

En Julio como en Enero, revista teórico-crítica dirigida a lectores interesados en la literatura infantil y juvenil, se publica dos veces al año, auspiciada por la Editorial Gente Nueva y con la colaboración del Comité Cubano del IBBY.

Directora: Mirtha González Gutiérrez
Dirección artística: María Elena Cicard Quintana
Portada, reversos e ilustraciones interiores: Juan Vicente Rodríguez Bonachea
Revisión de estilo: Josefa Quintana Montiel
Corrección: Odalys Bacallao López
Composición: Caridad Sanabria de León

Consejo Editorial

Mirta Andreu Domínguez/ María Elena Cicard Quintana/
Adrián Guerra Pensado/ Arístides Hernández (Ares)/ Janet
Rayneri Martínez/ Enrique Pérez Díaz/ Ivette Vian Altarriba/
Enid Vian Audivert/ Mercedes Santos Moray

© Editorial Gente Nueva. Año 15. No.19. Noviembre de 2006

ISSN 08643679

La reproducción total o parcial de los materiales publicados debe hacerse consignando la fuente.

Los artículos serán solicitados por el editor de la revista, y sus autores se harán responsables de las opiniones que expresen.

Instituto Cubano del Libro, Editorial Gente Nueva, calle 2 no. 58, Plaza de la Revolución, Ciudad de La Habana, Cuba

Sumario



PRESENCIA 4

A FONDO

Declaración de los deberes del amor 5
El realismo en la literatura infantil y juvenil 8
Mi descubrimiento de la literatura fantástica 13
Niños, autores y libros. Una merienda de locos 15
Fantasia: ¿heroica y liberadora? 15
Historieta y literatura infantil: ¿amigas o enemigas? 19
La literatura policial para niños y jóvenes: un reto a los escritores del género 22
La literatura venezolana para niños y jóvenes ha logrado respeto 25
El sentido de la aventura 30
Un viejo error de traducción 35

CLÁSICOS

Rafael Alberti y la literatura infantil 41

CREADORES LITERARIOS

Nersys Felipe: la escritora que a veces soy 47

ARTISTAS GRÁFICOS

Juan Vicente Rodríguez Bonachea 53

TEXTOS INÉDITOS

Arturo Alape: *El caballo y su sombra* 54
Teresa Cárdenas: *Ikú* 55
Ana Rossetti: *Las casas siamesas* 56
Carlos Raúl Pérez: *Mortal para ratas* 57

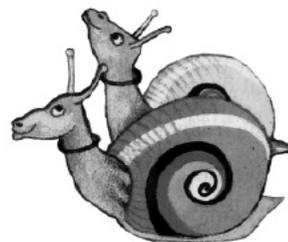
ACONTECER 58

COLABORADORES 65





En el año 2005 celebramos los veinte años de En Julio como en Enero, nacida bajo los auspicios del talento y la visión preclara de un grupo de intelectuales que ascendieron con su empeño al sitio donde se encuentra la literatura y los libros para niños y jóvenes. Hablamos de quienes supieron, con amor infinito, cobijar el espíritu de la revista y defenderla contra todas las tormentas para mantener viva la llama de su palabra. Entre ellos fueron y son muchos los hombres y mujeres que prestaron su aliento al proyecto común, pero casi al cierre de este número, nos llega la noticia de que su editora, madre tierna de esta criatura de papel, se ausentará de su edición. Su edad y la salud han hecho la travesura de apartarla físicamente de estas páginas, no ya su consejo, la palabra sabia o el señalamiento acertado: esos quedan aquí, con nosotros. Por esas razones, y miles más, queremos dedicar esta revista a Mirta Andreu Domínguez, quien ha sido alma inspiradora en su incansable búsqueda de los mejores artículos, el tema álgido o el homenaje merecido. Sea entonces este número para ti, Mirta, que eres parte de este sueño de letras y pensamiento, donde es un honor, editora y ser humano, contar con tu presencia.





Declaración

de los deberes del amor

EXCILIA SALDAÑA

Hijo, espantado de todo me refugio en ti.

JOSÉ MARTÍ



ue el grito conmovedor del maestro ante los tábanos fieros de su época. Y armó su brazo de inocencia y sosegó su terror en la ternura.

Venía del borde del horror. Había visto cara a cara los ciclopes de la maldad.

Nosotros somos los descendientes de aquel hombre, y como él contra los ciclopes de ojo impar y mirada electrónica llevamos en medio de la frente la estrella que ilumina y mata.

Amigos, humildemente, les propongo esta declaración de deberes. La declaración nuestra de los deberes del amor.

Declaración de los deberes del amor en Cuba, país de los herederos de José Martí, Antonio Maceo, Ernesto Guevara.

Artículo primero

Niño, por amor a ti, tengo el deber de hacerte un ser humano, te enseñaré a sentirte sol, aire, tierra, luz, flor, agua. Serás uno con el universo que en sus hombros te lleva y te proclama su rey.

Artículo segundo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de darte un nombre para que puedas ser llamado desde lo más lejano del cosmos. Te daré un nombre que te hará irrepensible, único y universal. Te daré un nombre lleno de ternura y amor y te meceré con ese nombre hasta el último sueño.

Artículo tercero

Niño, por amor a ti, tengo el deber de asegurar que el sitio donde nazcas sea tu patria y te enseñaré el valor de ese suelo. Y tu corazón latirá en el mismo latido de esa tierra.

Artículo cuarto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de que tengas una madre y un padre y mi deber será que te reconozcas en ellos y en los padres de ellos y ellos en ti y te bendigan.



Artículo quinto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de ser tu padre y tu madre si los que la sangre te dio se perdieran, y amarte tanto como si mi sangre fuese la tuya, porque realmente mi sangre es la tuya por amor.

Artículo sexto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de enseñarte el canto de los pájaros y la mudez de los peces y el susurro y la música del silencio y aun más el valor de la palabra «patria».

Artículo séptimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de oír todo lo que me dices y aprender a conocer tu balbuceo, tus preguntas y, por amor también, la arrogancia de tu respuesta juvenil.

Artículo octavo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de hacer que tu color sea mi color y tu raza la mía, porque yo veré en tu color el color de la inocencia y en tu raza la raza humana.

Artículo noveno

Niño, por amor a ti, tengo el deber de enseñarte a pensar por ti mismo, y cuando tu pensamiento contradiga el mío, recordaré el día en que yo también dudé y seré tan feliz como feliz fui aquel día en que creí que la razón sólo le pertenecía a los jóvenes.

Artículo décimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de cuidar de tu cuerpo como de un templo intocable, y no permitiré que nadie lo profane, que nadie lo explote, que nadie lo prostituya.

Artículo undécimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de enseñarte la felicidad de un cuerpo en otro cuerpo, el éxtasis y la locura de encontrar en el otro nuestra sombra y nuestros huesos.

Artículo duodécimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de no dejar que conozcas ni siquiera el nombre de la guerra. Borrare las armas y los odios para que sobre ti no llegue la muerte de la guerra.

Artículo décimo tercero

Niño, por amor a ti, tengo el deber de no dejar que vagues por el mundo perdido entre ventiscos de arena o en los bosques de frío o en las selvas de llamas. No dejaré que pierdas el rumbo de tu hogar.

Artículo décimo cuarto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de cargar sobre mis hombros el trabajo y poner en tus manos el juego. Y mi trabajo sostendrá tu juego. Y tu juego será el pago para mi trabajo diario.

Artículo décimo quinto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de enseñar la voz de la tierra y te enseñaré a adorar el dios de tus abuelos y respetaré tu fe en Dios y con sumisión oiré tus plegarias y no dejaré que nadie se burle de ti ni te discrimine ni te niegue la libertad absoluta de creer en el dios de tus abuelos.

Artículo décimo sexto

Niño, por amor a ti, tengo el deber de respetar si crees que nunca hubo un dios sobre la tierra, y no dejaré que nadie te obligue a creer en ese dios que tú no has encontrado.

Artículo décimo séptimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de amar tus llagas, curaré tu dolor y si algo en ti es distinto amaré lo que haya de distinto en ti.

Y si tus ojos no ven, seré tus ojos que no ven.

Y si tu boca no habla, seré tu boca que no habla.

Y si tus piernas no pueden avanzar, yo seré tus piernas.

Y nadie agregará a tu dolor la maldad o la ignorancia de no entender. Y nadie te tendrá lástima, sino amor.

Artículo décimo octavo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de sacarte de las cárceles, de ayudarte a encontrar el rumbo si el rumbo has perdido y no permitir que tu suerte sea el castigo que no tienes, sino mi culpa.

Artículo décimo noveno

Niño, por amor a ti, yo juro hacer



de nuevo el mundo, estrella a estrella, flor a flor, por amor a ti juro darte toda la poesía del mundo, todo el arte que este planeta ha acumulado para que crezcas y te hagas un gigante y sólo en tu corazón quepan fe, razón y belleza, y logres en el próximo milenio que se acerca, alcanzar lo que sólo ha sido el sueño del hombre hasta hoy: llegar a ser un *ser humano*.

Artículo vigésimo

Niño, por amor a ti, tengo el deber de abandonar la violencia de las fieras, el celo de las bestias, la territorialidad de las especies, la lucha por la supervivencia con que nos marcó la naturaleza y ser como los astros conformando el infinito.

Artículo vigésimo primero

Niño, por amor a ti, tengo el deber de volver a ser niño para que me des tu mano, para darte la mía y correr hasta el mar y hasta la inmensidad del horizonte, convertirnos en una misma ola y salir juntos a reírnos por todas las playas del mundo, por todo el mar del Universo.

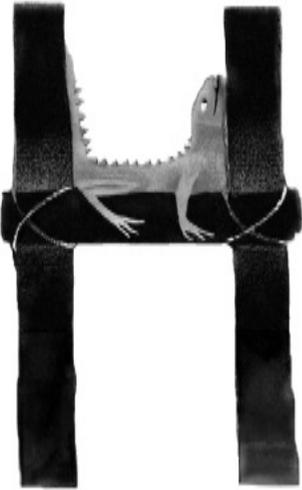
Artículo final y primero

Juro, juramos, ser el amor, eternamente.



El realismo en la literatura infantil y juvenil

ALICIA MUÑOZ ÁLVAREZ



abía titulado este estudio *El realismo en la literatura infantil y juvenil actual*, pero desde ese techo imaginario en que nos ha colocado la fecha del año 2000, toda actualidad parece ya lejana.

Cuando doy una charla o una conferencia sobre estos temas, me sorprende hablando de libros que tienen ya cuarenta años y de ver entre mis oyentes a jóvenes maestros que no habían nacido cuando ya estaba traducida *La historia interminable*.

Esto, aunque haya dudado del término actualidad, sólo significa que me estoy haciendo vieja hablando de cuentos, porque es bien sabido que la edad de los libros no tiene nada que ver con la fecha de nacimiento, sino con su presencia en las librerías, su consulta en las bibliotecas y la continua demanda que de él hagan los lectores.

Pero, ¿de qué realismo estoy hablando?

El realismo, ya sea en la literatura, ya en otras ramas del arte, como la pintura y la escultura, va a ser siempre una mera apariencia de la realidad, una ficción. Cuando nos sumergimos, a través de las palabras, en los conceptos, penetramos en un mundo creado por un autor, pero ni las palabras son las cosas, ni ese mundo es real más que en cuanto a ser un algo nuevo creado, una obra literaria.

El realismo en literatura es pues algo puramente convencional, y empleamos este término para hablar de obras en las que se intenta reflejar, de alguna manera, a personas, acontecimientos, vivencias que pudieran ser o pudieran haber sido, si la historia se refiere al tiempo pasado.

