceballos, Edgar. *Principios de Dirección Escénica*. Colección Escenología, México, 1992.

Del clavel enamorado. Teatro para niños. (Selección, prólogo y notas de Esteban Llorach Ramos). Editorial Gente Nueva, La Habana, 2001.

EcuRed. Enciclopedia colaborativa cubana. Disponible en: www.ecured.cu

Howard Lawson, John. *Teorías y técnicas de la dramaturgia*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976.

Leal, Rine. *Breve historia del teatro cubano*. Editorial Félix Varela, La Habana, 2004.

Lezcano, Miriam. *El arte de la dirección*. ICAIC-ECIFAR, La Habana, 1983.

Morales, Armando. *¿En la luz o en la sombra? El títere*. Ediciones Unión, La Habana, 2002.

_____. "El diseño en el arte de los títeres", en *En Julio como en Enero*, no. 20, 2007.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, Estética, Semiología*. (Tomos I y II). Edición Revolucionaria, La Habana, 1988.

Salazar, Rubén Darío y Norge Espinosa Mendoza. *Mito, verdad y retablo: El Guiñol de los hermanos Camejo y Pepe Carril*. Ediciones Unión, La Habana, 2012.

Suárez Durán, Esther. "El teatro más joven y su espacio social", en *En Julio como en Enero*, no. 20, 2007.

Piñeiro, Carlos. *Dirección escénica. Guía de Estudio*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980.

Stanislavski, K. S. *Mi vida en el arte*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1985.

Taylor, B. E. "Cultura Primitiva", en *Antropología. Selección de Lecturas*. Editorial Félix Varela, La Habana, 2005.

Tolmácheva, Galina. *Creadores del teatro moderno*. Editorial Centurión, Buenos Aires, 1946.

Tovstonógov, Gueorgui. *La profesión del director de escena*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1980.

Wright, Edward. *Para comprender el teatro actual*. Instituto del Libro, La Habana, 1969.

Capítulo VI. Los textos de divulgación científica, histórica, cultural, deportiva... en la literatura infantil y juvenil

MSc. Abel Hernández Muñoz

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas

Introducción

Hay quienes se esfuerzan en presentar a la literatura —y, en general, a las humanidades— como una actividad de naturaleza radicalmente diferente de la actividad científica. Si bien permanecen alejadas en muchos aspectos y por varias razones —no siempre inherentes a su propia condición, sino más bien a la actitud de quien labora en uno u otro campo, orgulloso, ciego defensor de su parcela de trabajo—, la literatura y la ciencia comparten, en lo esencial, territorios comunes como el de la literatura de divulgación científica.

A propósito de lo antes expuesto plantea el estudioso Jorge Luis Mena:

Si hemos de creer en los testimonios que nos ofrecen los *literatos* —aunque no puedo ocultar mis reservas y desconfianza y aun mi desagrado ante esta palabreja— tanto como los científicos, tendremos que concluir que definitivamente no es mucha la distancia —insalvable— que media entre la literatura y la ciencia.¹⁰²

Más adelante añade:

Tan necio es pedirle al científico que nos hable con metáforas, suponiendo en él una especial capacidad para el **pensamiento alusivo**, como exigirle al poeta la precisión o exactitud con que nombra la ciencia. Uno y otro —el poeta y el científico— son menos elementos de una oposición fraguada a ultranza, que simples términos o eslabones de la cadena del pensamiento creador. Uno, el científico, nos dice, nos señala sus descubrimientos, con entusiasmo y fervor, en un lenguaje que

¹⁰² “Ciencia y literatura: una reflexión”, en *Ciencia, espíritu y lenguaje*, p.1.

requiere de una certera exactitud que desdeña el azar, nos comunica, en definitiva, su verdad con clara conciencia de la ruta que ha seguido, trazando incluso su itinerario por tierras de vértigo y fiebre de creación. El otro, el poeta, nos sugiere, con amoroso gesto que no olvida, más bien convoca al azar, desde el cenagoso, resbaladizo terreno de la intuición, la maravilla o la perplejidad de su asombro ante la naturaleza, ante el fuego y la quemadura de la experiencia humana, ante el mediodía o la sombra de las palabras —su secreta fiesta, su entusiasmo, su celebración pero también su miseria, su ruina, su mortal desencanto—, ante el vasto escenario humano [...]¹⁰³

Otra opinión acerca de este discutido tema es la siguiente:

La divulgación científica persigue como objetivo, difundir las experiencias y conocimientos adquiridos por el hombre, llevar esos conocimientos de la verdad objetiva al individuo, por el camino más corto. Gracias a ella, se crea la posibilidad de brindar, en poco tiempo, a un gran número de personas, los conocimientos que la humanidad acumuló durante un largo período.¹⁰⁴

La divulgación científica es, por tanto, una expresión textual inseparable del auge de la ciencia en la era moderna, cada vez más influyente en la vida cotidiana, que responde a trascendentes necesidades formativas y de empleo placentero y útil del tiempo libre. **Este multiforme subgénero, combina rasgos del texto científico, del periodismo y de la literatura, en variable medida, según los propósitos del autor, y cubre un amplísimo espectro que va desde las enciclopedias temáticas y el volumen independiente profusamente ilustrado hasta el artículo en la prensa diaria y desde el relato que hibrida conocimiento científico y ficción (un ejemplo formidable: *El mundo de Sofía*, de Jostein Gaarder) hasta sencillas lecturas en textos escolares de la educación primaria.** Incluye, por tanto, una considerable variedad de manifestaciones textuales que persiguen, como tendencia característica, fundir la información científica rigurosa y la calidad expresiva de la escritura.

¹⁰³ Ibídem, p. 3.

¹⁰⁴ V. G. Dera y otros, *Teoría, práctica y medios de la divulgación científico-técnica*, p. 2.

Este subgénero de naturaleza sincrética y amplia recepción lectora, cuando se destina a niños y adolescentes y se conforma textualmente mediante códigos susceptibles de lograr la comunicación con los lectores de esas primeras edades de la vida, que aúnan los valores del conocimiento científico y de la palabra estéticamente cualificada, se manifiesta en obras que son consideradas, con plena razón, parte integrante de la literatura infantil y juvenil (LIJ).

En la obra “La divulgación de la ciencia como literatura” de la doctora Ana María Sánchez Mora, publicado en la “Colección Divulgación para Divulgadores”, por la Universidad Nacional Autónoma de México, en el año 2000,

la autora da respuestas a las siguientes preguntas: ¿Qué es la divulgación de la ciencia? ¿Su propósito es formativo, informativo o recreativo? ¿La divulgación surge con la ciencia misma o como consecuencia posterior de su crecimiento? ¿Cómo difiere la divulgación del que oficia en ciencia y del que no? ¿Para quién se divulga? ¿Qué hace que un texto de divulgación sea atractivo para el lector, que le aporte algo, que lo mueva a hacerlo suyo: que tenga éxito?

A través de las nuevas teorías de la literatura, en el volumen, la especialista mexicana brinda al lector estas y otras cuestiones y se busca demostrar que la buena divulgación, la eficaz, la exitosa, está íntimamente relacionada con la literatura.

La divulgación de la ciencia es una labor multidisciplinaria cuyo objetivo es comunicar, utilizando una diversidad de medios, el conocimiento científico a distintos públicos voluntarios, recreando ese conocimiento con fidelidad, contextualizándolo para hacerlo accesible. [...]

La divulgación nace con la ciencia moderna para subsanar el distanciamiento que se crea respecto al resto de la cultura debido a la complejidad de los conceptos y al lenguaje especializado de la ciencia. [...]

La divulgación de la ciencia es una recreación del conocimiento científico que va desde la mera contextualización de la información hasta una forma innovadora cercana al arte. Esta recreación hace de la divulgación un discurso autónomo que si bien se nutre de la ciencia, le puede llegar a aportar elementos creativos y originales. La divulgación tiene muchos objetivos que se complementan: subvertir el poder, democratizar el conocimiento, reintegrar la ciencia a la cultura, compartir el placer de conocer, destacar la importancia de la ciencia, generar vocaciones, rellenar los huecos

de la enseñanza formal, tener informado al público, mejorar la calidad de vida, combatir el fanatismo y la superchería y humanizar la ciencia. La divulgación es una labor social y cultural indispensable con un claro tinte ético; en última instancia, apela a las preocupaciones y sentimientos de la gente para hacerla partícipe de dos valores fundamentales: el conocimiento racional y el pensamiento crítico como formas de liberación de la humanidad.¹⁰⁵

1. Breve reseña histórica

El auge de la divulgación científica en los siglos XX y XXI posee antecedentes que se remontan a épocas muy anteriores y revelan una voluntad de hondo sentido humanista: poner el conocimiento acumulado por la ciencia al alcance de un mayor número de personas, en frecuente batalla contra el oscurantismo, la superstición y la ignorancia. Son hitos de esa vocación socializadora:

- En más de un sentido, y aunque pertenece por derecho propio a la clase de las obras inmortales de la historia de la ciencia, también podemos considerar *Diálogo sobre los dos máximos sistemas del mundo, ptolemaico y copernicano* (1632), de Galileo Galilei (1564-1642), como un libro de divulgación. De hecho, fue precisamente por su éxito en divulgar el modelo heliocéntrico de Copérnico por lo que su autor recibió en 1633 la condena de la Inquisición romana, que contribuyó más que su ciencia a que su nombre sea universalmente recordado. *El Diálogo...* de 1632 posee algo que la mejor literatura de divulgación científica debería tener siempre: transparencia expositiva e imaginación literaria. Los tres personajes creados por Galileo para protagonizar ese diálogo, Salviati, Sagredo y Simplicio, han pasado a formar parte de la cultura universal, de la misma manera que lo han hecho otros inolvidables personajes de ficción.
- Las *Cartas a una princesa de Alemania sobre algunas cuestiones de física y de filosofía* (1768, 1772) de Leonhard Euler (1707-1783), que recogen las misivas que envió a la sobrina de Federico el Grande, que deseaba ser instruida por el Príncipe de las Matemáticas.
- La extraordinaria contribución de la *Enciclopedia* coordinada por los gigantes de la Ilustración francesa Denis Diderot (1713-1784) y Jean Le Rond D'Alembert (1717-1783), entre 1751 y 1772, al auge de una mentalidad científica, laica, crítica y progresista, de notable repercusión en el mundo entero, también leída por muchos jóvenes entre quienes se encontraban los próceres de las primeras luchas por la independencia latinoamericana.

¹⁰⁵ Ana María Sánchez Mora, pp. 4-5.

- Dos libros debidos al físico y astrónomo Pierre-Simon Laplace (1749-1827), la *Exposición del sistema del mundo* (1796), en el que presentó de manera asequible para lectores cultivados, pero no especialistas, una visión general de lo que la ciencia de la Ilustración sabían acerca de, sobre todo, el Sistema Solar, y el *Ensayo filosófico sobre las probabilidades* (1814), aquel en el que se puede leer esa frase famosa y estremecedora que dice: "Una inteligencia que en un momento determinado conociera todas las fuerzas que animan a la naturaleza, así como la situación respectiva de los seres que la componen, si además fuera lo suficientemente amplia como para someter a análisis tales datos, podría abarcar en una sola fórmula los movimientos de los cuerpos más grandes del universo y los del átomo más ligero; nada le resultaría incierto y tanto el futuro como el pasado estarían presentes ante sus ojos".
- Y no es Galileo el único gigante de la ciencia que dio a luz una obra que cualquier texto de divulgación debería intentar imitar. Antes de que viese la luz su paradigmático *Origen de las especies* (1859) —cuya claridad también permite verlo como un texto de divulgación a la vez que de mayúscula creación científica—, Charles Darwin (1809-1882) había escrito un libro que hizo de él un autor de éxito: *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* (1839), en el que describió su viaje en el *Beagle* entre diciembre de 1831 y octubre de 1836, y durante el cual sembró las semillas de las que años más tarde brotaría su teoría de la evolución de las especies.
- Michael Faraday (1791-1867) alcanzó renombre como divulgador, en conferencias pronunciadas desde 1826; fruto de esa actividad fue un interesante librito titulado *La historia química de una vela*, y Albert Einstein (1879-1955) divulgó en 1917 sus dos teorías de la relatividad en un breve texto, *Teoría de la relatividad especial y general*, del que en 1922 ya se habían realizado 14 reimpresiones, con un total de 65000 ejemplares vendidos.
- Los libros del gran geógrafo y luchador revolucionario francés Eliseo Réclus (1828-1905), en particular su *Historia de un arroyuelo* (1869) e *Historia de una montaña* (1880), ejemplos de seriedad científica y belleza de estilo, devenidos clásicos de la ciencia y de la literatura.
- La enciclopedia *El Tesoro de la Juventud*, publicada en versiones en lengua española a partir de su original en inglés, a partir de 1920, que junto a textos de literatura artística publicaba, con muy atractivas ilustraciones, artículos de divulgación científica, concebidos especialmente para lectores infantiles y adolescentes. Perduran en la memoria secciones como "Los países y sus costumbres", "Hombres y mujeres célebres", "El libro de los por qué". Ejerció una formidable influencia en la cultura de varias generaciones de latinoamericanos, pese a que no escapó de ciertas visiones discriminatorias sobre los pueblos de lo que luego se denominó Tercer Mundo, entonces en su mayoría colonizados. En 1975 se publicó por una editorial mexicana *El Nuevo Tesoro de la Juventud*, pero ya su impacto fue menor, por los bruscos cambios en la difusión del conocimiento desde mediados del siglo XX.