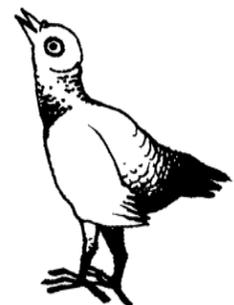
En literatura infantil encontramos este término generalmente oponiéndose al de literatura de fantasía, un amplio campo donde se han clasificado diferentes tipos de relatos o de creaciones que tienen, precisamente, la característica opuesta, es decir, la falta de verosimilitud con respecto al mundo que conocemos —cuentos maravillosos, relatos fantásticos, de anticipación o de ciencia ficción— o de coherencia, incluso en el empleo del lenguaje *non-sense*. Esta diferenciación ha sido uno de los principales enfoques utilizados a la hora de estudiar las obras literarias: según sus argumentos se ciñeran a uno u otro de estos dos conceptos.

La presencia de elementos realistas —ya sean temáticos y argumen-

tales, o formales— es muy importante en la literatura de fantasía. Y aunque sólo podremos describir generalidades, no tenemos otra opción para centrar este artículo, dada su limitada extensión en ella.

Durante todo el siglo xx la tendencia hacia el realismo que han seguido los relatos maravillosos ha sido notable. Conviviendo con la labor de recopilación de los materiales de procedencia oral —los hay también de procedencia literaria—, se han escrito una serie de libros que recogen estos cuentos para difundirlos, intentando ser muy respetuosos con su contenido o utilizando sus estructuras, mecanismos y temas para crear obras nuevas, como ha sido el ejemplo de John Ronald R. Tolkien, autor de *El hobbit* y *El señor de los anillos*, cuya obra ha tenido gran número de seguidores y ha dado lugar a toda una corriente literaria denominada fantasía heroica.

En muchos de los casos, el cuento maravilloso



evoluciona hacia el relato fantástico

La actitud más frecuente y reiterada por los autores a la hora de tratar estos materiales ha sido la de modificarlos, bien acercándolos a nuestra época —pero manteniendo su sentido profundo—, bien enfrentándose a este sentido por medio de la crítica hacia esos mismos argumentos o haciendo burla de ellos, mediante la parodia, el humor. Se produce así, en ambos casos, la desmitificación y la humanización de los personajes, con lo que se incrementa siempre el realismo de las historias.

Podríamos decir que, en muchos casos, el cuento maravilloso evoluciona hacia el relato fantástico —en el que hay una mayor presencia de elementos reales y nos movemos en coordenadas lógicas sólo perturbadas por la irrupción de ese acontecer perturbador—, cuando no se convierte en una historia completamente real.

Citemos algunos ejemplos:

La princesa manca, de Gustavo Martín Garzo, es un libro que se mueve dentro del mundo de la fantasía, entre los juegos literarios de los relatos maravillosos y fantásticos. Aquí el autor, después de habernos trasladado a ese mundo mágico de los cuentos de hadas: «Hace muchos años, en el corazón de un remoto bosque, vivió un muchacho bondadoso», y de habernos inquietado con la aparición de un anciano de apetito anormalmente insaciable que olvida su cofre misterioso, nos hace tropezar con descripciones como esta, que a la vez que aumentan la ambigüedad del relato, nos lo hacen más cercano y verosímil: «Se durmió recostándose sobre la mesa, con el oído pegado a uno de los laterales del cofre. Le pareció que dormía en un tren, y experimentaba en sí mismo el temblor, los ruidos y sonidos de su marcha. Se despertó escuchando esos sonidos. Ya no se originaban en sus

sueños, ni tenían nada que ver con el traqueteo de los vagones, sino que procedían del interior del cofre [...]».¹

Más adelante, cuando leemos la historia de la joven Raquel metamorfoseada en jabalí, tropezamos de nuevo con la actualidad de los elementos: «Indecisos ante la determinación que debían tomar, decidieron posponerla hasta no someter al jabalí a una segunda prueba. Extendieron sobre la alfombra un puñado de fotografías, en el que habían mezclado retratos de conocidos y de extraños, y trajeron de nuevo al jabalí. Este, que pareció entender enseguida lo que esperaban de él, fue separando en dos montones las fotografías de unos y otros, sin equivocarse una sola vez».²

Por ser un personaje muy popular, muchas han sido las versiones y adaptaciones que se han hecho del cuento de Caperucita Roja. Con motivo de la celebración de su centenario y la exposición *Ca-perucita ilustrada*, las hemos recordado y puesto al día. Algunas de ellas, como la original versión en fotografías que ofrecía Sarah Moon,³ nos ejemplifican muy bien este proceso de actualización y realismo. El libro presenta el texto de Charles Perrault, pero sus imágenes corresponden a una historia diferente: La niña se adentra en una ciudad, no en el bosque, y el lobo está representado por la imagen de un coche que la ilumina y la persigue, hasta que se consuma lo que suponemos es una violación: sábanas arrugadas sin presencia humana. Permanece el sentido del cuento que aparecía en la moraleja de Perrault: «Niñas, cuando ustedes sean hermosas jóvenes, desconfíen siempre de los lobos: —en este mundo hay muchos melifluos y elegantes, cuyo lenguaje es cariñoso y seductor, y esos precisamente son los de raza más peligrosa—».⁴

Las versiones actuales de un



cuento clásico como el de Caperucita cambian el sentido de este o introducen en él elementos humorísticos.

Las versiones de Fernández Pacheco en *El último lobo y Caperucita*,⁵ y de Carmen Martín Gaité en *Caperucita en Manhattan*,⁶ se enfrentan al cuento cambiando su sentido mediante la defensa del lobo tras los dictados ecológicos, y la libre y valiente personalidad de Caperucita, que se adentra en el bosque, representado por el peligroso Central Park de Nueva York. Estos mismos enfrentamientos al cuento primitivo, apoyados en actualizaciones realistas, pero mediante el sentido del humor, aparecen en las obras de James Finn Garner,⁷ quien introduce en la cesta de Caperucita Roja una botella de agua mineral, símbolo de nuestro tiempo, y de Roald Dahl⁸ decorando la casa de la abuela con una moderna nevera y convirtiendo a la bella o dulce niña de la historia, según se trate de Perrault o Grimm, en una calculadora asesina, que lo mismo liquida al lobo violento, que a ingenuos cerdos necesitados de ayuda, para hacerse abrigos con su piel o bolsos de calidad.

Si en *Caperucita en Manhattan* aún permanecen algunos elementos sobrenaturales, no ocurre así en otras versiones de la historia.

El cuento de Caperucita Roja es sin duda el que inspira y subyace en la obra de Jean Craighead George, *Julie y los lobos* (Medalla Newbery 1973), aunque nada haya de mágico o de maravilloso en ella. Ha habido una total transformación al realismo. Su comienzo es ya significativo: «Miyax empujó hacia atrás la *capucha*⁹ de su parca de piel de foca y contempló el sol del Ártico».

El libro es una moderna novela de aventuras donde, junto a la lucha por la supervivencia y la defensa de la libertad, está la valoración de la cultura y formas de vida de las minorías étnicas. Es todo un canto al conocimiento a través de la observación directa de la naturaleza.

Nada queda de maravilloso en esta historia que se ha convertido en casi un libro científico: el bosque se ha transformado en la aridez de la tundra que, para escapar de un marido anormal, Julie tiene que atravesar. Su capacidad de observación y el conocimiento de las formas de sobrevivir de los esquimales, la capacitan para hacerse una más de la manada de lobos y sobrevivir al ataque de uno de ellos. No hay lenguaje humano en las relaciones entre los animales y la protagonista, pero sí la posibilidad de una real comunicación entre unos y otros a través del empleo de signos inteligibles.

En *Julie*, el realismo se resalta con las descripciones del paisaje, del comportamiento de los animales y de las formas de vida de los esquimales, tradicionales o adaptados a la vida meridional, y de los procesos que requiere cualquier actividad que realiza, como el ejemplo que citamos a continuación:

Colocando su cazuela junto a la chimenea, Miyax¹⁰ se dirigió a la tundra y recogió líquenes y hierba seca que metió dentro de su calcetín, ya que no había, por supuesto, madera para quemar. Aunque

el excremento de caribú era mejor combustible, Miyax tenía miedo de perderse si iba en su busca. Amontonando el pasto y los líquenes en el centro de las piedras, entró en la casa, cogió una pequeña lata de galletas de su bolsa y extrajo una única y valiosa cerilla. Luego encendió la lumbre.

La hierba prendió y los líquenes ardieron lentamente en rescoldos, dándole tiempo a escarbar la turba que se había formado al depositarse plantas muertas durante miles y miles de años. Gradualmente la turba se encendió, el agua empezó a hervir, y una hora más tarde Miyax tenía una cazuela de guiso de caribú.¹¹

Muy significativa es quizás la labor de Otfried Preussler. Este autor, que sigue básicamente los postulados de la literatura arraigada en el folclor, humaniza a sus personajes maravillosos. Sus duendes, brujas, héroes, necesitan las mismas cosas que los seres humanos, y Preussler acentúa el valor y el esfuerzo personal que realizan sus protagonistas, destacándolos sobre las ventajas ofrecidas por la magia.

En su obra, la desmitificación de los personajes maravillosos no viene pues por la crítica o la burla de sus comportamientos, sino por su humanización. Sirvanos de ejemplo la descripción de la casa de los duendes en *El duendecillo*



del agua y la del pequeño recién nacido:

Así, pues, el genio del agua se deslizó de puntillas desde el vestíbulo hasta la cocina, de la cocina a la sala de estar, de la sala de estar al dormitorio. Allí, silenciosamente, sin hacer nada de ruido, se acercó a la cama y, junto a ella, vio al pequeño echadito en un cestillo de juncos. Tenía los ojos cerrados. Dormía. Sus puñitos descansaban sobre la almohada, a derecha e izquierda de su redonda y sonrosada cara. Parecía como si el geniecillo del agua quisiera taparse los oídos. Se inclinó sobre el cesto de juncos y se puso a contar: —Uno, dos, tres, cuatro, cinco...

—¿Qué estas contando?
—le preguntó su mujer al oírle.

—¡Ah! Pues, simplemente, contaba si tenía todos los dedos —respondió el genio del agua en voz baja—. ¹²

Suele definirse el relato fantástico como aquel donde aparecen elementos o acontecimientos fuera de las leyes naturales, pero que, contrario a lo que sucede en los cuentos maravillosos, sí producen inquietud en el lector que se manifiesta perturbado, sorprendido o divertido con estas apariciones. También se le ha llamado realismo mágico, precisamente porque para subrayar el contraste con estos acontecimientos, los autores se esfuerzan en acentuar el realismo de la historia, la apariencia de realidad.

Esta apariencia de realidad no sólo se manifiesta en los textos escritos. Como podemos ver en la versión ilustrada de *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi, por Roberto Innocenti,¹³ el ilustrador se recrea en el verismo del ambiente, el frío y la miseria de aquel tiempo, escandalizando a la razón con la presencia viva del muñeco de madera.