- Una colección que marcó un punto de inflexión en el desarrollo de la divulgación científica de habla hispana fue la titulada *Los libros de la Naturaleza* que tenía por objeto mostrar a la naturaleza bajo los diversos aspectos en que se ha presentado en las obras más interesantes y amenas de todos los países, con el sello editorial de la casa editora Seix Barral (1944) cuya sede era Barcelona y entre los cuales se destacan los libros: *El mar* (en tres tomos), obra desarrollada de una manera magistral, mezclándose la parte científica y literaria de tal forma y con amenidad tan manifiesta, que tanto el niño como el hombre experimentan un provechoso placer al recorrer sus páginas. El primer volumen se titula *El mar en la naturaleza*, el segundo *Las conquistas del hombre* y el tercero *La vida submarina*.
- Otra obra importante de la colección es *La saga del alce* de Andreas Auckland, admirable relato en el que a través de la vida de un alce desfila todo el cuadro de la naturaleza en los bosques de la alta Noruega y las costumbres de estos rumiantes. Completan el libro otras bellas narraciones que dentro del mismo escenario de la anterior tienen por protagonistas la naturaleza, el hombre y los osos de aquellas inhóspitas regiones. En *La vida de los ríos* de Luis Roule, encontramos un amenísimo estudio, que se lee con tanto interés como la mejor novela, de lo que es la fauna fluvial y de los demás curiosos detalles de su vida. También en *¿Por qué cantan los pájaros?* de Jacques Delamain, se abordan: la vida, las migraciones y las aventuras de las aves que alegran con sus gorjeos los bosques de Europa, descrita por un naturalista que es a la vez un verdadero poeta.
- El conjunto de libros del ruso-soviético Yákov Perelman (1882-1942), como *Matemáticas recreativas*, *Álgebra recreativa*, *Física recreativa I y II*, *Problemas y experimentos recreativos*, *Mecánica para todos*, que alcanzaron difusión mundial y que en Cuba se difundieron por la Editorial Mir.
- Si bien todas las obras mencionadas anteriormente constituyen en mayor o menor medida, lecturas juveniles, tres momentos especialmente importantes para la relación entre ciencia y público lector adolescente lo fueron el conjunto de novelas de anticipación científica de Julio Verne (1928-1905), ya tratado en el Capítulo II; la serie sobre la naturaleza del notable dramaturgo y poeta belga Maurice Maeterlinck (1862-1949), quien publicó, entre 1901 y 1930 *La vida de las abejas*, *La inteligencia de las flores*, *La vida de las termitas* y *La vida de las hormigas*, obras traducidas por su interés y belleza a muchas lenguas y de la cual se suelen incluir fragmentos en los libros de lectura escolar del mundo entero hasta el presente y la colección de libros del autor ruso-soviético Mijail Ilin (Ilya Marshak) (1895-1953), entre los que pueden citarse *Historia del libro*, *Cómo el hombre se hizo gigante*, *Las montañas y los hombres*, obras caracterizadas por la amplitud y profundidad de su contenido y por su humanismo de perfil revolucionario.

En la literatura de divulgación científica actual, de enorme proliferación editorial, se destacan nombres y obras como los de Stephen Hawking con su *Breve historia del tiempo*; James Watson, el codescubridor de la estructura del ADN, y su *La doble hélice*; la zoóloga Rachel Carson (*Primavera silenciosa*); el entomólogo Edward Wilson (*Sobre la naturaleza humana*), Rita Levi Montalcini y su conmovedor *Elogio de la imperfección*; los físicos Steven Weinberg (*Los tres primeros minutos del Universo*), Roger Penrose (*La nueva mente del emperador*) y Murray Gell-Mann (*El quark y el jaguar*), o a los biólogos moleculares y de poblaciones Luca Cavalli-Sforza (*¿Quiénes somos?*) y Jarred Diamond (*Armas, gérmenes y acero*).

Autores-científicos como Ian Stewart, Lynn Margulis, Brian Greene, John Barrow, Martin Rees, Paul Davies o Craig Venter, y también a españoles como Félix Rodríguez de la Fuente con su *Enciclopedia SALVAT de la Fauna*, Juan Luis Arsuaga, José María Bermúdez de Castro, Francisco Rubia, Jorge Wagensberg y, aunque no sean científicos de formación, Jesús Mosterín o Eduardo Punset; pero cualquier lista estaría incompleta si no incluyera a los dos mejores: el astrofísico Carl Sagan (1934-1996) y el paleontólogo y biólogo evolutivo Stephen Jay Gould (1941-2002), ambos científicos brillantes y maestros de la palabra.

Un caso notable de esfuerzo coherente y colosal realizado por un país latinoamericano en el campo de la literatura de divulgación científica fue el proyecto editorial *La Ciencia desde México*.

El Fondo de Cultura Económica dio principio en 1984 a un proyecto editorial de divulgación científica y tecnológica. Que en el mercado sólo hubiera, en su mayoría, libros en idiomas extranjeros y traducciones sirvió de motor al proyecto. Se pensó en dar oportunidad a los científicos nacionales y a los extranjeros radicados en México de publicar sus trabajos o el resultado de sus investigaciones que, fundamentalmente, tendrían como motivo de estudio la ciencia y su desarrollo en el país azteca.

La Ciencia desde México consta en total de 191 títulos. La tarea ha sido muy encomiable para autores y editores. Cabe subrayar que en los 30 años se han vendido casi tres millones de ejemplares de *La Ciencia desde México*. Como ejemplo, tenemos que el primer libro, *Un universo en expansión*, de Luis Felipe Rodríguez, ha superado los 73 000 ejemplares vendidos.

2. Divulgación científica mediante la literatura infantil y juvenil. Algunos rasgos de sus códigos expresivos

Como se ha destacado, aunque no toda la divulgación científica posee ni necesita poseer carácter literario, la considerada parte de las letras para la infancia y la adolescencia, sí presenta como rasgo distintivo su combinación de lo científico y lo estético, detectable en sus estructuras textuales, es decir, en su semántica, su estructura y su lenguaje. Al respecto afirma la

investigadora mexicana Ana María Sánchez Mora: "Es la concepción de la divulgación como literatura la que asegura su aceptación y permanencia. La que toma recursos literarios, la que involucra preocupaciones humanas, la que recrea en el sentido de expresión personal e innovadora".¹⁰⁶

Los diferentes subgéneros de la divulgación han apelado históricamente al empleo de procedimientos de naturaleza literaria. Entre ellos han sido protagónicos:

- **La narratividad en la presentación de procesos de diversa índole, con sus estrategias para atrapar y mantener el interés mediante efectos de gradación *in crescendo*, de suspense, cambios del punto de vista del narrador u otros.** Un ejemplo típico del empleo de medios narrativos lo constituye el relato de Herminio Almendros sobre el ciclo de vida del salmón, en su libro *Cosas curiosas de la vida de algunos animales* (1964).
- **La inclusión de estrategias dramáticas en cuanto al despliegue de una determinada curva de interés motivada por un conflicto, el otorgamiento a seres no humanos de una entidad cercana a la de personajes literarios, la inclusión eventual de diálogos, entre otras.** Un ejemplo de libro que emplea algunos de estos elementos es *Explorando a Cuba*, Nerys Pupo.
- **La presencia de rasgos poéticos mediante efectos tonales (de los cuales la prosa martiana en *La Edad de Oro* resulta paradigmática), determinadas elecciones léxicas y sintácticas cercanas a la prosa lírica (visibles en los mencionados escritos de Maurice Maeterlinck), el empleo del arsenal retórico de la tradición: símiles, metáforas símbolos, etc.** La metáfora, por su capacidad para comunicar de modo llamativo las interrelaciones entre todo lo existente, posee una gran capacidad cognitiva y expresiva. En la frase "la viva y delicada alfombra de las margaritas silvestres", referida a la floración de esas vistosas plantas, se condensa un haz de sensaciones visuales y táctiles, difíciles de transmitir con términos estrictamente biológicos. En los títulos de varias obras se aprecia el empleo de los referidos medios expresivos de carácter lírico; tal es el caso de *Algarabía en la floresta*, de Abel Hernández Muñoz (que trata acerca de las cotorras y los papagayos) y de *Tallar en nubes*, de Francisca López Civeira (que parte de una frase martiana para exaltar las luchas patrióticas cubanas de la emigración revolucionaria cubana del siglo XIX).

Al igual que los restantes géneros de la LIJ, la divulgación se ha renovado en las últimas décadas, con marcada audacia comunicativa. Varios autores argentinos y de otros países, como Patricia Vallejos, Daniela Palmucci, Guiomar Ciapuscio, Alicia Origgi de Monge, entre otros, se han adentrado en el estudio, con un enfoque lingüístico, y más específicamente semiótico, de los códigos de la divulgación científica para los lectores infantiles y juveniles, aprovechando el caudal bibliográfico en torno a las ciencias del lenguaje y

¹⁰⁶ "Ciencia y literatura: una reflexión", en *Ciencia, espíritu y lenguaje*, p. 160.

de la literatura de la contemporaneidad y tomando como referente un *corpus* de textos innovadores. Se señalan entre esos códigos y mecanismos retóricos:

- **Frecuente empleo del humor, como estrategia comunicativa de fuerte atractivo.** Entre sus manifestaciones se cuentan la burla centrada en la ingenuidad o en determinados estereotipos, la caricatura o el absurdo, con énfasis en el disparate como dispositivo retórico, por su potencialidad para sorprender y atraer la atención, activar los procesos imaginativos, poner de relieve errores, falsedades y prejuicios y destacar, en consecuencia, los contenidos científicos. Seth Lerer habla de una *lexicografía de lo absurdo*¹⁰⁷, y en los textos divulgativos ello se evidencia cuando se acude, en este juego con lo disparatado, a la creación de palabras mediante determinados prefijos o sufijos (*ajupiterizar*, *asaturnizar*, por semejanza con aterrizar), o a la invención de extraños derivados que imitan nombres de ramas de la ciencia (*asquerosología*, *cocinólogo*).
- **Otra variante del humor y el disparate consiste en las preguntas absurdas, que en verdad no lo son tanto, porque estimulan la curiosidad, los procesos de búsqueda de soluciones y el razonamiento.** Vallejos y Palmucci¹⁰⁸ enumeran preguntas de esa índole, tomadas de un texto divulgativo para niños, como las siguientes: ¿Cómo sabe el jabón en polvo cuáles son las manchas?, ¿Cómo podrías saber si un fuego está más caliente que otro? ¿Cómo se consigue agua más mojadora?
- **Empleo de variadas figuras literarias como el oxímoron, la hipérbole, la sinestesia y la personificación.** Ejemplos de estas figuras, que se adaptan para esta exposición al ámbito cultural cubano, son: “un fuego mucho más frío que otro” (oxímoron), “una palma que casi tocaba las estrellas” (hipérbole), “un suave sonido azul como el mar y otro áspero, de un naranja chillón” (sinestesia), “el mar alegre jugaba con el viento del sur” (personificación). Estas figuras, y otras muchas posibles, no son contrarias a la exactitud y rigor del conocimiento científico, sino que estimulan la percepción y pueden combinarse armoniosamente, en un notorio enriquecimiento del estilo, en los textos de divulgación. Un ejemplo de esa renovación de los códigos es el título de una popular colección de divulgación argentina coordinada por el destacado científico y divulgador de la ciencia Diego Golombek: *Ciencia que ladra*.

Por otra parte, y fuera de la referencia más o menos libre realizada a diferentes estudios sobre este tema, debe señalarse que las fronteras de la divulgación científica y la literatura de ficción tienden a desdibujarse, pues los autores apelan cada vez más a procedimientos narrativos, dramáticos y poéticos. Novelas traducidas a muchos idiomas como la mencionada *EI*

¹⁰⁷ En *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*, p. 303.

¹⁰⁸ *Recursos de la divulgación científica en la literatura para niños. Construcción verbal y visual del disparate*, p. 7.

mundo de Sofía, de Jostein Gaarder (Noruega, 1952), que recorre el desarrollo de las ideas filosóficas en el decurso de la civilización o *El teorema del loro* y *La medida del tiempo*, de Denis Guedj (Francia, 1940-2010), que se adentran en el fascinante mundo de las matemáticas, muestran esas frecuentes fusiones propias de un género que no vacila en aprovechar los innumerables recursos de la tradición retórica y de la imaginación literaria.

3. La divulgación científica para niños y jóvenes en Cuba

Para Cuba, país en vías de desarrollo y empeñado en la construcción de la sociedad socialista, la ciencia posee enorme importancia, ya que a su proyecto social le es inherente el protagonismo de la visión científico del mundo y el empleo, con enfoque humanista y sostenible, de los logros científicos y tecnológicos en la satisfacción de las más diversas necesidades de la vida.

De lo anterior se deriva el considerable impulso dado a la divulgación científica después del triunfo de la Revolución, en 1959, que tiene en la LIJ uno de sus frentes fundamentales.

No puede hablarse en la actualidad de la divulgación científica cubana destinada a niños y jóvenes soslayando la tradición que le antecedió en el arduo proceso de formación de una nacionalidad propia, sobre la base de que Cuba fue tierra pródiga en grandes científicos capaces de realizar aportes de trascendencia mundial pese al abandono y a la indiferencia oficiales en la Colonia y en la República. Nombres como los de Felipe Poey, Tranquilino Sandalio de Noda, Álvaro Reynoso, Carlos Juan Finlay, Esteban Pichardo, Carlos de la Torre, Fernando Ortiz, Ramiro Guerra, entre otros de una brillante pléyade de grandes sabios, enriquecen la historia de la ciencia desde el siglo XIX.

Durante esa centuria y en el ámbito de los libros de lectura escolar se encuentran numerosos textos que en menor o mayor medida transmiten conocimientos científicos, con variable fortuna estética. Los muy logrados libros de lectura escolar del insigne educador y patriota Eusebio Guiteras y Font (1823-1893) y *El Robinson Cubano, obra elemental de educación para los niños y para el pueblo* (1863), de José María de la Torre (1815-1876), de inferiores valores literarios, pero típico texto de transmisión de conocimientos de diverso carácter, ilustran el temprano inicio de esta manifestación en la cultura cubana.

La Edad de Oro (1889) de José Martí (1853-1895) paradigma de la escritura para niños, incluye varios artículos de divulgación científica, histórica y cultural de la más alta calidad. El Apóstol combina lo más actualizado del conocimiento de su tiempo, lejos de tecnicismos inútiles, de manera a la vez poética y plena de información interesante. Un artículo como “La Exposición de París”, es cabalmente ilustrativo en ese sentido. Para Martí la ciencia y la tecnología son expresión de los prodigiosos poderes creativos del ser humano y sin ella sería impensable el futuro de América Latina. Otro artículo, “Tres héroes”, es muestra insuperable de divulgación histórica escrita desde

el más entrañable amor a los padres fundadores de la independencia y de la identidad latinoamericanas.

En la República dependiente el texto de divulgación siguió básicamente circunscrito a la esfera del libro escolar y habrá que esperar a la victoria revolucionaria de 1959 para encontrar una sistemática producción de libros dirigidos a niños y jóvenes, por autores especializados, entre los que se encuentran Herminio Almendros (1898-1974): *Cosas curiosas de la vida de algunos animales, Nuestro Martí, Pasteur y Finlay, Marie Curie...*; el eminente geógrafo Antonio Núñez Jiménez (1923-1997): *Así es mi país. Geografía de Cuba para los niños; Las Américas. Geografía para los niños; Pedro en el Laberinto de las Doce Leguas, Mi patria es América Latina...*; Francisco Martínez Mota (1915-1984): *La Atlántida, Por primera vez en Cuba, Fabuloso mar, Piratas y corsarios en las costas de Cuba...*; Renée Méndez Capote (1901-1989): *Relatos heroicos (anécdotas del 68 y el 95), De la maravillosa historia de nuestra tierra, Fortalezas de La Habana colonial, Che, Comandante del alba...*; Onelio Jorge Cardoso (1914-1986): *Los indocubanos*; Anisia Miranda (1932-2009): *Mitos y leyendas de la Antigua Grecia*; María Elena Jubrías (1930) y Oscar Morriña (1925): *Pintores cubanos, Ver, hacer y apreciar las artes plásticas...*; Víctor Joaquín Ortega (1942): *Las Olimpiadas de Atenas a Moscú, El látigo del jab sobre los rostros...* son algunos de los principales autores de esta magnífica etapa fundacional de la divulgación científica, histórica, artística, deportiva y cultural en Cuba.

A esta etapa de fundación, que abarca desde el comienzo de los años sesenta hasta mediados de los setenta, aproximadamente, le siguió, tanto en la escritura como en el surgimiento de editores especializados (entre los que sobresale Rigoberto Monzón Llambía, en la Editorial Gente Nueva), una numerosa producción en los diferentes subgéneros, que oscila entre los textos más cercanos al discurso científico o periodístico y los de elaboración estilística más en la órbita de lo literario. Son autores representativos de esa continuidad enriquecedora: Nydia Sarabia (1922), Mario S. Buide (1913-2006), Florentino García Montaña (1904-1978), Luis S. Varona (1923-1989), José Mayo Fernández (1941), Gaspar Jorge García Galló (1906-1992), Pastor Alayo Dalmau (1915-2001), Gabriel Calaforra (1933), Orlando H. Garrido (1931), Abelardo Padrón Valdés (1938), Manuel Iturralde Vinent (1946), Froilán Escobar (1944), Félix Guerra (1938), Bruno Henríquez (1947) y Alfonso Silva Lee (1945).

El último de los autores mencionados sobresale de modo singular en el subgénero de la divulgación científica. Silva Lee acumula una obra extensa, en la que sobresale el amor a la naturaleza y se exalta la necesidad de cuidarla ante los crecientes peligros que la ponen en riesgo. El respeto a la inteligencia de los niños y el hallazgo de formas eficaces para comunicar sus mensajes signan su creación. Es uno de los autores más leídos de la LIJ cubana y el más reconocido como escritor de textos que son, a un tiempo, literarios por sus ostensibles valores estéticos y científicos por la solidez de la información. Entre sus libros merecen destacarse *Animales de mi país* por ofrecer información científica rigurosa y al mismo tiempo abundante en detalles curiosos y teñidos de afectividad acerca de la fauna de Cuba,

mediante una escritura amena y elegante y *Mi mar y yo* que resume la pasión marina del autor, donde se vincula la información científica al caudal del imaginario de los seres humanos acerca del mar. Es uno de los textos del autor de mayor elaboración literaria por la calidad plástica de sus descripciones, la presencia de elementos narrativos y la emotiva cercanía emocional con el asunto tratado.

La muy precaria situación del mundo editorial cubano a causa del llamado período especial, iniciado al comienzo de los años noventa y provocado por la desaparición de la Unión Soviética, redujo al mínimo la edición de libros de divulgación, pero no detuvo la labor creadora. Con la recuperación de la actividad editorial y poligráfica a nivel nacional, desde los albores de los años dos mil, y el fortalecimiento institucional de las editoriales provinciales, se ha logrado un nivel nunca antes alcanzado en la producción de libros de divulgación científica para niños, adolescentes y jóvenes, que ha sido el escenario propicio para la aparición o consolidación de varios autores, entre quienes se encuentran varias mujeres, hecho significativo, pues el escenario había estado dominado por creadores masculinos. En esas últimas hornadas se destacan: Ernesto Altshuler (1963), Alexis Schlachter (1947), Liliana María Gómez Luna (1967), Abel Hernández Muñoz (1962), Anel Hernández Garcés (1976), Ana María Luján (1938), María Luisa García Moreno (1950), Francisca López Civeira (1943), Nerys Pupo (1950), Oscar Rodríguez Díaz (1956), Lázaro Estenoz Cosme (1958), entre varios otros.

Mención Especial merece el proyecto de enciclopedia cubana *Por los caminos de la Edad de Oro*, de un colectivo amplio de autores y que, aunque aborda un conjunto de textos que se puede considerar mixto, cuenta con importantes artículos del género de divulgación. De esta enciclopedia vieron a la luz tres tomos, que se caracterizaron por su exquisita factura: cuidadosa edición, rigurosa corrección, balance de géneros (poesía, narrativa, ensayo, divulgación) y temáticas abordadas, ilustraciones de gran valor estético y diseño notable.

A modo de conclusión

La divulgación científica, histórica, artística, deportiva, cultural... responde a la necesidad de difundir el conocimiento científico y humanístico de modo interesante y asequible para el amplio público lector. En el universo de la literatura infantil y juvenil se integran los subgéneros de la divulgación, al fundir el rigor de la información de una rama determinada del saber y el tratamiento artístico de estructuras y lenguajes en los textos.

Si bien las fronteras entre la divulgación y la ficción tienden a desdibujarse mediante la aparición de múltiples formas híbridas, la clave para distinguir cuándo se está en presencia de una obra divulgativa es la existencia de un propósito eminentemente informativo, que no excluye el empleo del lenguaje con fines artísticos. Así, en la importante creación de Renée Méndez Capote se puede diferenciar un texto como *Memorias de una cubanita que nació con*

el siglo de otra como *Fortalezas de La Habana colonial* por el carácter de amorosa recreación vivencial, traspasada por la subjetividad de la narradora, del primero, más allá de un objetivo de transmisión de conocimiento histórico que predomina en el segundo.

Cuba ha logrado acumular un valioso acervo de literatura de divulgación para niños y jóvenes, de interesante contenido y lograda factura formal, con notables potencialidades para ampliar los horizontes cognoscitivos de niños y adolescentes y enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje en todos los niveles educativos. Estudiar la historia y la naturaleza patrias, por ejemplo, sin estimular al joven lector hacia el contacto con obras literarias más allá de los libros de texto, es desaprovechar un caudal formativo de elevada trascendencia.

Al mismo tiempo, se aprecian marcadas carencias en la edición, sobre todo de colecciones de diverso tipo (desde las enciclopédicas hasta las de juegos científico-tecnológicos) y de revistas especializadas. En particular las bibliotecas escolares están muy urgidas de ampliar sus fondos con volúmenes de divulgación.

La divulgación científica cubana deberá tener como objetivos principales los de poner la ciencia al alcance de niños y adolescentes, de despertar el interés, cuando no la vocación, de los jóvenes, así como su imaginación y espíritu crítico y, sobre todo, dar vigor al pensamiento y la lectura científicos, como prácticas culturales que deben durar a lo largo de la vida.

Una vía para lograr este cometido podría ser promover entre la infancia y la juventud la lectura de textos divulgativos mediante la participación en concursos de la Red de Bibliotecas Escolares. También los maestros y bibliotecarios podrían organizar círculos de interés y colectivos científicos donde se pudieran leer y debatir obras de divulgación, sin las cuales no se viviría de acuerdo con el signo de una era en que conocimiento se convierte, cada vez más, en el más preciado recurso de una nación.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Revise el catálogo de la biblioteca de su universidad, de la escuela donde realiza su práctica docente o de la biblioteca de su lugar de residencia y determine qué libros de divulgación existen. Elabore un programa de lectura según sus intereses.
2. Seleccione qué textos de divulgación científica, cultural, histórica, deportiva o de otra índole son valiosos para la formación de sus estudiantes. Prepare actividades promocionales para su difusión y diseñe tareas para orientar su lectura parcial o total mediante actividades de aprendizaje orientadas desde la clase.
3. Escoja un libro de alguno de los subgéneros de la divulgación y léalo con la mayor atención. Tome nota de los rasgos que determinan su naturaleza

literaria y que permiten incluirlo en la LIJ. Prepare su presentación en una actividad escolar o comunitaria.