La literatura fantástica

del siglo xx no ha sido ajena a aspectos personales y sociales de niños y jóvenes

El mismo objeto-libro puede jugar con el realismo de sus imágenes: una hoja del libro es una hoja que manipula el ratoncito de la historia en *La casa*, de Monique Felix.¹⁴ Se crea la ilusión de realidad que producían en el espectador los tampantojos, a que tan aficionados fueron los pintores barrocos. Ilusión inquietante de realidad, jugando con el texto y la apariencia del libro concreto, es la que encontramos en *La historia interminable* de Michael Ende. Un niño lee un libro en el cual aparece ese mismo libro escrito con dos colores, y que resulta ser el que nosotros tenemos en las manos:

Poco a poco se pudo ver en las tinieblas un resplandor rojizo y débil. Salía de un libro que, cerrado, flotaba en el aire en el centro de la estancia en forma de huevo. Estaba inclinado, de manera que ella podía ver su encuadernación. Tenía las tapas de color cobre y, lo mismo que en la alhaja que la Emperatriz Infantil llevaba al cuello, también en el libro se veían dos serpientes que se mordían mutuamente la cola, formando un óvalo. Y en ese óvalo estaba el título:

La historia interminable.

La cabeza de Bastian le daba vueltas. ¡Era exactamente el mismo libro que estaba leyendo! Lo miró otra vez. Sí, no había duda: el libro que tenía en las manos era el libro del que se hablaba. Pero, ¿cómo podía aparecer ese libro dentro de sí mismo?¹⁵

La literatura fantástica del siglo xx no ha sido ajena a aspectos personales y sociales de niños y jóvenes. Siguiendo la tendencia general de la literatura de este siglo, la literatura fantástica incorpora mensajes éticos o críticos.



No existe la realidad sin la fantasía, como no existe la vida sin la muerte

En su preocupación ética y humanística, Michael Ende en *La historia interminable* entra en el tema de la superación de problemas y de la búsqueda de la mismidad —prefiero con Julián Marias emplear este término y no el de identidad, pues sólo las cosas son idénticas a sí mismas—. Ende, como buen surrealista, considera las dos caras de la moneda. No existe la realidad sin la fantasía como no existe la vida sin la muerte. La obra utiliza la fantasía para resolver un conflicto psicológico: la soledad y la timidez del niño, y el encuentro con su mismidad. Sólo la imagen de su padre, el amor que siente hacia él, le permite encontrarse a sí mismo y poder incorporarse al mundo real con todo su bagaje adquirido. El mensaje no es muy diferente del que ofrecía *Pinocho*: tras las desafortunadas peripecias de su viaje, Pinocho deja de ser un títere cuando coge las cuerdas de sí mismo, cuando, por amor a su padre, trabaja para alimentarlo, surgiendo de él un personaje humano. Se habla de metamorfosis, pero no la hay. El títere sigue existiendo, continúa presente en su vida: «apoyado en una silla con la cabeza girada hacia un lado, los brazos colgando y las piernas cruzadas y medio plegadas».¹⁶ El realismo ya es total.

Aportando una visión crítica de la sociedad y de la educación, Christine Nöstlinger (Premio Hans Christian Andersen 1984), escribe *Konrad o el niño que salió de una lata de conservas*. En *Konrad* se rompe esa tendencia educativa adjudicada a la literatura infantil. Y una cosa era salirse de la norma, como hacían Guillermo o Pippa, y otra es criticar o anular la norma, el sistema. Un niño como Konrad, educado correctamente, no tiene nada que hacer en el mundo actual. Pero lo que me interesa

destacar de Nöstlinger es uno de sus mecanismos de verosimilitud.

Como hiciera Diego Velázquez en pintura: mostrar la verdad de la pintura, que no es la misma que la verdad del objeto representado, consiguiendo a la vez un mayor efecto de realidad, Nöstlinger resalta la auténtica realidad de su obra, es decir, que esta se trata de una novela, de una historia escrita, no de un suceso real. En obras como *Me importa un comino el rey Pepino* o *Filo entra en acción*, los relatos, ya sean en primera o tercera persona, se inician con capítulos con una introducción resumen del contenido del mismo: «En el qué...», «Dónde se...», «Qué pasa...»

También en los relatos de anticipación o de ciencia ficción, el camino hacia el realismo ha sido muy evidente, entre otros motivos porque la vida y la ciencia han ido dando la razón a muchas de esas historias. La obra de Daniel Keyes, *Flores para Algernon* (Premio Hugo 1960), que trata la posibilidad de la manipulación de la inteligencia, es un buen ejemplo de esto que decimos, pues hace pocos meses esta posibilidad ha sido portada del periódico *ABC*:

Charli es un joven deficiente que se somete a una operación cerebral para aumentar la capacidad de su inteligencia. El libro no está narrado, sino constituido por una serie de informes que Charli escribe a los médicos y especialistas que lo están tratando. En un principio su prosa es torpe, llena de faltas y carente de contenido, pero a medida que va avanzando la historia, percibimos la evolución que sufre la psicología y la vida del personaje a través de los cambios de lenguaje:

Informe de progresos 1-3 de marzo:

El doctor Strauss dice que debería escribir lo que pienso y recuerdo y todo lo que me pase de ahora en adelante.

No sé por qué, pero dice

que es importante para que vean si me pueden utilizar. Espero que me utilicen porque la señorita Kinnian dice que a lo mejor ellos pueden hacer que me vuelva listo. Yo quiero ser listo.
Me llamo Charli Gordon.¹⁷

Apariencia de realidad de lo fantástico, del resto ya hablaremos.

¹Gustavo Martín Garzo. *La princesa manca*. Ave del paraíso, Madrid, 1996, p. 23.

²Ob. cit., p. 73.

³Charles Perrault. *Caperucita Roja*. Ilust. de Sarah Moon. Ediciones Generales Anaya, Madrid, 1984.

⁴Charles Perrault. «Caperucita encarnada», en *Cuentos de Perrault*. Ilust. de Gustavo Doré. Ed. Compañía Literaria, Madrid, 1994.

⁵En colaboración con J. L. García Sánchez. Ed. Labor, 1975

⁶Ed. Siruela. Madrid, 1990.

⁷James Finn Garner. *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Circe, Barcelona, 1995.

⁸Roald Dahl. *Cuentos en versos para niños perversos*. Ilust. de Quentin Blake. Madrid, Altea, 1985.

⁹El subrayado es nuestro.

¹⁰Miyax es el nombre esquimal de la protagonista.

¹¹Jean Craighead George. *Julie y los lobos*. Madrid, Alfaguara. 15ª ed., 1973, p. 48.

¹²Otfried Preussler. *El duendecillo del agua*. Madrid, Noguer. 4ª ed., 1994, pp. 8 y 9.

¹³Carlo Collodi. *Las aventuras de Pinocho*. Madrid, Altea, 1983.

¹⁴Ed. Lumen, Barcelona, 1998.

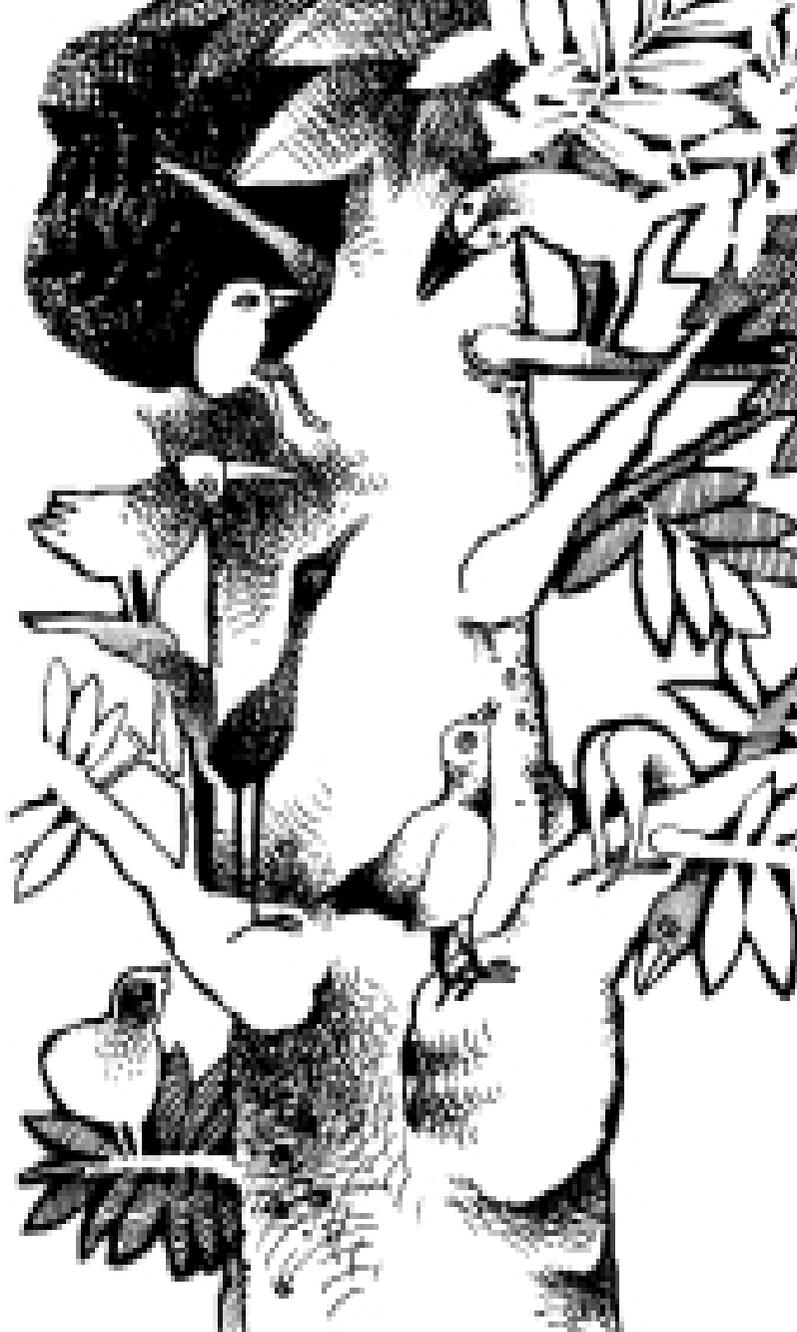
¹⁵Michael Ende. *La historia Interminable*. Madrid, Alfaguara, 1982, p. 183.

¹⁶Carlo Collodi. Ob. cit., p. 142.

¹⁷Daniel Keyes. *Flores para Algernon*. Acento, Madrid, 1990, p. 7.



Mi descubrimien- to de la literatura



Recuerdo con mucha claridad cuando Javier Edwards me dijo que tenía que leer a J. R. R. Tolkien.

Por distintas razones primero leí el libro de Michael Ende: *La historia interminable*. El hecho de haber tomado esta lectura me permitió entrar en una temática que había desdeñado por diversas razones. La explicación que me daba era bastante simple: esa es literatura para niños. ¡Cuán equivocado estaba!

¿Qué aporta esta literatura? Todo. La existencia de seres fantásticos que pueblan nuestra conciencia de hombres nos ha permitido no perder el eje humano.

La literatura fantástica que se ha escrito en todo el mundo entronca con la esencia del conocimiento primigenio de los seres humanos. Cuando los primeros hombres contaron las historias que explicaban su origen, su existencia, hasta ese momento lo hicieron creyendo fehacientemente en lo que decían.

El mundo estaba poblado de seres que compartían los beneficios y las desgracias de los seres humanos. Lentamente estos seres fueron creados por los hombres para entender lo inconmensurable. Era el otro mundo que paralelamente tenía sus propias reglas, el hombre no podía ver ese mundo, pero lo imaginó y lo contó.