4. Investigue si existen autores de textos divulgativos para niños y jóvenes en su ciudad o provincia. Coordine, junto a sus profesores, uno o varios encuentros en la Universidad y en las escuelas de la comunidad.

5. Organice un círculo de lectura de textos divulgativos junto a sus alumnos y prepárelos para presentar trabajos en concursos como “Sabe más quien lee más” o “Leer a Martí”.

Bibliografía

Baredes, Carla e Ileana Lotersztain. *Preguntas que ponen los pelos de punta sobre el agua y el fuego*. Vol. 1. Ilustraciones de Javier Basile. Ediciones lamiqué, Buenos Aires, 2009.

Carpak, Georges, Pierre Léna Yves Quéré. *Los niños y la ciencia. La aventura de la mano en la masa*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2006.

Ciaspuscio, Guiomar. "Hacia una tipología del discurso especializado", en *Discurso y Sociedad, volumen II*, no. 2, Buenos Aires, 2000.

Clark, Margaret. *Escribir literatura infantil y juvenil*. Editorial Paidós, Barcelona, 2005.

Dera, V. G. y otros. *Teoría, práctica y medios de la divulgación científico-técnica*, Editorial André Voisin, La Habana, 1987.

Farías, María del Carmen. *La Ciencia desde México. Una experiencia en la divulgación científica*. Fondo de la Cultura Económica. México, D.F., 2006.

Golombek, Diego. *Los libros y la comunicación pública de la ciencia*. Reunión de la Red de Bibliotecas de la UBA, UNQ/CONICET, Buenos Aires, 2009.

Herrera, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. (En proceso editorial).

Lerer, Seth. *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*. Editorial Crítica, Barcelona, 2009.

Martí, José. *La Edad de Oro*. Centro de Estudios Martianos/Casa de Nuestra América José Martí, La Habana/Caracas, 2010.

Mena, Jorge Luis. “Ciencia y literatura: una reflexión”, en: *Ciencia, espíritu y lenguaje*. Ediciones Astro Data, S.A., Maracaibo, 1995.

Méndez, Miguel. *El problema de la Divulgación Científica en México II. Los caminos de la divulgación*. Disponible en: <http://www.dgdc.unam.mx>. Consultado el 8 de abril de 2014.

Origgi de Monge, Alicia. *Textura del disparate*. Lugar Editorial, Buenos Aires, 2004. [

Sánchez Mora, Ana María. *La divulgación de la ciencia como literatura*. UNAM, México D. F., 2000.

Vallejos Llobet, Patricia y Daniela Palmucci. *El alcance de la retórica en la divulgación científica infantil*. En Actas del I Coloquio Nacional de Retórica y I Jornadas Latinoamericanas de investigación en Estudios Retóricos. (María Alejandra Vitale y María Cecilia Schamun, comp.). Asociación Argentina de Retórica, Universidad de Buenos Aires Buenos Aires, 2010.

Vallejos Llobet, Patricia. (Comp.). *Prácticas discursivas en la producción del conocimiento científico*. Departamento de Humanidades, UNS de Bahía Blanca, 2000.

Vallejos Llobet, Patricia y Daniela Palmucci. *Recursos de la divulgación científica en la literatura para niños. Construcción verbal y visual del disparate*. Universidad Nacional de La Pampa, Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de Análisis Semiótico del Discurso, Santa Rosa, La Pampa, 2014.

Wikipedia en español. Fundación Wikimedia. <http://www.wikipedia.org>

Capítulo VIII. Los estudios sobre literatura infantil y juvenil en el mundo y en Cuba. Instituciones, premios, ferias y foros científicos en ese ámbito

Dr. C. Ramón Luis Herrera Rojas

Dra. C. Ana María Ossorio Salerno

El profesor que se dedica a la enseñanza de la literatura infantil y juvenil (LIJ) debe ser, como todo docente de Español-Literatura, un lector experto y apasionado, conocedor de los clásicos y del quehacer creativo contemporáneo. Quien no recorrió los mares del Caribe, en su adolescencia, junto a los piratas de Salgari; quien, a esa misma edad, no viajó a la Luna impulsado por Verne o no buscó afanosamente la gaviota negra junto al Guille imaginado por Dora Alonso, muy difícilmente pueda conducir el aprendizaje de una materia que requiere, de modo imprescindible, una base vivencial de amplias lecturas.

Lo anterior no presupone un desprecio a la teoría y a la historia de la LIJ, sino todo lo contrario: las abstracciones acerca de las letras para niños y adolescentes serán puro verbalismo sin sentido en boca de quien no haya leído lo suficiente; quedarse en lo epidérmico de personajes y acontecimientos, sin asideros conceptuales sólidos, es limitar grandemente un área de estudios que necesita la presencia, como inseparables compañeras de ruta, de las prácticas de lectura y de la reflexión teórica.

8.1 Panorama de los estudios sobre LIJ

Al ser la LIJ de aparición muy tardía respecto de las letras restantes, los estudios que la tratan surgen, salvo algunos antecedentes aislados, en el siglo XX, principalmente en Europa.

Son hitos fundamentales de ese joven campo de estudios los siguientes:

- Los escritos diversos del gran escritor Máximo Gorki (1868-1936) y del insigne pedagogo y también creador literario (*Poema pedagógico*, *Banderas en las torres*) Antón Makárenko (1888-1939), autores que en las décadas del 20 y el 30 del siglo XX, cuando en la Unión Soviética, empeñada en la construcción socialista, se realizaban masivas ediciones de libros para niños y jóvenes, aportaron reflexiones muy profundas acerca de cómo podían satisfacerse las necesidades de ese nuevo y ávido público lector. En el volumen *Nos interesa todo*, compilado por Alga Marina Elizagaray y publicado en Cuba en 1984, se encuentran textos de estos y de otros numerosos autores soviéticos acerca del universo de la LIJ. Otro autor de tendencia marxista, el destacado pensador alemán Walter Benjamin (1892-1940), aportó agudas reflexiones en torno a este tema.

Sus trabajos, de alto interés, han sido reunidos en el libro *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. (Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989).

- El libro *Morfología del cuento* (1928), del teórico literario y folclorista Vladímir Propp (1895-1970). Con este volumen el autor sentó las bases del estudio estructural de los cuentos de la tradición oral y popular y se convirtió, mediante aportes como el concepto de función narrativa, en uno de los padres de la narratología moderna. Propp toma como *corpus* para su estudio una muestra de los cuentos compilados por A. Afanásiev en el siglo XIX, convertidos en típica lectura infantil y juvenil.
- El volumen de carácter histórico-ensayístico *Los libros, los niños y los hombres*, del francés Paul Hazard (1878-1944), publicado por primera vez en 1949. Este libro, muy citado, de amena prosa y notable riqueza de ideas, vio la luz en Cuba en 1989 por la Editorial Gente Nueva y está disponible en las Salas Juveniles de la red de bibliotecas públicas.
- El libro de sistematización histórica *Tres siglos de literatura infantil europea* de la investigadora alemana Bettina Hürlimann (1904-1983), disponible en traducción española desde los pasados años sesenta.
- El ensayo *Gramática de la fantasía* (1973), del gran escritor italiano Gianni Rodari, que ha ejercido una fuerte influencia en las técnicas pedagógicas para el desarrollo de la escritura creativa y en la producción literaria misma, por sus originales ideas sobre los factores y prácticas desencadenantes de los procesos imaginativos, como el llamado por él “binomio fantástico”.
- Los estudios del francés Marc Soriano (1918-1994), quien es quizás el más importante investigador y teórico de la LIJ en la segunda mitad del siglo XX. Forman parte de sus aportes fundamentales: su volumen *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*, de 1968, que fue dado a conocer en traducción al español por la Editorial Siglo XXI, de Buenos Aires, en 1975; su *Guía de la literatura para jóvenes (Guide de la littérature pour la jeunesse*, 1975), fue enriquecida mediante un trabajo titánico, en batalla contra la grave enfermedad que padecía, y devino la posterior y monumental *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, terminada en 1994, poco antes de morir, y publicada, con traducción, adaptación y notas de la prestigiosa escritora argentina Graciela Montes, en Buenos Aires, por Colihue, en 1995. La reedición de 2005 está disponible en las bibliotecas públicas provinciales cubanas. Uno de los principales aportes de Soriano es situar la LIJ en el centro de las controversias culturales contemporáneas, pues el desarrollo de un pensamiento crítico es decisivo para formar seres humanos capaces de afrontar los retos cada vez más complejos de la sociedad; por ello su visión es eminentemente multidisciplinar e integradora, humanista y de crítica valiente a prejuicios, injusticias e hipocresías. Una y otra vez este sabio reitera, ¿cómo limitar el libro para niños a lo lúdico por muy importante que sea, cuando no cesan las guerras, el trabajo infantil, los miles de infantes abandonados en las calles, drogados y prostituidos, las muertes por hambre y enfermedades curables?
- El estudio *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1976), del investigador austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990), continuador de indagaciones

que tuvieron antecedentes en Freud, Jung, Fromm y otros y que contribuyó a renovar la visión acerca de este tipo de relatos, al destacar, entre varios aspectos beneficiosos, su valiosa función terapéutica como liberadores de miedos y tensiones infantiles.

- Los trabajos de la estudiosa española Carmen Bravo-Villasante (1918-1994), entre los que destacan *Antología de la literatura infantil en lengua española* (1966) e *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana* (1970). Esta labor pionera fue continuada por un conjunto de críticos e investigadores como Ana Pelegrín (argentina afincada en la Península, que realizó, además de otras obras, muy valiosas antologías de poesía para niños), Juan Cervera, Román López Tamés (a quien se debe una excelente *Introducción a la literatura infantil*, de 1985), Jaime García Padrino, Antonio Rodríguez Almodóvar, Pedro Cerrillo, Ana Garralón, Teresa Colomer, Felicidad Orquín, entre otros. Varias revistas españolas como *CLIJ (Cuadernos de literatura infantil y juvenil)*, *Peonza*, *Educación y Bibliotecas*, *Babar*, han permitido la difusión de los trabajos de dichos autores y de otros muchos que han colocado los estudios hispánicos sobre LIJ en un lugar relevante a nivel internacional.
- El libro *Introducción al teatro para niños y jóvenes* (1994) del estudioso, maestro y animador teatral Paolo Beneventi (1953), que aporta una muy valiosa información acerca de un arte poco tratado en la investigación académica. Este volumen fue traducido al español por Freddy Artilles (1946-2009), el más importante de los investigadores cubanos del teatro en el ámbito de la LIJ, y publicado por Ediciones Alarcos, de La Habana, en 2003. Centrado en el mundo del espectáculo y no de los textos dramáticos —que como se ha dicho en un capítulo anterior no logran una gradual autonomía artística hasta el siglo XX— ofrece un amplio y riguroso panorama del teatro vinculado con la infancia desde la Antigüedad hasta el presente.
- El estudio *Literatura infantil y juvenil: la infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, del italiano Angelo Nobile, muy difundido en su traducción española desde su publicación por Ediciones Morata en 1992, debido al rigor y profundidad de sus análisis al tratar el universo de la LIJ en sus relaciones con la sociedad contemporánea y en particular con los medios de comunicación y con la escuela.

Por otra parte existe una abundante bibliografía en este campo de estudios no siempre traducida al español y de escasa difusión en Cuba. Baste mencionar, como botón de muestra, de un panorama muy amplio y diverso, a autores de nacionalidad francesa como Denise Escarpit, Jacqueline Held, Isabelle Jan y Nic Diamant; a la belga Ganna Ottevaere–Van Praag; a los norteamericanos Alison Lurie, Jack Zipes y Seth Lerer (autor del reconocido *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*), al británico Peter Hunt, a la israelí Zohar Shavit, entre otros muchos.

Una revista internacional de particular reconocimiento es *Bookbird. A Journal of International Children's Literature*, auspiciada por IBBY y publicada por la editorial académica de la Universidad Johns Hopkins, de Estados Unidos. Parte

considerable de su extensa colección, de 1963 a 2008, se encuentra en acceso libre en Internet (<http://www.ibby.org/>).