Las cosas que hoy son fantásticas en relación con estos relatos no es su irrealidad, sino que es su arrealidad intemporal. Cada vez que abrimos las páginas de estos libros entramos en un mundo que nos es propio. Los grandes escritores que armaron estas historias a partir de la oralidad, jugaban con nuestra capacidad de imaginar, soñar, evocar un mundo especial que cuando chicos era nuestro con todos sus habitantes, con todas sus esperanzas, con todos sus elementos.

El mundo tiene muchos espacios, y algunos genios literarios lograron mostrarnos esto con toda su belleza. A Jorge Luis Borges le preguntaron en una oportunidad de dónde venía la literatura fantástica, la respuesta de Borges fue: «de muy lejos, desde el Génesis quizás, desde la mitología». Borges era un gran conocedor de las historias antiguas de algunos pueblos, por ejemplo, los celtas; sus cuentos fueron el resultado de comprender que lo fantástico no era exclusivo de los antiguos hombres, y para que no lo olvidáramos nos escribió cuentos maravillosos, por ejemplo, *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*. En ellos se ve la confluencia de una mente antiquísima privilegiada que establece la posibilidad de otros mundos con una certeza impactante. El juego de conceptos que

hay en sus textos son la explicación de un mundo que tiene múltiples espacios. Borges, parafraseando a Hume, dijo: «Hume da el siguiente razonamiento: vamos a suponer —dice— que el universo consta de un número definido de elementos, en este caso, si el tiempo es infinito, el universo tiene que repetirse... Vamos a suponer que este diálogo nuestro ha ocurrido miles de veces, si ha ocurrido miles de veces no lo sabemos, y esta es la primera y cada una de las veces anteriores también».

Lo fantástico se repite cada vez que abrimos un texto que nos muestre duendes, gnomos, dragones, etc. La multiplicidad del universo está ahí.

Es conveniente decir que cuando hablamos de lo fantástico podemos pensar en los dos lados existentes: lo maléfico o lo benéfico. La fantasía es nuestra forma de imaginar un mundo que está con nosotros en todo momento. Leer los textos de literatura fantástica es entrar en un mundo maravilloso por lo que relatan, pero resultan mucho más fantástico para nosotros hacer que estos sean parte de nuestro conocimiento ancestral del universo.

Está claro que me equivoqué cuando desdeñé este tipo de obras, pero he vuelto a ellas con una perspectiva más maravillosa, y cada vez que leo algo fantástico, mi mundo interior se amplía. He sentido en muchas ocasiones ser yo el ser que interrumpe la continuidad de nuestra imaginación con una racionalidad que lo tiñe todo.



Niños, autores y libros. Una merienda de locos

Coloquio de literatura para niños y jóvenes, organizado por la Editorial Gente Nueva, con el auspicio de la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC, que sesionó en La Cabaña los días 6, 7 y 8 de febrero, durante la Feria Internacional del Libro de La Habana 2006

Fantasía

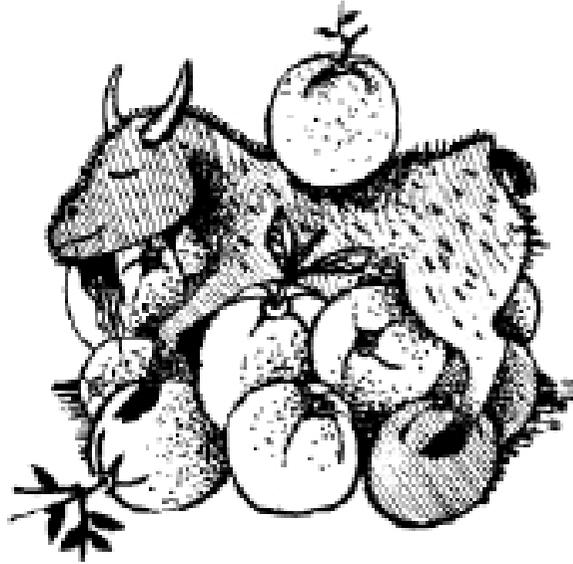
¿heroica y liberadora?

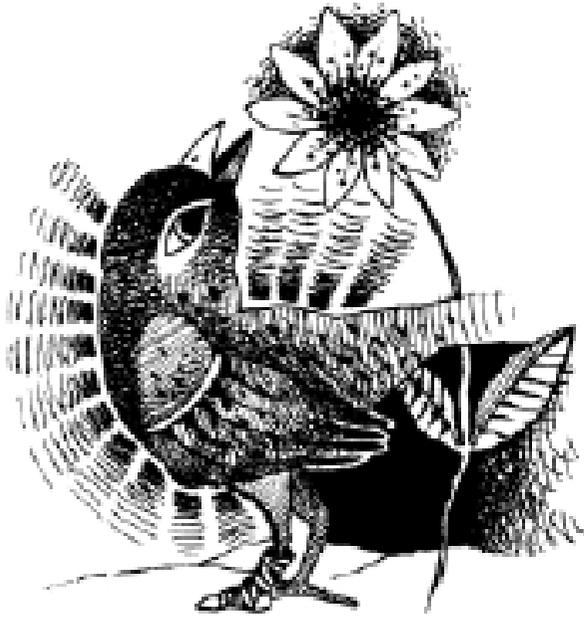
ENRIQUE PÉREZ DÍAZ



Bien mirado, la fantasía es algo consustancial al ser humano. Se diría que es un sentimiento más, como el amor, el odio, el ansia de libertad o el tesón por moldear el mundo a nuestro antojo. Desde los albores de la humanidad existe la fantasía y, lejos de perecer ante el avance de la ciencia y la técnica, increíblemente se ha ido desarrollando de un modo racional y creciente, aunque para nada divorciado de la realidad. Tal vez la fantasía sea como un coto que se fabrican las personas para cobijarse y olvidar un mundo que suele brindarles conflictos cotidianos, guerras, carencias, incomprensiones, políticos que van y vienen sin resolver los asuntos cruciales de ese mismo mundo, o más bien complicándolo todo, más cada vez.

En los albores de la humanidad, para explicar lo inexplicable, el hombre apeló a la fantasía y así surgieron los mitos, las leyendas, las religiones con sus a veces complicados y hermosos ritos, que en algunos momentos sirvieron de impulso al desarrollo social, en otros, de freno. A través de la historia quedó demostrado que es en la literatura donde la fantasía ha encontrado su refugio por antonomasia. ¿Acaso cuanto se escribe no significa una fantasía de autor? En verdad, por muy inspirado que esté en la realidad, cada argumento posee una carga subjetiva, de imaginación, de sueño, que a su vez lo hace aprehensible sólo por las mayores o menores dosis de soñar que tenga el lector. Si toda literatura es —vista así como acto creativo— ejercicio de fan-





tasía, no toda literatura es, desde luego, fantástica. Se plantea que no es hasta el siglo xx que surgen los primeros pilares de lo que hoy se ha convertido en un movimiento que arrastra a masas enteras de lectores fanáticos, devotos sacerdotes de un culto que día a día gana más adeptos. Para el público, la crítica y tal vez para el pesar de muchos creadores que se dedican al género, hay una obra crucial en la llamada literatura fantástica que, después de haber cumplido más de medio siglo de publicada, aún continúa batiendo récords de venta y se mantiene vigente e insuperada, no ya por su calidad indiscutible, sino gracias a sus postulados y al modo peculiar de que se valió el autor para sumergirnos en un entorno original como el que más. Obviamente, me refiero a *El señor de los anillos*, trilogía de John Ronald Reuel Tolkien, texto que revolucionó la literatura de su tiempo al recrear en el mundo de «La Comarca» un predio que, nutriéndose de lo ancestral (evidentemente de las sagas celtas y de la tradición druídica) presentó asuntos y problemas de gran actualidad, sentimientos sin tiempo ni espacio. Se ha llegado a especular incluso sobre si se trataría de una alegoría a las guerras mundiales y al surgimiento del fascismo en Europa, una inmensa elipsis sobre hechos que conmovieron a la humanidad en el siglo xx.

Después de Tolkien vino el diluvio. Luego del éxito que tuvieron los tres volúmenes y su prólogo *El hobbit*, y tras el toque mágico de fantasía que significó esta especie de gran cuento de hadas moderno, numerosos escritores del orbe se perdieron en los vericuetos de la imaginación y abandonaron el mundo de hoy.

Entre mucha hojarasca escrita desde entonces, hoy se pueden extraer, no obstante, por sólo poner algunos ejemplos, las obras de un alemán que ya trasciende como Ralph Issau, traducido al castellano por Ediciones SM, o la creación de la inglesa Catherine Fischer, o de los españoles Joan Manuel Gisbert (cuyos escenarios fantásticos colindan con la novela policial), Laura Gallego, la última revelación de la narrativa juvenil en la península, quien en una literatura muy intertextual (no sólo hacia lo literario sino también hacia lo histórico) vuelve su vista a ambientes exóticos en subyugantes tramas muy bien trazadas, y la consagrada Ana María Matute, cuyo libro, *Fabuloso rey Gudú*, resulta insuperable y raro en su producción.

Innegablemente, desde el toque mágico de fantasía que significó *El*

señor de los anillos, esta especie de gran cuento de hadas moderno, numerosos escritores no renuncian a perderse en los misteriosos laberintos de la imaginación y a veces, sin abandonar del todo el mundo de hoy, nos sumergen en los ambientes más increíbles y enigmáticos, desde esa escuela de hechicería donde estudia el polémico Harry Potter, hasta un estremecedor *Museo de los sueños*.

Proliferan, por tanto, los relatos que intencionalmente nos conducen a un ámbito apenas alcanzable por el grado de imaginación desarrollada y, en más de un caso, las largas series de novelas que se interconectan, como pueden ser las del norteamericano Philip Pullman, las obras que retoman figuras del canon de lo fantástico para insertarse en el mundo moderno, tendencia en la cual descuella el noruego Jostein Gaarder —célebre sobre todo por su peculiar libro *El mundo de Sofía*— o, más recientemente, la llamada Rowling alemana, Cornelia Funke, quien ya comienza a ser ampliamente traducida por volúmenes de impecable factura como *El señor de los ladrones*, *El jinete del dragón*, *Potilla* o *Corazón de tinta*.

A favor o en contra

Despreciada tal vez tanto como el también popular género policial, o tan menospreciada como los libros para niños, la fantasía ha sido verdaderamente fuerte como para demostrar que posee armas suficientes y puede valerse por sí misma en el ámbito de la competencia. Como todo en las letras, hay libros fantásticos de impecable factura y otros que rozan lo deleznable y embrutecedor. Cualquier género posee su cumbre y su abismo, y la calidad de una obra no es algo consustancial sólo a sus fines más o menos trascendentes y renovadores o a su estilo, sino al oficio del autor, a la inspiración concreta que lo motivó e incluso hasta los resortes del mercado que

la promoción.

Tras la publicación de los célebres libros de Tolkien, surgieron muchos imitadores que con mayor o menor fortuna probaron suerte en la creación de historias que se nutrieron de la savia de la imaginación. No obstante, ninguna pudo, no ya superar, sino igualar siquiera, la herencia del maestro cuyo sello inútilmente tantos han tratado de reproducir.

No se debe olvidar que, junto a C. S. Lewis (1898-1963) —cuya producción *Las crónicas de Narnia* (siete tomos de literatura fantástica para niños) ahora se relanza amparada por la producción filmica de Hollywood— y George Mc Donald, Tolkien formó una triada de profesores-autores que, a principios del siglo xx, se dedicaron a estudiar el género e incursionaron en él, más con deseos de experimentar que de trascender o vender.

¿Todo es fantasía?

Ediciones Minotauro, de Barcelona, editorial que ha divulgado en España la producción de Tolkien y de otra consagrada y audaz creadora muy posterior a él, pero muy célebre en la ciencia-ficción-fantasia, la norteamericana Úrsula K. Leguin, publicó hace años una excelente guía titulada *Literatura fantástica. Las 100 mejores novelas*, de David Pringle —editor de las renombradas revistas británicas *Interzone* y *Foundation*, quien antes había escrito otra guía similar llamada *Ciencia ficción. Las 100 mejores novelas*. Pringle hizo, además, una bibliografía «definitiva» de J. G. Ballard y se ha destacado como crítico en *The Guardian e Imagine*.

Este libro es todo lo aceptable o discutible que pueda ser obra semejante. De entrada, se trata sólo de una guía de la mejor literatura fantástica en lengua inglesa, por lo cual excluye textos de otras latitudes que muy bien podrían emular tal vez con los reseñados. Mas también cabe preguntarse: ¿no fue un inglés (el propio Tolkien para unos, pues según otros se trata del norteamericano Robert R. Howard, autor de la serie de Conan) el padre de este tipo de literatura? ¿No son sus compatriotas quienes principalmente han mantenido viva una tradición por él comenzada?

En esta amena y excitante obra el lector encuentra cuanto pueda exaltar la imaginación. Pringle entrega un libro dinámico, crítico y en oportunidades divertido que, sin juicios muy profundos, sólo se propone valorar sucintamente un producto terminado. A veces repite autores por considerarlos de gran trascendencia. En ocasiones copia fragmentos enteros de una descripción o de un diálogo para ejemplificar la tendencia a la que está aludiendo. Siempre ofrece una información sobre la obra analizada en cuestión, su autor y la modalidad a que pertenece. La guía representa un abanico, cierta mirada breve y audaz a la literatura anglosajona, en un período de cuarenta años, desde 1946 hasta 1986.

La sorpresa viene al descubrir que en su selección clasifican como «fantásticos» obras y autores que tal vez leímos alguna vez sin detenernos a mirar bien en qué grado la fantasía campeaba por su respeto o no, que tal vez nos tocara tan a la fuerza la realidad en ellas escrita, que nunca imaginamos fuera fruto de la más delirante fantasía. Pringle lleva al lector de la mano a través de novelas tan conocidas como *El vino del estío* (Ray Bradbury), *El león, la bruja y el armario* (C. S. Lewis), *Siete días en Nueva Creta* (Robert Graves), *El resplandor* (Stephen King), *Las brujas de Eastwick* (John Updike) y presenta autores de la fama

de Angela Carter, Peter Ackroyd, Michael Moorcock, John Gardner, Doris Lessing, Salman Rushdie y muchos otros que en su ecléctica selección figuran como creadores de literatura fantástica, siguiendo este criterio que él suscribe: «lo fantástico es un género indiscriminado, carente de buenos modales y decoro literario. En la medida en que constituye un género, lo fantástico es la espaciosa maleta para lo sobrenatural y misterioso, lo quimérico y lo repelente. Hasta podemos considerarlo como un género primitivo, esencialmente sin forma, una ciénaga que ha servido como terreno de cultivo para todos los otros géneros de novelas populares (que surgen, tienen sus momentos de florecimiento bajo el sol, y luego se sumergen gradualmente en la ciénaga, donde, con el tiempo, sus partes muertas alimentan otros géneros)».

Para Pringle, si bien lo fantástico como forma es bastante antiguo, el género puede situarse entre los más jóvenes y se codea con otros que surgieron a principios del siglo xx como la ciencia-ficción, los relatos de anticipación o la narración de horror y misterio. En esa especie de ciénaga a la cual se refiere, estos géneros tan populares, usualmente traídos y llevados por la crítica, se alternan entre sí y forman una literatura cuyo mérito mayor es entretener. Tal vez carezcan de la agudeza argumental, el alcance conceptual de una narrativa realista o más trascendente y que centra su esencia en la historia u otros valores, pero a la postre estas obras, a veces consideradas «menores», son las de mayor repercusión en el gran público.

Literatura fantástica. Las 100 mejores obras refleja una realidad contundente: el género es cada vez más fuerte y la mayor prueba son los miles de lectores que lo siguen, pese a que los novelistas apelen mil veces a esquemas que ya dejan de ser originales y hasta efectivos. El cine, por su parte, se

adueña de estos argumentos que no siempre se desarrollan en eras o galaxias lejanas, sino aquí mismo, en la escuela del niño, en el centro de trabajo o en la casa del vecino. Lo sobrenatural es siempre fantástico y puede estar dentro de nosotros mismos, en aquella parte que menos conocemos o por la cual aún no nos atrevemos a andar, a asomarnos siquiera.

Como bien asegura el crítico Brian Aldis en su prólogo a la guía de David Pringle: «...la fantasía prolifera. En una época en que nos estamos convirtiendo en estadísticas y menores consumidores, atrae nuestra atención el tema de la vida interior. Y en esto reside la clave de su febril atracción: conservadora como es por naturaleza la fantasía, cuyos héroes y heroínas generalmente luchan sólo para mantener un statu quo, rechaza el motivo del beneficio. Más allá del mundo del mercado, la fantasía holgazanea, indigente, en su ciénaga, arropada por lo general en baratas vestiduras de chillones colores».

Por eso, nuevamente en historias de caballeros andantes, de perras, ballenas o hasta bebitos asesinos, de magos poderosos o brujas ciudadinas, o tal vez de elfos, gnomos y hadas sumidas en una edad sin tiempo, el lector se sumerge decidido en la fantasía y apuesta por ella.

Y como diría John Fowles en su excelente novela *El mago*, también antologada en esta guía: «Los misterios contienen energía, y vierten energía sobre todos aquellos que tratan de encontrar su solución. Si te limitas a comunicar la solución del misterio, privas a otras personas dedicadas también a la búsqueda... a los demás “buscadores”, de una importante fuente de energía».

Y ese misterio que es en sí misma la fantasía, representa a la vez una opción vital, prometedora. Es como un horizonte que, aunque lejano, está ahí, esperando por el lector, en alguna parte. Porque la fantasía hace soñar, vivir esa otra vida que en lo cotidiano se desdibuja, ser como el protagonista de *La historia interminable*, de Michael Ende, un co-escritor de los libros que lee y vive, o quizás emular con Mortimer, el héroe principal del reciente *Corazón de tinta*, de Cornelia Funke, quien tras cada lectura consigue dar vida a siniestros personajes imaginados por un autor, que escapados de la página no vacilan en insertarse en la realidad cotidiana e interactuar peligrosamente con ella.

Si bien lo miramos, tal puede ser el éxito sin precedentes que ha lanzado a la fama, de la noche a la mañana, un libro (o mejor, a una serie) que apela a tantos resortes antiguos como el célebre Harry Potter. Cual alquimista de los tiempos modernos, Rowlings tiene el mérito de haber sabido combinar numerosos elementos claves en toda una tradición literaria de la cual es una legítima e inteligente heredera. Su mundo tiene mucho que ver con otros tantos, pero lo más estimulante para el lector es advertir que ese no es un mundo inalcanzable, o que alguien deba morir o metamorfosearse cruelmente para llegar hasta él. Tan sólo bastará trasponer un andén y ya el lector se halla en esa otra realidad que es tan diferente y a la vez tan cercana a la cotidianidad más embrutecedora. Lo lacerante del mundo adulto —que en alguna medida es el mismo mundo normal que todos sufrimos y padecemos— se refleja en los tíos y en el impresentable primo de Harry; la posibilidad de redimirse estará dada cuando él logre entresacar de aquellos profesores suyos —tan falibles y tan llenos de defectos como los propios humanos—, de cada situación vivida en Hoggarts —ese sitio tan fantástico como real—, la enseñanza que le permita alternar entre ambos mundos y, en definitiva, crecer como ser humano, es decir, como mago. Quizás si se le buscara alguna moraleja a ultranza a la serie sería esta: Todos podemos ser nuestro propio mago, si creemos

en nosotros, si deseamos crecer para adentro y hacia lo imposible, y desdeñamos la torva realidad de cada día.

Y entonces ya no interesará si no existen los dragones o que los dinosaurios se extinguieran hace billones de años, que los unicornios sean una vaga promesa o que de las sirenas ni se escuche el canto, el lector vuelve siempre a ese umbral incierto y promisorio que representa todo libro fantástico para vivir el horror de una casa embrujada, perderse en el bosque umbrío poblado de susurros misteriosos, surcar los espacios siderales o los abismos marinos, o para entrar dentro de sí mismo. La fantasía resulta pues una forma de vida. Tal vez, la mejor y única forma de ir bien apertrechado por la vida. Y esto, con esa pasmosa sencillez de las verdades más evidentes y a la vez por muchos desconocidas, es algo que intuyen los niños. Ellos se erigen en verdaderos consumidores de lo fantástico, el mito, lo (i) o (supra) real. Poseen un sexto sentido, un olfato especial que los hace determinar cuándo alguien pretende darles gato por liebre.

Por eso, entre todos los «ingredientes» que pueden sazonar la literatura infantil y juvenil, la fantasía es el máximo o, mejor aún, la fantasía no es sólo un ingrediente, es la propia literatura infantil y juvenil.



Historieta y literatura infantil

¿Amigas o enemigas?

OMAR FELIPE MAURI



odrán el amor o el odio entre historieta y literatura infantil, ser fruto del mercado, del pragmatismo educativo, de la falsa erudición o del populismo vulgar?

Una verdad se abre paso en el mundo: la historieta es una forma artística con caracteres propios y específicamente configurados, que se nutre y renueva con los mejores aportes del arte y la comunicación universal, es un sistema que ha logrado liberarse ya de los prejuicios que gravitaron sobre su objetivo y espacio estético, y que dividieron su visión en dos vertientes irreconciliables: historieta *versus* literatura.

Hoy se va superando esa concepción que sólo consigue obnubilar la profunda correspondencia que existe entre ambas formas artísticas, su memoria primigenia de los albores de la humanidad y los mecanismos actuales de la globalización y el mercantilismo que corroen por igual a dichas manifestaciones como un enemigo común.

La historieta, sin embargo, sigue teniendo detractores suficientemente armados que la vapulean y escarnecen con argumentos muy contundentes: escaso nivel

intelectual, empobrecimiento del lenguaje y el pensamiento, deformación de los hábitos de lectura, simplismo en el reflejo de la realidad, esquematización de la vida social y humana, entre otros pecados colaterales. Pero también posee multitud de seguidores que la defienden con razones y amor.

Lo cierto es que esta expresión artística —mezcla de ilustración y texto, y antecedente del cine—, comunica a millones de personas, conecta distintas latitudes y culturas, y merece la atención de múltiples investigadores.