Entre las obras de referencia de dimensión internacional destaca la *Encyclopedia of Children's Literature*, publicada por la casa editora Routledge, de Londres, en 1996 y coordinada por el investigador Peter Hunt.

Los estudios sobre literatura infantil y juvenil en América Latina, que contaron con ilustres precursores como el uruguayo Jesualdo Sosa (1905-1982), con su libro *La literatura infantil* (1944), las argentinas Frida Schultz de Mantovani (1912-1978), con *El mundo poético infantil* (1944) y Dora Pastoriza de Etchebarne (1917-2000), con *El cuento en la literatura infantil* (1962); y el hispano-cubano Herminio Almendros con *A propósito de la Edad de Oro* (1956). Tales trabajos se han tornado más sistemáticos y rigurosos en los últimos años, aunque en este terreno queda aún mucho por hacer. Han publicado trabajos notables las argentinas Susana Itzcovich, Adela Díaz Rönner, Ruth Mehl, Graciela Bialet, Nora Lía Sormani, Graciela Perriconi y Graciela Montes (esta última, como ya se dijo, brillante traductora de *La literatura para niños y jóvenes*, de Marc Soriano); los venezolanos Efraín Subero, Griselda Navas y Fanuel Hanán Díaz; los ecuatorianos Hernán Rodríguez Castelo y Francisco Delgado Santos; los mexicanos Yolanda Ramírez, Rebeca Cerda, Laura Guerrero y Daniel Goldin; los peruanos Jesús Cabel y Danilo Sánchez Lihón; los chilenos Manuel Peña Muñoz, Hugo Cerda y Ariel Dorfman; las colombianas Rocío Vélez de Piedrahíta, Silvia Castrillón, Gloria Cecilia Díaz y Beatriz Helena Robledo; las uruguayas Silvia Puentes de Oyenard y Dinorah López del Soler; las brasileñas Laura Constanza Sandroni, Gloria Pondé, Fanny Abramovich, Nelly Novaes Coelho, Marisa Lajolo y Eliana Yunes; la boliviana Gaby Vallejo; los cubanos Antonio Orlando Rodríguez (autor del interesante y bien documentado *Panorama histórico de la literatura infantil en América Latina y el Caribe*, publicado en 1994 por el CERLALC), Waldo González López, Eliseo Diego, Alga Marina Elizagaray, Joel Franz Rosell, Omar Felipe Mauri, Enrique Pérez Díaz, José Antonio Gutiérrez, Salvador Arias, Esteban Llorach Ramos, Luis Cabrera Delgado y Freddy Artiles. Especial repercusión internacional han tenido los artículos ensayísticos del destacado poeta y crítico ecuatoriano Jorge Enrique Adoum (1926-2009), acerca de los cuentos de hadas europeos en relación con nuestra niñez negra, india o mestiza, sometida durante siglos al influjo de la alienación cultural.

Particular relevancia para la difusión de autores y obras del continente; para el debate de candentes temas; para la investigación y la crítica aprovechadoras de las conquistas teóricas contemporáneas, presenta la publicación, desde 1995, de la *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, primero en papel, y luego en versión electrónica, bajo la responsabilidad de las secciones latinoamericanas de IBBY en coordinación con la institución colombiana Fundalectura.

Especial mención merece el *Gran Diccionario de Autores Latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil*, coordinado por Jaime García Padrino y editado por la Fundación SM, de España, en 2010. Esta voluminosa obra, escrita por un equipo de investigadores de las distintas naciones de América Latina, incluye un breve estudio introductorio por país sobre el devenir de la LIJ hasta 1850 y

un cuerpo de fichas organizadas en orden alfabético. La parte correspondiente a Cuba fue escrita por Ramón Luis Herrera y abarca 91 entradas de escritores desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente. Complementaria de ese valioso volumen es la *Historia de la literatura infantil en América Latina y el Caribe* (2009), del prestigioso escritor e investigador chileno Manuel Peña Muñoz (1951), estructurada por áreas geográficas y países, que aporta un abarcador caudal de información profunda y actualizada.

La revista *En Julio como en Enero*, fundada en 1984 bajo los auspicios de la Editorial Gente Nueva, y con un diseño renovado de mucho atractivo desde su resurgimiento a partir del número 11 de 1999, constituye, con sus veintiocho números publicados, una fuente de información de alto valor, tanto por los textos teóricos e históricos como por los trabajos de crítica y la sección de noticias. Su lectura y su atesoramiento es una placentera necesidad para profesores y estudiantes.

En el ámbito académico cubano debe mencionarse el volumen *Literatura infantil*, coordinado por la profesora e investigadora Alicia Abascal Ruiz y escrito por ella y un colectivo de profesores de las universidades pedagógicas del país, publicado por la Editorial Pueblo y Educación en 1987.

La investigación y la crítica de la LIJ han evolucionado desde enfoques pedagógicos, sociológicos, psicológicos, históricos, hasta visiones más centradas en el texto mismo y más cercanas a la lingüística, la semiótica y otras conquistas de las ciencias sociales contemporáneas. Este devenir, en las últimas décadas, se ha visto marcado por la irrupción de los estudios de género, interculturales, de análisis crítico del discurso, que ponen el énfasis en problemáticas como la reproducción de los estereotipos sexistas, racistas y clasistas en la educación familiar y escolar y las estrategias de resistencia a tales formas de dominación o los conflictos identitarios de las niñas y los niños emigrados en contextos culturales muy diferentes de sus sociedades de origen.

Un rasgo de la mayor parte de los estudios de LIJ es su concentración en autores y obras europeos y norteamericanos, con un casi total olvido del resto del mundo, en particular de Asia y de África. En el plano de los géneros ocurre algo parecido: la narrativa ocupa casi todo el espacio, como si la poesía, el teatro, las obras de divulgación apenas existieran. Trascender estas limitaciones es un reto para el crítico, el investigador, el profesor y el estudiante. La vocación tercermundista de Cuba, sus vínculos históricos con el continente africano, con los países del Lejano Oriente y del mundo árabe, deben actuar como acicates para la apertura hacia tradiciones literarias de gran riqueza injustamente desconocidas.

8.2 Instituciones, premios, ferias y foros científicos en el ámbito de la LIJ

La institución más importante en la esfera de la literatura, la lectura y el libro para niños y adolescentes es el *International Board on Books for Young People* (IBBY), nombre que puede traducirse como Organización Internacional para el Libro Juvenil, aunque habitualmente se emplea la sigla de su nombre en inglés.

La institución fue fundada en 1953¹⁰⁹ por la escritora y periodista alemana Jella Lepman (1891-1970) y tiene su sede central en la ciudad suiza de Basilea.

El IBBY constituye un colectivo internacional integrado por más de sesenta secciones nacionales de diversa naturaleza, pues incluye Comités Nacionales como el cubano, fundado en 1984 bajo la presidencia de Alga Marina Elizagaray; organizaciones como ALIJA (Asociación del Libro Infantil y Juvenil de la Argentina), Girándula (Asociación ecuatoriana del libro infantil y juvenil) y OEPLI (Organización Española Para el Libro Infantil y juvenil) o entidades como Fundalectura (Fundación para el fomento de la lectura), de Colombia, surgida por iniciativa de empresas del sector editorial.

El origen de IBBY está asociado al vivo interés de su fundadora y de otros colaboradores de forjar, mediante la lectura, y desde las edades más tempranas, una cultura de paz que evitara la repetición de los horrores de la entonces recién finalizada Segunda Guerra Mundial, de los que fueron víctimas principales los niños.

Un antecedente de IBBY fue la creación, también por Jella Lepman, de la Biblioteca Internacional de la Juventud (*Internationale Jugendbibliothek*, en alemán, nombre por el que se le identifica en ocasiones con independencia del idioma), instalada en un antiguo castillo en las cercanías de Múnich, estado federado de Baviera, Alemania. Esta biblioteca, que posee una de las colecciones más grandes de libros infantiles y juveniles de la Tierra, es al mismo tiempo un centro de investigación y formación al que acuden especialistas de muchos países.

Son quehaceres del IBBY a nivel global, entre otros:

- La celebración de congresos internacionales cada dos años, en los que se debate sobre asuntos de la mayor importancia en relación con el libro y la lectura en el mundo contemporáneo. En cada congreso se determina un eje temático central que suele estar vinculado con la naturaleza sociocultural de la sede. En su marco se da a conocer el ganador del prestigioso Premio Andersen, galardón sobre el que se ofreció información en el segundo capítulo del presente libro.
- La designación del 2 de abril como Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil, en homenaje al natalicio de Hans Christian Andersen en Odense, Dinamarca, en 1805. En ocasión de esa fecha se difunde el mensaje, destinado a los jóvenes lectores, de un escritor distinguido con el citado Premio o de otra personalidad de gran relieve de este ámbito creativo a nivel mundial; también las secciones nacionales reproducen esta iniciativa con escritores o ilustradores de sus respectivos países. A continuación, y a título de ejemplo de la profundidad y belleza que suelen caracterizar los mensajes difundidos por IBBY, se transcribe la comunicación del notable escritor soviético Serguei Mijalkov en 1987:

Un hombre alto andaba por una antigua ciudad; caminaba algo inclinado, como si quisiera alcanzar su propio sombrero que se le escapara volando, y todos se

¹⁰⁹ En 1951 se había constituido un comité gestor en un encuentro internacional de escritores y especialistas.

alegraban y sonreían al verlo pasar. Era un famoso escritor de cuentos fantásticos y se llamaba Hans Christian Andersen.

Hoy, al igual que hace muchos años, sigue andando en pos de su sombrero, va de una ciudad a otra, de un país a otro, sin ver los postes fronterizos y sin saber para qué rayos sirven, y regala a los hombres su amor, sabiduría y esperanza.

Cuando tú y yo leemos los cuentos de Andersen, por muy separados que estemos, aunque vivamos en distintos continentes, nuestras miradas se encuentran como si contempláramos ambos, a la vez, una misma estrella. Y entonces, juntos nos reímos de los estúpidos reyes, compadecemos a la Sirenita o admiramos la firmeza y la fidelidad del Soldadito de Plomo.

Todo libro bueno y sabio no solo constituye una riqueza espiritual de cada persona que lo lee, sino que nos une a todos, a ti y a mí, y a cuanta gente vive en la Tierra, y es porque nos infunde sentimientos iguales, elevados y luminosos. ¡Y hoy, como nunca antes, necesitamos estar unidos!

Creo, sé, estoy convencido de que deseamos lo mismo: la paz y la justicia para todos y para cada uno. Por eso nuestros corazones captan ávidamente estas palabras del gran escritor, que nos parecen dichas hoy mismo: “Mi corazón necesita paz...La guerra es un asqueroso monstruo que se alimenta de sangre y quema ciudades”.

Para resistir a este monstruo, es preciso ser no solo audaz sino también justo, bondadoso, comprensivo, ser una persona que sabe mucho y nunca se deja abatir.

Créanme, todo esto lo podrán aprender con la ayuda de los buenos libros, fieles amigos y compañeros para toda la vida.¹¹⁰

- La selección bienal de libros para niños y jóvenes que conforman la Lista de Honor de la institución, reconocimiento de gran prestigio que recibió, por ejemplo, Dora Alonso por su novela *El Valle de la Pájara Pinta*, en 1986. Por su parte la Biblioteca Internacional da a conocer cada año su selección *The White Ravens* (Los Cuervos Blancos), que constituye otro estímulo muy meritorio. Fue otorgado, por ejemplo, a Joel Franz Rosell por su libros *Aventuras de Rosa de los Vientos* y *Juan Perico el de los Palotes* en 1997 y *Pájaros en la cabeza* en 2007.

Un evento trascendente del universo de la LIJ es la Feria del Libro de Bolonia, Italia, que se celebra desde 1963, considerada la de mayor jerarquía en su especialidad. Un momento muy especial de su programa es la entrega del Premio Andersen al escritor o escritora o al ilustrador o ilustradora del bienio correspondiente. En este caso la marca de género no es simple detalle gramatical, pues la presencia femenina entre los premiados de uno u otro rubro es mucho más numerosa que la de otros galardones del resto de la literatura y de las artes visuales.