Junto con la gran prensa, la historieta descende de la revolución tecnológica de la imprenta, pero sus orígenes se pierden en los inicios de la civilización humana. Por eso, su soporte tradicional han sido los periódicos y revistas. De allí saltó al libro, y de este, al cine. Pero hoy marcha encadenada al rumbo caótico del dinero y el mercado. *Astérix el galo*,¹ por ejemplo, con cuarenta y siete años de edad, ha empleado diecisiete de ellos en su parque temático a sólo treinta y cinco kilómetros de París, sin hablar de las viejas criaturas de Disney que habitan más en mochilas y zapatillas, camisetas y llaveros, que en sus propios cuadros de papel

La historieta no es simplemente imagen más texto; se trata de otro lenguaje que las imbrica, otra lectura que combina complejas estructuras de síntesis, sugerencias y elipsis, diferentes a la literatura y el dibujo. Su modo



sintético y expedito la convierten en un medio altamente eficaz y económico para comunicar ideas y modelar conciencias —funciones que alcanzaron su clímax ya antes de la Segunda Guerra Mundial y se mantienen hasta hoy, especialmente en Estados Unidos, Francia, Japón, Italia, China y otros países, no siempre con los mejores propósitos—. En Cuba, los últimos cuarenta años han definido muy claramente los rumbos de la historieta: el humor, para el público adulto básicamente, y las aventuras infanto-juveniles por episodios, con familia de personajes que giran en torno a un héroe. La época de oro de la historieta criolla —entre las décadas del sesenta y setenta— se entregó a narrar episodios de las gestas patrióticas y libertarias, fue vehículo en la difusión de los adelantos científico-técnicos y las grandes campañas sociales que se realizaban por aquellos años. Recordemos sólo algunos títulos: *Las aventuras de Elpidio Valdés*, *Matías Pérez*, *Yari*, *Matilda*, *El ladrón de azúcar*, *Cecilín y Coti*, entre tantos.²

Durante el período especial, nuestra historieta sufrió hasta el *rigor mortis* la parálisis de editoriales y poligráficos, y la estrechez material de las publicaciones seriadas, no obstante, legó algunas muestras de valor —a través de las editoriales Pablo de la Torriente, Capitán San Luis y Abril—³ en torno a la ficción histórica, el tema policial y la ciencia ficción. Hoy se aprecian discretos síntomas de recuperación en la industria y el

creciente interés de jóvenes artistas por proyectar nuevos rumbos expresivos y conceptuales a la historieta cubana, como *Agord, la hechicera*, de Ángel Hernández Llanes (Editorial Gente Nueva, 2004).

Los antiguos argumentos con que se solía satanizar la historieta, no encuentran eco en sus mejores creaciones. El exteriorismo de sus narraciones ha cedido a los procedimientos cinematográficos cada vez más complejos para expresar las interioridades psicológicas y sensoriales de los personajes. La linealidad temporal del relato se ha enriquecido con la apropiación de las técnicas narrativas modernas en el manejo del tiempo. Sus elipsis atrevidas, sus síntesis poderosas, los procedimientos cada vez más sutiles en la relación texto-imagen, los estilos abiertamente expresionistas y de experimentación en la búsqueda de caminos más eficaces en la comunicación, hacen de la historieta una forma artística sumamente original.

La exploración de temas muy complejos en la ficción, la psicología humana, la historia y la sociedad conquistan cada vez más espacios en la historieta.

Pero no todas alcanzan tales virtudes. Existe una brecha apreciable entre la obra de autores como, por ejemplo, *Mafalda*, de Qui-no, el primigenio *Snoopy*, de Schulz, o *Tres en uno*, de Andrés Barzi,⁴ y las fabricadas en serie por las transnacionales del ocio, el sexo *manga* y la globalización, que

no arriesgan ganancias en creaciones de mayor vuelo artístico y conceptual.

Historieta y literatura infanto-juvenil, lejos de enemistarse, tienen en la ignorancia, el colonialismo cultural y la esclavitud del pensamiento, un enemigo común que las enfrenta y vulgariza. La manipulación ideológica con fines enajenantes o neocoloniales, la distorsión de la verdad y el mundo, la violencia y el consumismo voraz que sólo ve en ellas ganancias, son los verdaderos males que sufre la historieta.

En materia de arte, personalmente, no creo en amores cómplices ni en odios fraticidas. Creo en la capacidad de los hombres al manejarlos en bien de su destino. Por ese mismo camino han marchado siempre, tomadas de la mano, la literatura infantil y la historieta.

¹Creación del francés Albert Uderzo, en 1959, que después tomó a René Goscinny como guionista.

²De ellos, Juan Padrón y Cecilio Avilés han legado los dos personajes más perdurables y emblemáticos de la infancia cubana: Elpidio Valdés y Cecilín.

³De esta última es el ya clásico *Capitán Plim*, nacido en la revista *Zunzún*, que como el semanario *Pionero*, es patrimonio de la historieta para niños en Cuba.

⁴La última se publica actualmente en el suplemento de los jueves de *El País*, en España.



La literatura policial para niños y jóvenes

un reto a los escritores del género

CARLOS RAÚL PÉREZ

Tal vez sea una apreciación muy personal, pero creo que la literatura policiaca —un género bastante vilipendiado, aunque también de los más buscados por el lector común— siempre ha gustado a los niños y jóvenes. Puede que muchos tuerzan el gesto cuando trate de probar esta tesis a partir de mis recuerdos juveniles, pero no he encontrado encuestas serias que permitan apoyarme en otra cosa.

Yo era, allá por los años cuarenta del siglo pasado —al igual que muchos de mis coetáneos—, un voraz lector de muñequitos. Todos los de mi barrio esperábamos el sábado por la tarde y el domingo por la mañana para comprar los periódicos que los traían como suplementos. Cada muchacho del barrio compraba un diario distinto y, luego, nos reuníamos en cualquiera de nuestras casas para leerlos todos, lo que resultaba un arreglo económico satisfactorio.

Después de estas lecturas, con nuestros siete u ocho años, nos íbamos a jugar, y uno de los juegos más reiterados era el de *policías y ladrones*.

Pero aquellos juegos de nuestra pandilla no eran meras persecuciones y disparos voceados mientras apuntábamos con pedazos de madera a guisa de revólveres. No, nosotros copiábamos los argumentos de dos de nuestras series favoritas: *Dick Tracy* y *The Spirit*, verdaderamente policiales. Hasta participaban las hermanas de dos de nosotros en los papeles femeninos de las historietas.

Luego, por la noche, cuando terminábamos de comer, todos esperábamos ansiosos a que finalizara la *Novela del Aire*, para escuchar por radio otro programa fuente de ideas para nuestro juego: *Gang Busters*, donde se contaba la lucha de la policía contra las pandillas mafiosas, y, durante la Segunda Guerra Mundial, uno de espionaje: *Soldados sin uniforme*, que eran discutidos al día siguiente, camino a la escuela o en nuestras reuniones vespertinas en la esquina, que muchas veces resultaban verdaderas penas... ¿literarias?, a menudo con la asistencia de personas mayores.

Aunque cuatro de los nueve de mi grupo éramos lectores voraces, aquellas discusiones nos alejaban de Dumas, Verne o del autor que leíamos en ese



momento, y si traíamos algo de lo leído a colación, tal vez fuera sobre las experiencias policiales de Tom Sawyer.

Al llegar a la adolescencia, a pesar de que seguíamos el sistema cooperativo de lectura de muñequitos, dejamos de imitarlos en nuestros juegos, por ser estos demasiado infantiles y, aunque fueron sustituidos por el béisbol, hasta los menos aficionados a la lectura en la primera época, ahora también leían las novelas de Conan Doyle, Mickey Spillane o la serie sobre el FBI entre los muchos títulos, por lo general traducidos e impresos en México, que inundaron los estanteros y librerías en la posguerra; y hasta hubo más de un altercado cuando adquiríamos dichos libros en territorio ajeno, dejando a los residentes sin el último ejemplar de *La larga espera* o de *El sabueso de los Baskerville*, que Manolo, el limpiabotas, exhibía en su estante dedicado a la literatura.

Luego, en mis tiempos de maestro, mis colegas se quejaban de que ciertos alumnos leían durante sus clases y, por lo general, era alguna novela policiaca, de aquellas cuyas tiradas alcanzaban treinta o cincuenta mil ejemplares en la colección Dragón, principalmente para adultos, y hasta de Gente Nueva, que imprimió traducciones del ruso y obras nacionales en la época a que me refiero.

En estos días, treinta años después de dejar el magisterio y haber trabajado más de veinte relacionándome con bibliotecas, trato de interesar en la lectura a cuanto joven se pone a tiro, y a mi pregunta de «¿Qué libros has leído?», la respuesta más frecuente —después de «Ninguno»— ha correspondido a un libro del género policiaco o de misterio, que casi es lo mismo.

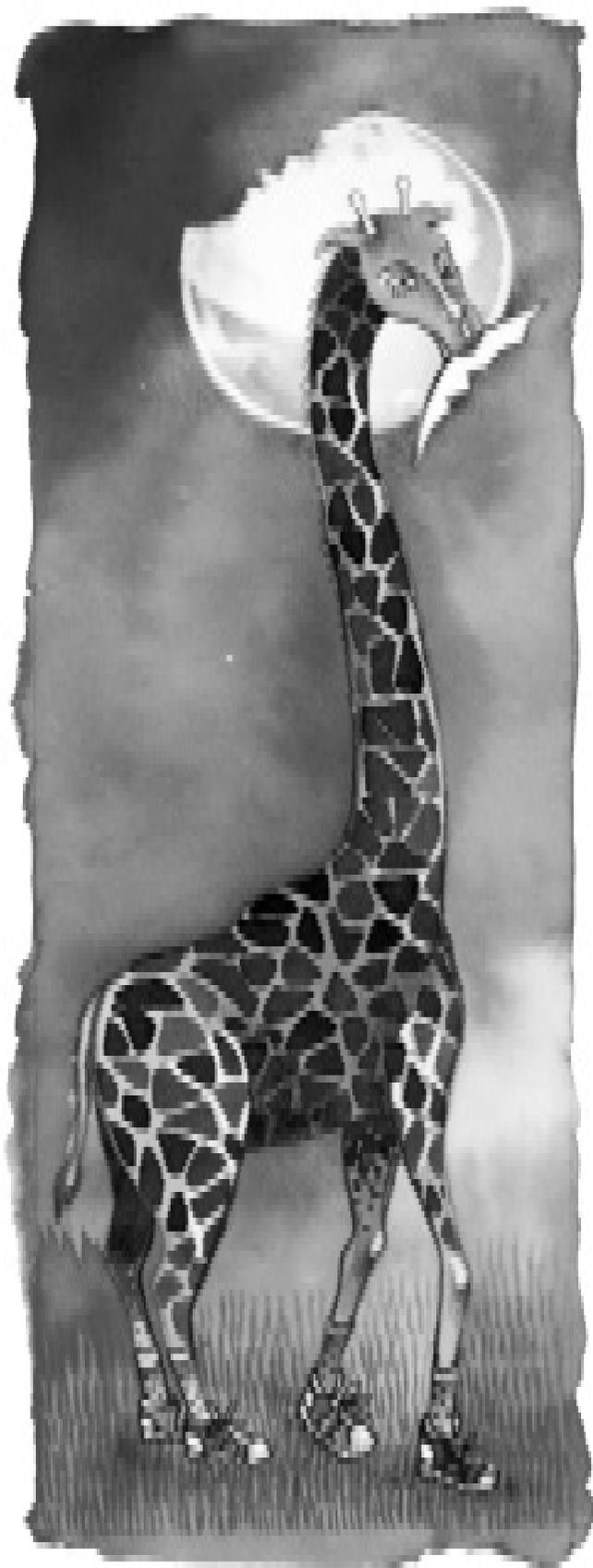
Y esto fue lo que me lanzó a escribir la mitad de lo que he enviado a las editoriales.

Fui maestro y tengo dos hijas, la primera once años mayor que la segunda. Así, tuve la oportunidad de ver dos grupos de alumnos de distintas edades estudiando con ellas y comprobé, aterrado, que la tendencia a no leer se había agudizado —no con mis hijas, por suerte— y, al mismo tiempo, que desconocían —por causas que no vienen al caso— costumbres y sucesos de la historia de Cuba que para mí eran, si no vitales, al menos importantes.