¹¹⁰ *En Julio como en Enero*, año 3, no. 4, mayo de 1987, pp. 60-61.

Aunque no directamente literarios, pero en estrecho vínculo con las letras, se otorgan también en cada bienio dos premios internacionales de ilustración infantil de alto prestigio: el de la Bienal de Ilustración Bratislava (BIB), que tiene por sede desde 1967 esa ciudad, hoy capital de la República de Eslovaquia y el NOMA de Japón, creado en 1974.

En muchos países existen concursos para obras inéditas o premios honoríficos que reconocen la trayectoria de los creadores en el ámbito de la LIJ. Entre los primeros pueden mencionarse certámenes como “El Barco de Vapor” y “Gran Angular” que convoca la Editorial SM de España, el Norma-Fundalectura, de Colombia y los concursos “La Edad de Oro”, “Casa de las Américas” e “Ismaelillo”, de Cuba. Entre los segundos la Medalla Newbery, de Estados Unidos; la Medalla Carnegie, de Gran Bretaña; el Premio Lazarillo, de España; El Premio del Libro Infantil Alemán y El Premio “La Rosa Blanca”, de Cuba. Un reconocimiento creado en 2003 compite con el Andersen en alcance mundial y prestigio: el Premio en Memoria de Astrid Lindgren (*Astrid Lindgren Memorial Award, ALMA*), fundado por el gobierno sueco para homenajear a la insigne fabuladora de Pippa Mediaslargas y otros tantos personajes y argumentos inolvidables, que se otorga a personalidades e instituciones que hayan realizado grandes aportes en la esfera del libro y de la lectura para niños y jóvenes.

En el ámbito insular se otorga cada año, desde 1984, el Premio “La Rosa Blanca”, por la Sección de Literatura Infantil de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), a los autores y libros más destacados entre los publicados durante el año anterior. Abarca tanto los textos como las ilustraciones y reconoce con distinciones especiales a los creadores de más sólida trayectoria. Debe enfatizarse en que la importancia de los premios no debe ser desconocida, pero tampoco absolutizada, pues ellos son el resultado de una decisión tan subjetiva como cualquier otra en que intervienen los gustos, las opiniones, el nivel de información de los seres humanos, por no hablar de la posible influencia de factores éticos o políticos y lo que de verdad cuenta es la calidad artística de la obra, garantía de perdurabilidad en el tiempo. En relación con esta cuestión ha afirmado recientemente el estudioso español Luis Daniel González:

Una lección del pasado la tenemos en que, si repasamos los libros que con el paso de las décadas han sobrevivido como clásicos, descubrimos que la inmensa mayoría los han escrito un padre o una madre para su hijo —*La isla del tesoro, El viento en los sauces, Winnie the Pooh, Pippa Mediaslargas...*—, o un adulto para unos niños concretos a los que apreciaba muchísimo —*Alicia en el país de las maravillas, los cuentos de Beatrix Potter...*—. Es decir, son obras nacidas sin tener en cuenta para nada las reglas del mercado, ni los gustos de un editor, ni los intereses escolares. Sus autores sólo querían agradar al niño e, inseparablemente, sólo buscaban para él lo

mejor y no se les ocurría caer en ninguna clase de halago cómplice, ni al niño que leerá el libro ni a los padres que lo comprarán.¹¹¹

Los foros científicos relacionados con la LIJ van desde los congresos bienales de IBBY hasta encuentros de carácter internacional, nacional o regional. En Cuba sobresalen los Congresos Internacionales de Lectura “Leer el XXI”, auspiciado por el Comité Cubano de IBBY, que tiene por sede La Habana y los Encuentros Nacionales de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil, que desde 1989 sesionan cada año en la ciudad de Sancti Spíritus. Junto al fructífero intercambio de ideas que generan tales eventos, un aspecto notable asociado a ellos es la publicación, en formato digital o de papel, de las ponencias y conferencias que en su contexto se exponen. Así, ha visto la luz en 2012 el libro *Leer en el siglo XXI. Selección*, compilado por Leticia Rodríguez Pérez y la serie de ocho volúmenes derivados del Encuentro espirituano, preparados por Julio M. Llanes entre 1993 y 2013, fuente bibliográfica de marcada utilidad para estudiosos de la LIJ en sus diversas facetas.

Existen numerosos centros de investigación dedicados al estudio de la LIJ y de la lectura en todos los continentes, adscriptos principalmente a universidades, y de algunos de ellos se hablará en el epígrafe siguiente. Por su importancia merece destacarse la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil, gestada a partir de 2002, que cuenta con filiales en varios países latinoamericanos y realiza un encomiable trabajo de investigación y difusión, del cual es ejemplo la Academia Boliviana (www.ablij.com).

8.3 La literatura infantil y juvenil en la red de redes

A lo largo de la pasada centuria la revolución tecnológica ha contribuido enormemente a que hayan ganado terreno en el panorama cultural los medios audiovisuales y a que se haya originado un cambio en el propio concepto de comunicación, pues gran parte de los intercambios comunicativos se producen mediante las nuevas tecnologías. Asimismo, el acceso a la cultura ha dejado de ser propiedad exclusiva de la palabra escrita, pues otros códigos y otras formas textuales se abren camino.

¹¹¹ “Antes y ahora de la literatura infantil”, <http://bienvenidosalafiesta.com/>, consultado el 26 de diciembre de 2013.

Las posibilidades de acceder, desde edades muy tempranas, a la literatura infantil y juvenil se han multiplicado y en ello Internet juega un papel fundamental, en tanto ella, como red de redes, es decir, como red que no solo interconecta computadoras, sino que interconecta redes de computadoras entre sí, permite el acceso a sitios y páginas webs, revistas electrónicas, blogs, listas de discusión, FTP, chat, correos electrónicos y redes sociales desde y hasta cualquier parte del mundo; aunque son los países más desarrollados los que mejor conectividad tienen para disfrutar de todas sus bondades.

Como el futuro profesor de Español-Literatura debe mantenerse actualizado del acontecer nacional e internacional de la LIJ, y necesita acceder a algunos de los principales sitios y páginas webs, blogs y publicaciones digitales en este campo, se recomiendan, entre otras muchas opciones, las siguientes:

<http://www.ibby.org/>

Es el sitio oficial de IBBY (*International Board on Books for Young People*), la Organización Internacional para el Libro Juvenil, sobre la que ya se brindó información en un epígrafe anterior de este capítulo. Como Organización No Gubernamental incorporada a UNESCO y UNICEF con estatus oficial, IBBY desempeña un papel capital en el apoyo a los libros para niños y está solidariamente comprometida con los principios de la Convención Internacional de los Derechos del Niño, ratificados por las Naciones Unidas en 1990, uno de cuyos enunciados más importantes afirma el derecho de todo niño a la educación y al acceso directo a la información. Gracias a la iniciativa de IBBY la declaración insta a todas las naciones a promover la producción y la distribución de libros para niños y jóvenes.

<http://www.cervantesvirtual.com/seccion/bibinfantil>

La Biblioteca de Literatura Infantil y Juvenil contiene un catálogo virtual de autores españoles e hispanoamericanos de obras infantiles y juveniles, revistas, cuentos, bibliotecas de autor, fonoteca de obras clásicas, talleres, enlaces institucionales... dirigido al mundo de la educación, la edición, la formación y la investigación.

<http://bienvenidosalafiesta.com/>

Es la página web de Luis Daniel González (Galicia, España, 1955), promotor de lectura que ha puesto en marcha una biblioteca juvenil, de la que emanó su *Guía de clásicos de la Literatura infantil y juvenil* (1997, 1998 y 1999). A esta han sucedido *Bienvenidos a la fiesta* (2001) extenso diccionario-guía de autores y obras de literatura infantil y juvenil. A principios del año 2002 publicó *Tesoros para la memoria*, una visión de conjunto de la literatura infantil y juvenil junto con una selección comentada de los mejores libros. A finales del mismo año salió *Donde vive la emoción*, el primer anexo a *Bienvenidos a la Fiesta*, que continuó el 2003 con el segundo anexo, *Donde nacen los sueños*.

En línea desde el 2005 en esta página web, al modo de un blog, aparecen opiniones sobre obras de literatura infantil y juvenil, se remite a libros recientes o antiguos, se realizan sugerencias de lectura y se reproducen citas literarias. Sus objetivos son por lo tanto facilitar pistas que sirvan para elegir mejor en medio de la enorme producción actual; ayudar a la difusión de libros menos conocidos o apreciados, pero de indudable calidad; y facilitar que más adultos sepan juzgar mejor el mérito y el interés de los libros infantiles y juveniles.

anata Rambana.blogspot.com/

El blog de la crítica y promotora española Ana Garralón, autora, entre otros libros, de *Historia portátil de la literatura infantil* (2001), es uno de los más atractivos y profesionales en el ciberespacio de la LIJ. Los agudos comentarios de la sección “Viernes de libros”, las crónicas, reseñas y noticias, su interés por América Latina, hacen de este blog una fuente informativa útil y disfrutable.

<http://curiosamirada.blogspot.com/>

Es el blog de Graciela Perriconi, en el que esta especialista en literatura para chicos, editora y autora de ensayos educativos y literarios, establece un puente no académico para encontrarse con otras miradas dentro del campo de la LIJ.

<http://usuarios.sion.com/mangrullo/>

El Mangrullo es un boletín dedicado a la Literatura Infantil y a la Lectura, auspiciado por la Secretaría de Educación del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, por la Resolución No. 117 / 5 de julio de 2001. Su editora responsable es Raquel M. Barthe. Disponible desde 1997, es el primer boletín virtual argentino dedicado a este campo.

Ha recibido el Premio Pregonero a Periodismo en Internet 2007; el Premio Nacional Madre Teresa de Calcuta, edición de 2007, por el esfuerzo que significa hacer una revista electrónica, actualizarla, mejorarla y ponerla para el disfrute de todos, fomentando la lectura de niños y jóvenes en el ancho mundo virtual y Premio Nacional y Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil: «La Hormigueta Viajera» en 2011.

<http://lij-jg.blogspot.com/>

Desde agosto de 2006 es el blog de Jorge Gómez Soto, hijo del prestigioso escritor español Alfredo Gómez Cerdá. En él divulga e intercambia sobre premios, curiosidades, Internet, eventos, ilustración, prensa, libros infantiles y juveniles, multimedias, cine y poesía.

<http://www.canallector.com/>

Canal lector es una web de recomendación de libros infantiles y juveniles editados en español en los diversos países que comparten la lengua. Los libros son seleccionados por equipos de especialistas en literatura infantil y juvenil

entre las novedades que publica la industria editorial, con el objetivo de ofrecer una información básica sobre cada uno de los títulos considerados adecuados para cada edad.

Es un recurso para los profesionales que trabajan cada día tratando de fomentar la lectura de los más jóvenes: docentes, bibliotecarios, maestros, promotores de lectura, bibliotecarios escolares, libreros o cualquier otra persona que desempeña una labor de fomento de la lectura. Asimismo es la herramienta más rica y solvente diseñada para los padres y madres, abuelos y abuelas que buscan encontrar el libro más adecuado para cada niño o joven. En esta web hay más de 10.000 títulos de libros recomendados. Sobre cada libro se dispone de una ficha que recoge información sobre los autores, ilustradores, editorial, número de páginas, tramo de edades para el que es recomendado y las materias sobre las que trata.

Un elemento fundamental es que la selección de libros y de contenidos se realiza conjuntamente entre la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (para los libros editados en España), [IBBY México/A Leer](#) (México), [Bibliotecas Escolares de Chile CRA](#) (Chile) y [Banco del Libro](#) (Venezuela). Esta es la primera vez que se construye un producto con este alcance global y está previsto llegar a acuerdos con socios de otros países para completar la visión de la oferta del máximo posible de editores.

<http://www.amigosdelibro.com/>

Es la página web de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, la que tiene como finalidad el estudio, la difusión y el fomento de la literatura infantil y juvenil. Sus objetivos son los mismos propugnados por el IBBY.

<http://revistababar.com/wp/>

Babar fue originariamente una revista impresa que nació en 1989 como una experiencia de animación a la lectura en el colegio “Federico García Lorca” de Arganda del Rey, España, de manos de Antonio Ventura y su grupo de alumnos.

Con el paso del tiempo, la revista se fue profesionalizando cada vez más, y lo que en un principio no era sino una actividad extraescolar fue difundiéndose y ampliándose hasta llegar a convertirse en lo que es hoy, un portal especializado en literatura infantil y juvenil con difusión internacional.

En el año 2000, algo cansados por la continua necesidad de costear gastos de imprenta y distribución, se introdujeron en un medio barato, capaz de llegar a todas partes de forma inmediata: Internet. Con el fin de proveer a los lectores de contenidos constantemente actualizados, así como para divulgar el archivo de artículos y entrevistas aparecidos en números impresos de la revista, crearon esta página web, que tiene muy buena acogida entre usuarios de todo el mundo.

Con el paso del tiempo, y el avance de las nuevas tecnologías han ido incorporando diversas herramientas y modos de leer la revista: facebook, twitter, google+, rss... incluso se puede leer en el móvil o tabletas gracias al diseño adaptable. Además, se pueden compartir las entradas en redes sociales y servicios de marcadores, incluida *Wikipedia*.

<http://www.eltemplodelasmilpuertas.com/>

El Templo de las Mil Puertas es una revista bimestral de literatura juvenil en línea, gratuita y bimestral. Su objetivo es abarcar todos los temas relacionados con la literatura juvenil y que pueden interesar a sus lectores: reseñas, entrevistas y reportajes; se mantienen al día con las novedades, pero se retroalimentan con los libros que ya llevan unos años publicados.

Tomaron el nombre de *La historia interminable*, novela de Michel Ende, pues *El Templo de las Mil Puertas* es un lugar al que se puede llegar desde cualquier puerta del mundo y que puede llevarnos a cualquier otro sitio, una bonita metáfora de la lectura.

Cada año, a finales de febrero o principios de marzo, organizan un evento público con motivo de la entrega de diplomas de sus premios anuales, también conocidos como «Templis». Y suele encontrarse a algún templario allá donde se celebre un «sarao literario» relacionado con la literatura juvenil en Madrid, Barcelona o Zaragoza, ya sean encuentros con autores, presentaciones de novedades editoriales, ferias del libro o eventos blogueros.

<http://www.revistaclij.com/>

En 1988 nació la [revista CLIJ](#), *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, con el objetivo de defender la importancia cultural de la lectura desde la infancia. Articula sus contenidos en torno a información crítica sobre las novedades editoriales y noticias de actualidad, y a la reflexión, con trabajos de investigación y artículos de opinión sobre historia, géneros, autores y tendencias de la literatura infantil. Con frecuencia publica números monográficos sobre autores, corrientes o temas de la literatura infantil y juvenil, tanto nacional como extranjera. Un número anual repasa y hace balance del panorama de la edición para niños y jóvenes en las lenguas españolas. Una revista imprescindible y necesaria para poder estar al día, para poder conocer lo que se publica en España en catalán, en gallego, en euskera y en castellano. En el año 2005 obtuvo, junto con el Programa *Leer juntos*, el Premio Nacional de Fomento de la Lectura que concede el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

En la actualidad ha hecho su desembarco en las [redes sociales](#), dispone de su propio [blog](#) y sus fondos pueden consultarse a través de la página de la [Biblioteca Virtual de Prensa Histórica](#).

<http://culturalij.wordpress.com/>

Cultura LIJ es una publicación de Editorial La Bohemia. Desde mayo de 2009, es un referente en el campo de la LIJ en la Argentina. Sus directoras son Laura Demidovich y Valeria Sorin y su diseñador es Federico de Giacomi. Mantienen una comunicación sistemática y activa con las escuelas, las bibliotecas y cátedras de LIJ.

<http://www.revistahabiaunavez.com/>

En el año 2009, con la convicción de que en Chile y en Latinoamérica faltaba una publicación que reuniera las iniciativas en torno a los libros y la literatura infantil y juvenil, la Fundación *Había una Vez* dio inicio a una trascendente iniciativa: la publicación de la **Revista Había una Vez**, única en Chile y en Latinoamérica de sus características, orientada a adultos, mediadores de la lectura, con el fin de fomentar y promover la lectura. La revista hasta inicios de este año circuló en versión impresa trimestralmente, con un tiraje de 6000 ejemplares por número. Hoy se encuentra disponible, sin costo, en diversos formatos digitales interactivos descargables.

<http://www.imaginaría.com.ar/>

Imaginaría es una revista *en línea* sobre literatura infantil y juvenil, de aparición quincenal. Está dirigida a docentes, padres, bibliotecarios, escritores, ilustradores, especialistas, y a toda persona relacionada con los niños y la lectura. Originada en Buenos Aires, Argentina, se publica desde junio de 1999. Sus fundadores y directores son [Roberto Sotelo](#) y [Eduardo Abel Giménez](#). Cada edición se anuncia en un boletín gratuito, que se envía por correo electrónico a quienes lo hayan solicitado. Ha recibido importantes premios.

<http://www.peonza.es/Principal.htm>

Peonza es una revista de literatura infantil y juvenil editada en Cantabria, España, que aspira a ofrecer la mejor información posible en torno al libro para niños y jóvenes y la animación a la lectura a todos los interesados en ambas materias. Se presenta en el soporte tradicional de tinta y papel desde que en 1986 apareció su primer número. Al adoptar las posibilidades de difusión que abren las nuevas tecnologías propicia un nuevo lugar de encuentro con los lectores en el vasto territorio de Internet.

El Equipo Peonza está formado por un grupo de ocho maestros y profesores que editan la revista y que trabajan en diferentes niveles de otros tantos centros educativos de Cantabria. Su actividad se desarrolla en torno a ese binomio fantástico que forman los niños y los libros. Realizan también otras actividades en diferentes ámbitos siempre relacionados con la animación a la lectura y la literatura infantil y juvenil.

<http://elcocodriloazul.blogspot.de/>

Es el blog de la traductora y profesora madrileña Ana María Navarrete, en el que con mucha sensibilidad presenta trabajos relacionados con el universo de la literatura y la ilustración de la LIJ.

<http://www.bancodellibro.org.ve/>

El Banco del Libro de Venezuela tiene como misión principal la promoción de la lectura y el acercamiento de los niños, jóvenes y adultos a la vida literaria y creativa. Sus proyectos nacen de la premisa de que “todos podemos ser promotores de lectura”; cada niño, cada joven, los padres y todos nuestros familiares pueden sumarse a la maravillosa aventura de leer y de soñar a través de la literatura.

A través de este sitio web se divulgan todos sus servicios: Centro de Documentación (con una colección —la más completa del país— de más de 20 000 títulos para niños y jóvenes y, una colección de más de 10 000 documentos profesionales); servicios informativos (consulta y referencia, préstamo de documentos en Sala, fotocopias, elaboración de investigaciones bibliográficas y préstamos interbibliotecarios con Instituciones afines); Bases de Datos (Documental: cuenta con más de 10 000 artículos de publicaciones periódicas y literatura; Profesional: cuenta con más de 3 000 materiales de referencia y libros profesionales; Infantil: cuenta con más de 20 000 libros para niños y jóvenes; y Referencial: contiene información sobre eventos, personalidades y organismos relacionados con las áreas de especialidad del Centro).

De igual forma divulgan sus clubes de cuento y novelas, sus actividades sabatinas, sus canjes y su librería, la que maneja un fondo de aproximadamente 2 000 títulos, los cuales son clasificados por grupos etarios. Los libros que están a disposición de los compradores han sido evaluados y aprobados por el Comité de Evaluación de Libros del Banco del Libro, un comité especialmente dedicado a la evaluación de libros infantiles y juveniles.

<http://www.oepli.org/>

Es el sitio web de la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI), sección española del IBBY, que se constituyó formalmente el 27 de julio de 1982 al dejar de existir la Comisión de Literatura Infantil del INLE (Instituto Nacional del Libro Español). La OEPLI es una entidad sin ánimo de lucro, que se encarga de la realización y coordinación de todo tipo de actividades de promoción relacionadas con el libro infantil y la lectura, así como de las funciones de representación en España del IBBY. Está estructurada en cuatro secciones territoriales y desarrolla sus actividades en todo el ámbito del Estado Español. No obstante, en razón a acuerdos con otras instituciones de fines análogos su actividad se desarrolla también fuera de España.

<http://www.alija.org.ar/>

Es el sitio web de ALIJA, la Asociación de Literatura infantil y Juvenil de la Argentina, Sección Nacional de IBBY. Aunque sus antecedentes se remontan a fines de la década del 70, esta nace como asociación civil sin fines de lucro el 30 de marzo de 1985, dedicada a la investigación, la crítica y la difusión de los libros para niños y jóvenes destacados por su calidad artística. ALIJA nuclea a escritores, ilustradores, narradores orales, especialistas, editores, bibliotecarios, docentes y demás personas interesadas en el campo de los libros para niños.

Su misión es la promoción del libro y de la lectura infantil y juvenil en todo el territorio de la república, en todos sus estamentos y regiones y entre todos sus niños y jóvenes. ALIJA concibe la promoción como una estrategia continua y sólida que favorece la creación de un público lector por el mero placer de la lectura misma.

El destinatario de ALIJA es el niño y el joven: también su familia y su comunidad educativa. Para ello, trabaja capacitando a los mediadores y formadores —docentes, promotores, bibliotecarios—, creando conciencia y aportando estrategias entre los gestores culturales y los funcionarios en condiciones de implementar planes de alcance nacional, provincial y municipal. ALIJA elabora guías de lectura, estudios, bibliografías y diversos materiales sobre la especialidad, cumpliendo la misión de entrelazar intereses y necesidades.

ALIJA tiene la responsabilidad de seleccionar al autor y al ilustrador que compiten representando a Argentina por el premio Hans Christian Andersen, que cada dos años es otorgado por IBBY. También propone los candidatos de Argentina para la Lista de Honor que simultáneamente IBBY hace pública, con los mejores exponentes mundiales en las categorías escritura, ilustración y traducción. A su vez, propone y vota al jurado internacional que tiene a su cargo la elección de los finalistas de cada edición del Premio Hans Christian Andersen y propone candidatos al Premio IBBY–ASAHI, de la India, que recompensa programas de promoción de la lectura.

<http://anilij.uvigo.es/>

Es el sitio web de ANILIJ, Asociación Nacional de Investigadores de Literatura Infantil y Juvenil, de España, cuyos principales objetivos son: reunir a los investigadores de LIJ cuya investigación se realice tanto en el ámbito nacional como internacional; fomentar la investigación interdisciplinar, con lo cual en la asociación tienen cabida tanto investigadores del ámbito filológico (anglicistas, germanistas, americanistas, hispanistas, romanistas, eslavistas, etc.) como de otras disciplinas afines (historiadores, artistas, ilustradores, traductólogos, biblioteconomistas, etc.), siempre y cuando se trate de investigación y no de la mera difusión o divulgación de LIJ; y fomentar la colaboración y la participación en proyectos, reuniones e intercambios de investigadores con las asociaciones de investigación de LIJ ya existentes en otros países (actualmente mantiene estrecha colaboración con los centros en Fráncfort del Meno, Múnich, Londres y Toronto).

<http://www.fundalectura.org/>

Es el sitio web de la Fundación para el Fomento de la Lectura, Fundalectura, organización privada, sin ánimo de lucro, creada en 1990 con el propósito de contribuir a que Colombia sea un país de lectores. En calidad de organismo asesor del Gobierno para la formulación de planes y programas de fomento a la lectura (Ley 98 de 1993, art. 31), Fundalectura interactúa permanentemente con los organismos estatales para generar políticas y programas que promuevan la lectura y estimular la inversión pública en programas para mejorar la formación de lectores.

<http://www.uclm.es/cepli/v2/>

Es el sitio web del Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil (CEPLI) de la Universidad de Castilla-La Mancha, España, que tiene como objetivo básico la realización de estudios e investigaciones en dichos campos, tanto en el ámbito regional como en el nacional, así como la formación de especialistas que trabajen en la promoción, la animación y la mediación lectoras. Se trata del primer centro universitario de estas características que existe en España, aunque hay algunas instituciones europeas que desarrollan un trabajo parecido. En España el Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil, de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, con sede en Salamanca, realiza desde hace más de veinte años una importantísima labor; con ella, el CEPLI tiene firmado un convenio de colaboración, así como con la Fundación Santa María, con el Seminario Permanente de Lectura de la Universidad de Extremadura, con la Red de Universidades Lectoras, con la Universidad Iberoamericana de México y con el Seminario de Lectura y Patrimonio de la Universidad de Passo Fundo (Brasil), entre otras instituciones.