Cuando les hablé de esto y señalé los libros que podían revisar, se horrorizaron no menos que yo antes. «¡Leer libros de texto en tiempo libre! ¡Qué va!»

Y ahí tuve la inspiración: ¿Por qué no escribir cuentos y novelas policiacas usando temas históricos? Poco después, Olga Marta Pérez creó un niño detective que lucha por la conservación del medio ambiente.

Esas han sido sólo dos ideas y puede haber muchas más. Desde luego, debemos tener en cuenta que la literatura policial es género difícil por tener que reflejar



la realidad, ser objetiva, lógica, no puede «inventar» demasiado apartándose de lo real, especialmente con niños y jóvenes quienes, aunque tienen más fantasía que los adultos, también son muy realistas y saben detectar mejor que nadie lo que no lo es.

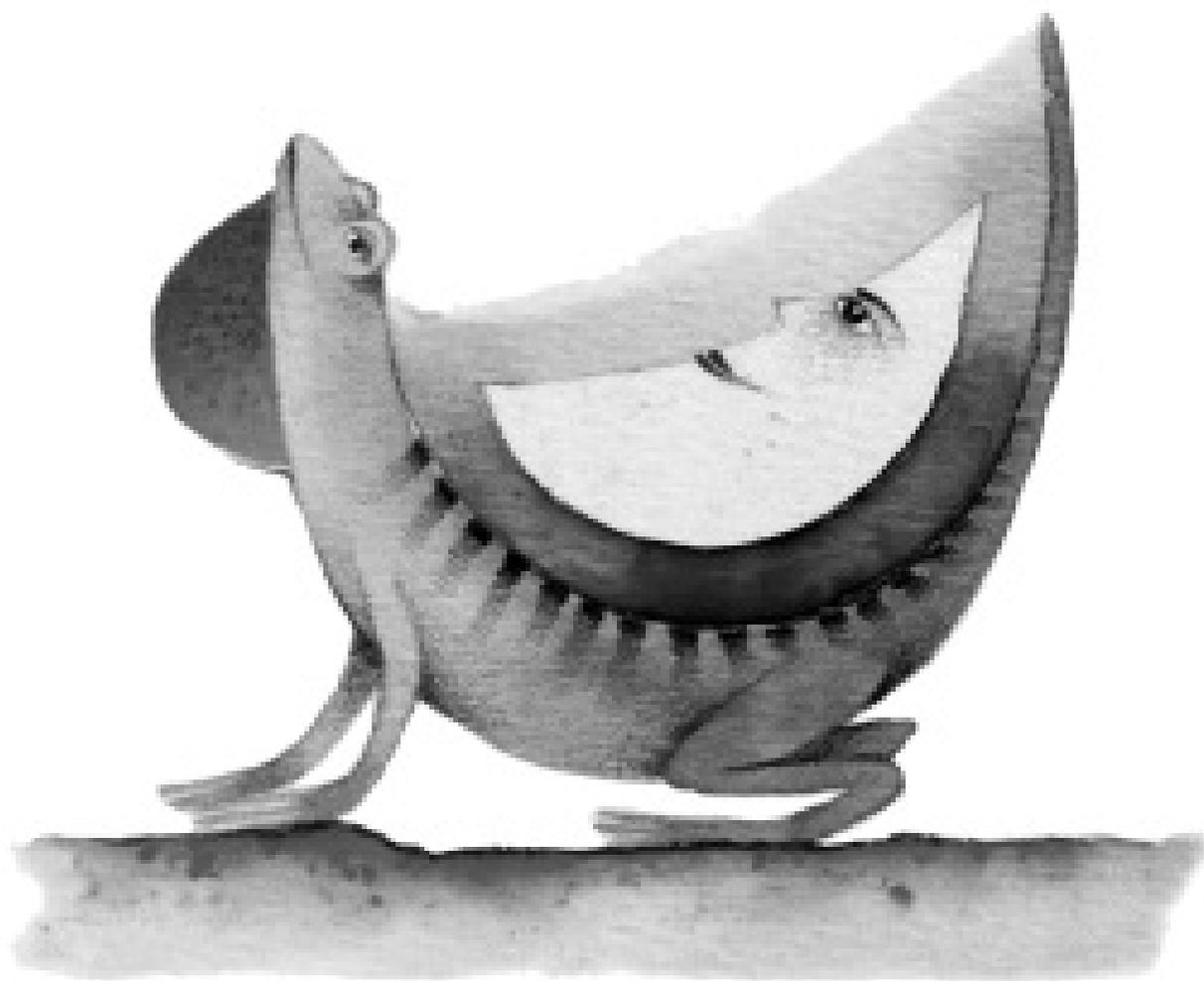
Además, el tiempo ha seguido corriendo. Hoy en día la literatura, en general, tiene un gran contrincante en la tecnología, especialmente en la computación, que ha apartado a muchos jóvenes lectores de los libros, al menos de los impresos.

Esa misma tecnología permite a la televisión y a los juegos de realidad virtual, hacer posibles las más disparatadas fantasías y que estas sean vistas por niños y jóvenes como algo casi normal, elevando increíblemente sus niveles de expectativa. Por esto, llamar la atención de esos lectores hacia algo tan terrenal y ya manido, como un delito común o un crimen cometido por seres humanos y no por extraterrestres o magos, es ya de por sí una tarea difícil, más todavía cuando hay que cuidar el lenguaje y minimizar la crudeza de la narración, en franco y de-sigual combate con las explícitas y grandiosas imágenes que reciben a diario.

Este es el mayor reto de la literatura policial: hacerse atractiva para los niños y jóvenes del siglo XXI, cada vez mejor preparados y conocedores de la realidad. Y la única manera de lograrlo es convirtiéndola en

una lectura que no subestime a esos lectores, que les despierte la imaginación a través de historias cotidianas y perfectamente posibles, capaces de ser una enseñanza, pero manteniendo en ellos algo de la inocencia que aún conservan. Debe tratarse de contar el cuento de la Caperucita poniendo un lobo con intenciones un poco menos evidentes y agregando un mayor trabajo policial para encontrarlo, sin abandonar la moraleja de que no debes desobedecer a tus padres, pero cambiándola un poco por la de que los jóvenes deben ser libres de escoger su camino dentro del bosque, a sabiendas de que el camino que escojan puede llevarlos a un encuentro desagradable, de consecuencias imprevistas que deberán afrontar.

No es un reto fácil, pero podemos recoger el guante, pues la literatura policial apela a dos de las cualidades intrínsecas del humano: la curiosidad —saber la verdad— y el afán de hacer justicia. Y estas dos características están presentes en la niñez y en la juventud más que en ninguna otra etapa de la vida. Sólo se trata de adicionarle algo de magia.



La literatura venezolana para niños y jóvenes ha logrado respeto

ARMANDO JOSÉ SEQUERA

La literatura que se escribe para niños y jóvenes en Venezuela ha recuperado, en los últimos años, algo de lo que hasta hace poco había carecido: respeto por sus obras y sus autores.

Poco menos de una década atrás, quienes nos dedicábamos a elaborar textos para el público infantil o juvenil éramos considerados retrasados mentales, mutantes genéticos o extraterrestres.

Este desdén tenía su origen en las cátedras de literatura de las universidades nacionales, y era apoyado y hasta promovido por muchos de nuestros narradores, poetas y ensayistas, en su calidad de profesores y guías del pensamiento literario del momento.

Una anécdota personal ilustra mejor que todo la pésima consideración en que se nos tenía.

Ocurrió cierta noche de 1977, cuando asistí al bautizo de una novela en la librería Ludens, de Caracas.

En la entrada me topé con una profesora universitaria amiga y un historiador a quien conocía de nombre, pero no en persona.

Tras la necesaria presentación, intercambiamos algunas frases y me despedí para saludar al autor del libro que se presentaba.

Apenas me alejé unos dos metros, alcancé a oír el siguiente comentario que mi supuesta amiga hizo a su acompañante: «¡Pobrecito, a él se le secó el cerebro y por eso ahora sólo escribe para niños!»

Por fortuna, tales criterios han cambiado. No por completo, lamentablemente, pero sí en gran medida. Hago esta afirmación partiendo de varios cambios que se han producido en los últimos años. Cambios que, de alguna manera, están devolviendo a la literatura hecha para niños y jóvenes el lustre que le dio José Martí a fines del siglo XIX.

Y es que la literatura hecha para infantes y adolescentes en Venezuela tuvo una época de absoluto desprestigio entre los sesenta y mediados de los noventa de la pasada centuria.

Ello se debió a que quienes asumieron la tarea de escribir para niños y jóvenes fueron, en su mayoría, docentes de primaria y secundaria con más buena voluntad que formación literaria. Personas que, antes que pensar en un texto destinado a ser leído con placer, con sorpresa o con las lágrimas surcando las mejillas, lo hacían con la mira puesta en contenidos pedagógicos o moralizantes.

No eran escritores de oficio, sino autores y autoras improvisados, provistos de muy buenas intenciones, mas no del arsenal de recursos que proporciona el cotidiano ejercicio literario.

Durante ese lapso se rindió culto al uso del diminutivo y se abusó del



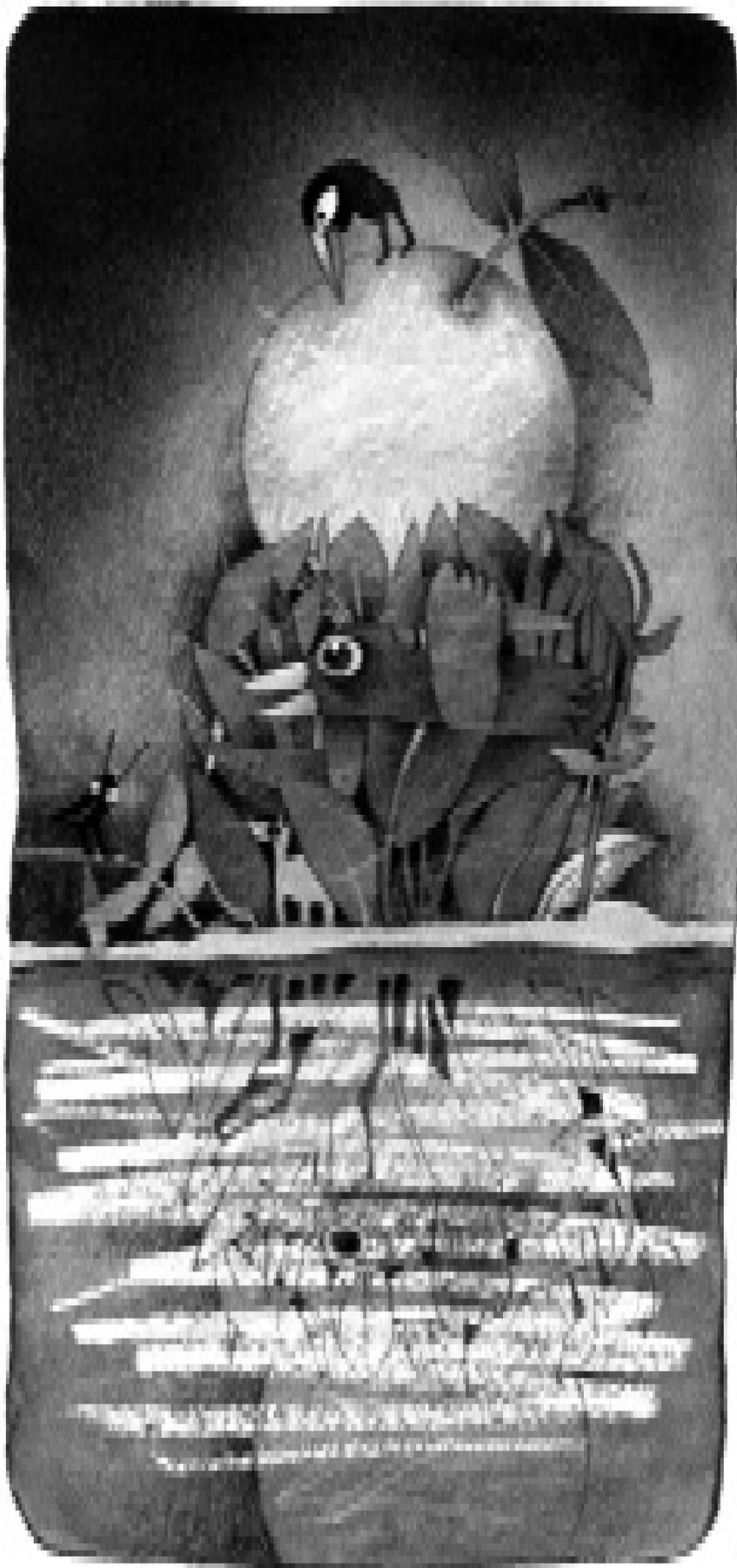
falso lenguaje poético, ese que con sólo mencionar las palabras *nube*, *estrella* o *árbol*, ya se cree logrado.