El CEPLI dispone de una colección especializada (ubicada en la biblioteca del Campus de Cuenca y abierta a los investigadores desde octubre de 2000), creada a partir de la adquisición de la biblioteca personal de doña Carmen Bravo-Villasante, una de las pioneras en las investigaciones de literatura infantil, que cuenta en la actualidad con un fondo de más de catorce mil volúmenes.

El CEPLI coordina todas las actividades relacionadas con la literatura infantil y la promoción de la lectura que se realizan en la Universidad de Castilla-La Mancha: cursos de verano, cursos de perfeccionamiento del profesorado, seminarios de animación a la lectura para estudiantes de diversas carreras, así como publicaciones especializadas. Uno de los proyectos consolidados del Centro es la Maestría en Promoción de la Lectura y Animación Lectora que proporciona a maestros, filólogos, bibliotecarios, editores, trabajadores sociales y licenciados en áreas afines la formación especializada en estos campos.

<http://www.uneac.org.cu/index.php?module=lechuza>

La Lechuza Andarina es un espacio para conocer los rumbos de la literatura para niños y jóvenes en Cuba; de información e intercambio de autores, críticos, padres y maestros. Es una publicación de la Sección de LIJ de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

<http://www.cubaliteraria.cu>

Cubaliteraria es un portal de literatura cubana, en el que aparece la sección "Barquito de papel", en la que se publican artículos, entrevistas y reseñas de libros y autores de la LIJ cubana, de gran interés.

A modo de conclusión

Los estudios acerca de la literatura infantil y juvenil, de los cuales se ha intentado ofrecer una visión panorámica en las páginas precedentes, constituyen un campo disciplinar en el que confluyen la teoría y la historia literarias, la psicología, la sociología, las ciencias de la educación, la bibliotecología, la teoría de la lectura y la edición, entre otras ramas de las ciencias humanas. Su importancia se explica por la relevancia cultural de esta expresión de las letras, por su trascendente función socializadora y reproductora de ideologías y valores y por el creciente peso del libro infantil y juvenil en el mercado editorial transnacionalizado. En el contexto cubano, ajeno a los avatares de la edición como lucrativo negocio, este campo científico resulta imprescindible para guiar la esencial tarea educativa de formar mujeres y hombres multilateralmente desarrollados, para los cuales la lectura es una práctica vital imprescindible.

La proliferación de estudios de diversa calidad, que demandan una visión entrenada para distinguir la información valiosa de la distorsionada y superficial; la publicación de revistas científicas; la existencia de asociaciones y colectivos de investigación de diverso carácter; la realización de licenciaturas, maestrías y doctorados, son realidades que indican el florecimiento de esta área de estudios tan ligada a lo máspreciado de toda sociedad: su niñez y su juventud.

Internet, la red de redes de la época contemporánea, pone a disposición de lectores y estudiosos de la LIJ un cúmulo de posibilidades de notable variedad, tanto en lo temático como en lo cualitativo, que permiten compensar en gran medida las dificultades de acceso a fuentes de información, como las revistas especializadas. Navegar en ese océano virtualmente infinito del conocimiento, requiere, en particular, aguzado ojo crítico para extraer de él lo verdaderamente enriquecedor desde el punto de vista formativo, espiritual y para apreciar la diversidad cultural del mundo, más allá de Europa, de Norteamérica y del entorno latinoamericano.

Cuba, que puede mostrar una tradición reciente, pero vigorosa y consolidada de LIJ; que está en vías de articular un movimiento de crítica e investigación más allá de esfuerzos individuales valiosos, retoma en sus carreras de la Licenciatura en Educación los programas docentes de esta apasionante esfera disciplinar. Leer los textos narrativos, poéticos, teatrales, de divulgación, comprender sus mensajes y su maestría artística, son acciones que deberán ir acompañadas por la reflexión teórica, la sistematización histórica, el ejercicio orientador de la crítica. Así podrá aprehenderse cabalmente un acervo, tan hermoso como insoslayable, para el crecimiento humano integral de las cubanas y cubanos del presente y del futuro.

Actividades de estudio, de investigación y para la formación laboral y el trabajo en la comunidad

1. Reserve tiempo de máquina y navegue por algunos de los sitios, páginas webs y blogs que le hemos recomendado u otros a los que pueda acceder.
 - a. Escoja el que le haya resultado más interesante y valore su facilidad de uso, la calidad del entorno audiovisual y de los contenidos, el sistema de navegación e interacción, la bidireccionalidad, la potencialidad comunicativa, la originalidad y uso de tecnología avanzada, su capacidad de motivación y su adecuación a los usuarios. Consulte a su profesor de Informática acerca de los aspectos técnicos en que necesite ayuda especializada.
2. Investigue qué fuentes escritas de las mencionadas en el Capítulo se encuentran disponibles en la biblioteca de su Universidad o de las bibliotecas públicas. Elabore un plan de lecturas de aquellos textos que considere más útiles para su formación.
3. Comience la colección de la revista *En julio como en enero*, de la cual existen varios de los últimos números en venta en la red de librerías. Prepare la presentación del ejemplar que haya adquirido en una actividad promocional de su carrera o facultad.
4. Si vive en La Habana o la visita, lo invitamos a conocer la librería “El Cochero Azul”, situada en la sede de la Editorial Gente Nueva (Calle 2, no. 58, Plaza de la Revolución), donde podrá encontrar materiales de mucho interés, tanto de creación en los diferentes géneros de la LIJ como de reflexión y crítica.

Bibliografía

Abascal Ruiz, Alicia y otros. *Literatura infantil*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.

Adoum, Jorge Enrique. (1990) “Los cuentos de hadas y su trasplante a América Latina”. *Casa de las Américas*, año XXX, no. 175, julio-agosto, 73-81.

Almendros, Herminio. *A propósito de La Edad de Oro. Notas sobre literatura infantil*. Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

Antología de los Premios Andersen. Un panorama sobre los autores más significativos de la literatura infantil y juvenil contemporánea. (Selección, notas y prólogo de Enrique Pérez Díaz). Editorial Gente Nueva, La Habana, 2009.

A través del espejo. Libros, lectura y escritura literaria en los libros infantiles y juveniles. Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, Cuadernos de ALIJA, Buenos Aires, 2004.

Beneventi, Paolo. *Introducción a la historia del teatro para niños y jóvenes*. (Traducción, prólogo y notas de Freddy Artilles). Ediciones Alarcos, La Habana, 2003.

Benjamin, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, Barcelona, 1984.

Bialet, Graciela y otros. *300 libros iberoamericanos para niños y jóvenes recomendados por el Plan Nacional de Lectura 2*. Ministerio de Educación de la Nación, Buenos Aires, 2011.

Bravo-Villasante, Carmen. *Antología de la literatura infantil en lengua española*. Editorial Doncel, Madrid, 1966.

_____. *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*. Editorial Doncel, Madrid, 1970.

Cabel, Jesús. *Literatura infantil y juvenil en Nuestra América*. Centro de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil del Perú, Lima, 1984.

Cubaliteraria. Portal de literatura cubana. www.cubaliteraria.com

Diego, Eliseo. *Un hondo bosque de sueños. (Notas sobre literatura para niños)*. Ediciones Unión, La Habana, 2008.

EcuRed. Enciclopedia colaborativa cubana. Disponible en: www.ecured.cu

Elizagaray, Alga Marina. *Niños, autores y libros*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1981.

_____. (Compil.). *Nos interesa todo. Antología de materiales teóricos sobre la literatura, la pedagogía y el arte soviéticos para niños y jóvenes*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1984.

En Julio como en Enero. Nos. 1-28. (Colección completa). Editorial Gente Nueva, La Habana, 1984-2014.

Escarpit, Denise y otros. *La littérature d'enfance et de jeunesse. État de lieux*. Éditions Hachette, Paris, 1988.

González, Luis Daniel. "Antes y ahora de la literatura infantil". Disponible en <http://bienvenidosalafiesta.com/>. Consultado el 26 de diciembre de 2013.

Gran Diccionario de Autores Latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil. (Coordinación de Jaime García Padrino). Fundación SM, Madrid, 2010.

Hazard, Paul. *Los libros, los niños y los hombres*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 1989.

Herrera, Ramón Luis y Mirta Estupiñán González. *Diccionario de autores de la literatura infantil cubana*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2014.

Herrera, Ramón Luis. "Texto y comunicación en la literatura infantil", en *Las claves de la ternura. Encuentros de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil. Selección de Textos III*. (Selección, prólogo y notas de Julio M. Llanes). Ediciones Luminaria, Sancti Spíritus, 2003.

_____. "La literatura infantil y juvenil en América Latina. Sus relaciones con la escuela: conflictos y potencialidades", en *Magia de la letra viva. Formar lectores en la escuela*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2009.

Hürlimann, Bettina. *Tres siglos de literatura infantil europea*. Editorial Juventud, Barcelona, 1959.

Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor». Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. *Historia de la Literatura Cubana*. Tomo III. *La Revolución (1959-1988). Con un apéndice de la literatura de los años noventa*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

La literatura infantil ante el espejo. Selección XX Aniversario. (Selección y prólogo de Julio M. Llanes). Ediciones Luminaria, Sancti Spíritus, 2013.

Lerer, Seth. *La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter*. Editorial Crítica, Barcelona, 2009.

López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Universidad de Murcia, Murcia, 1990.

Nobile, Angelo. *Literatura infantil y juvenil: la infancia y sus libros en la civilización tecnológica*. Ediciones Morata, Madrid, 1992.

Pastoriza de Etchebarne Dora. *El cuento en la literatura infantil*. Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1962.

Peña Muñoz, Manuel. *Historia de la literatura infantil en América Latina*. Fundación SM, Madrid, 2009.

Petrini, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Ediciones Rialp, Madrid, 1963.

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Éditions du Seuil, Paris, 1970.

¿Qué es internet? Disponible en: http://www.alu.ua.es/r/rac6/Buscadores/que_es_internet.html. Consultado el 10 de diciembre de 2013.

¿Qué es internet? Disponible en: http://www.cad.com.mx/que_es_internet.htm. Consultado el 10 de diciembre de 2013.

Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Ferrán Pellisa Editor, Barcelona, 1992.

Rodríguez, Antonio Orlando. *Panorama de la literatura infantil en América Latina y el Caribe*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Bogotá, 1994.

Rodríguez Pérez, Leticia. *Leer en el siglo XXI. Selección*. Editorial Gente Nueva, La Habana, 2012.

Rosell, Joel Franz. *La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas*. Lugar Editorial. Colección Relecturas, Buenos Aires, 2001.

Schultz de Mantovani, Frida. *El mundo poético infantil*. Librería y Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1944.

Se hace camino... Escritores e ilustradores del libro infantil y juvenil de los países latinoamericanos miembros de IBBY. (Bajo la dirección de Silvia Castrillón Zapata). Editorial Fundalectura, Bogotá, 2000.

Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. (Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes). Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2005.

Sosa, Jesualdo. *La literatura infantil*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1944.

Vademécum del libro infantil y juvenil. No. 1. Fundalectura, Bogotá, 1995.

Vélez de Piedrahíta, Rocío. *Guía de Literatura Infantil*. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1991.

Wikipedia en español. Fundación Wikimedia. <http://www.wikipedia.org>

Zohar, Shavit. "La noción de niñez y los textos para niños", en *Criterios. Estudios de teoría literaria, estética y culturología*. No. 29, Tercera época, enero-junio de 1991.

ÍNDICE

Capítulo I. Literatura infantil y juvenil (LIJ): concepto y características fundamentales

Capítulo II. Trayectoria histórica de la literatura infantil y juvenil

Capítulo III. El fascinante universo de la narrativa infantil y juvenil

Capítulo IV. La poesía destinada a los niños, los adolescentes y los jóvenes

Capítulo V. Acerca del teatro infantil y juvenil o El hermoso viaje del texto a la puesta en escena

Capítulo VI. Los textos de divulgación científica, histórica, cultural, deportiva... en la literatura infantil y juvenil

Capítulo VII. Los estudios sobre literatura infantil y juvenil en el mundo y en Cuba. Instituciones, premios, ferias y foros científicos en ese ámbito