Además, y con objetivos netamente morales, se hizo énfasis en separar a la literatura hecha para niños y jóvenes, del resto de la producción literaria universal.

Esto no siempre fue así en nuestro país, pues, cuando en 1950 apareció el poemario *Canta Pirulero*, de Manuel Felipe Rugeles, varias decenas de otros escritores lo comentaron en la prensa. De hecho, hubo notas auspiciosas de dos novelistas —uno cubano y el otro guatemalteco, que se hallaban en el exilio: Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias.

En los comentarios hechos a *Canta Pirulero* se percibe no sólo el enorme respeto que se sentía por Rugeles como poeta, sino que se elogia el esfuerzo hecho para construir una obra destinada a los niños de Venezuela y del mundo.

Fue unos diez o doce años después, cuando la consideración por la literatura para infantes y adolescen-



tes comenzó a decaer entre quienes sí cultivaban el oficio literario.

Los cambios que han ocurrido de unos años para acá, y que le han permitido a dicha literatura recuperar buena parte de la estima de mediados del pasado siglo, han sido varios. A ellos me referiré a continuación.

Antes debo advertir que la información que manejo no es exhaustiva, y que la misma puede contener —y estoy seguro contiene— lagunas que, espero, puedan llenarse con las intervenciones de los aquí presentes.

Paso pues al punto central de este texto:

Lo primero que reseño es el hecho de que muchos de los que dedicamos una parte de nuestra obra, o toda, al público infantil o juvenil, somos escritores de oficio.

Nuestra concepción del hecho literario como uno solo, sea cual sea su destinatario, elimina la ruptura entre lo realizado para infantes y lo escrito para adultos.

De ahí que nombres como Laura Antillano, Carmen Mandarino, Isabel de los Ríos, Luiz Carlos Neves, Silvia Dioverti, Jacqueline Goldberg o el mío, aparezcan, indistintamente, en las cubiertas de libros destinados a todo público o a niños y jóvenes.

También muchos de los que exclusivamente han consagrado su escritura a infantes y adolescentes, están convencidos de que tal separación no existe y realizan su trabajo literario a conciencia.

Entre otros, debo mencionar a Mireya Tábuas, Mercedes Franco, Rosario Anzola, Rafael Rodríguez Calcaño, María Luisa Lázzaro y Carlos Ildemar Pérez.

Probablemente fue esto lo que, a su vez, modificó la postura de varios de los más destacados narradores y poetas venezolanos de la actualidad hacia la literatura para niños y jóvenes. Un cambio que propició que también ellos decidieran aventurarse en este terreno.

A esto se debe que hoy encontremos en las librerías obras de autores como Salvador Garmendía, Ednodio Quintero, Eduardo Liendo, Antonio López Ortega, Wilfredo Machado, Caupolicán Ovalles y Rafael Arráiz Lucca —por sólo mencionar los que en este momento vienen a mi mente.

Hay quienes afirman que estas incursiones obedecen a una de estas dos razones, o a ambas a la vez: han descubierto que escribir para el público infanto-juvenil es más fácil, o que se vende más que la «literatura seria».

Ambas hipótesis son malintencionadas, y aún muestran un gran desprecio por la literatura destinada a este público.

Conociendo la seriedad de los escritores mencionados, y tras conversar con la mayoría de ellos, he hallado que su motivación ha tenido que ver con una necesidad expresiva, con la natural curiosidad que tiene todo escritor de explorar nuevos espacios para la palabra.

Escribir para niños y jóvenes no es, en modo alguno, más fácil que hacerlo para el público en general o para lectores adultos. Tal señalamiento sólo lo hacen quienes jamás han acometido, o no se atreven a acometer tan compleja tarea.

Los textos para infantes y adolescentes requieren de una gran precisión en el lenguaje, tanto para que sean admitidos por sus exigentes lectores, como para que puedan ser comprendidos por estos, dado que la mayoría carece del hábito de leer.

Deben construirse de una forma llamativa y amena, pues el riesgo de ser abandonados sin ser leídos es mayor que con otros públicos.

Además, exige de los autores un cuidado colosal en cuanto al lenguaje poético para no caer en lo cursi, y del empleo de las ideas para no mostrarse pedagógico o moralizante.

Por si fuera poco, quien escribe para niños y jóvenes no sólo se somete al juicio de sus lectores directos, sino al de los padres y los representantes de estos, al de los docentes y bibliotecarios, al de los editores e ilustradores e, incluso, al de instituciones públicas como el Ministerio de Educación y Deporte, o privadas como agrupaciones religiosas, culturales y políticas que, por buenas intenciones o por demagogia, pretenden erigirse en custodios de la infancia y la juventud.

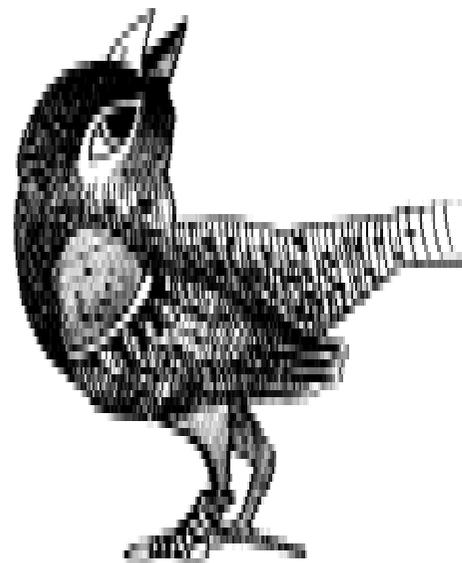
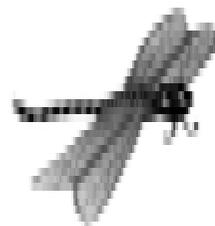
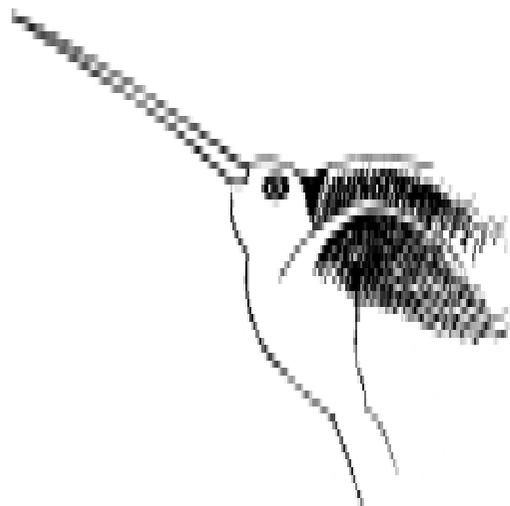
Otro cambio se ha producido en el campo académico universitario. Especialmente en las universidades de Los Andes y de Carabobo, se han realizado varias decenas de tesis de grado o postgrado sobre algún aspecto de la literatura infantil o juvenil, o sobre determinados libros o autores, tanto nacionales como de otros países.

Esto quiere decir que se ha valorado el quehacer literario para niños y jóvenes con los mismos métodos y teorías que se han empleado para estudiar la literatura destinada a otros públicos.

A mi juicio, este cambio ha tenido una importancia mucho mayor de la que probablemente se le haya dado hasta ahora, y significa que, también del lado de la crítica literaria, se han empezado a eliminar las odiosas fronteras que se habían alzado artificialmente entre la literatura en general y la hecha para el público infanto-juvenil.

Obviamente, no todas las obras que se publican para niños y jóvenes están en condiciones de enfrentar con éxito cualquier examen serio de su calidad literaria, pero ello también ocurre con la mayoría de los poemarios, novelas, libros de cuentos y ensayos que se editan para el público en general y no por eso se subvaloran.

A los dos cambios anteriores se ha sumado el aumento de posibilidades editoriales en el país para los libros destinados a niños y jóvenes, dado que han aparecido nuevas casas editoriales, y las que antes existían





no sólo se han consolidado, sino que están dando cabida a un mayor número de títulos.

Hoy publican con regularidad para niños y jóvenes no sólo las editoriales Isabel de los Ríos, Ekaré y Monte Ávila, sino también Alfaguara, Playco, Camelia y el diario *El Nacional*. Y editan no sólo una mayor cantidad de obras que antes, sino de mejor calidad, tanto en lo literario como en lo gráfico.

En un aspecto en que sí no ha crecido la literatura para niños y jóvenes ha sido en la cantidad de publicaciones periódicas que le dan cabida.

Han surgido páginas electrónicas en varios países del continente americano y en España que muestran la literatura que se hace actualmente para niños y jóvenes, y en algunas de ellas figuramos varios autores venezolanos.

Pero una página que presente cabalmente a los lectores del resto del mundo el verdadero quehacer literario para infantes y adolescentes que se hace en Venezuela, lamentablemente no existe todavía.

Que yo sepa, en la prensa la literatura para niños y jóvenes sólo se muestra en «La Letra Voladora», la página que realizamos Luiz Carlos Neves y yo en el semanario *La Razón*, desde mayo de 1998.

Es verdad que hay otras publicaciones como el nuevo *Tricolor*, *Meridianito*, *Brújula* o *El Nacional en el aula* —por sólo citar las hechas en la ciudad donde resido—, cuyo propósito no es literario sino netamente pedagógico.

No sé de otros espacios que se hayan abierto últimamente para dar a conocer lo que está haciéndose a nivel nacional en este campo y, hasta donde tengo noticia, la mayoría de los espacios culturales en la prensa de provincia se ha reducido o desaparecido para dar paso al tema político.

Por último, quiero reseñar un hecho que si bien no ha tenido gran repercusión local hasta ahora, la ha tenido en otros países y ha servido para mirar de modo más respetuoso a los autores de literatura infanto-juvenil.

Se trata de los recientes premios de novela Alfaguara y Biblioteca Breve de Seix Barral, ambos fallados en España en el año 2005.

Estos dos premios, de muy alta consideración entre los escritores hispanoamericanos, han tenido como ganadoras a tres autoras ampliamente conocidas por su labor en el campo de la literatura para niños y jóvenes.

El Premio Alfaguara lo obtuvieron las escritoras argentinas Ema Wolf y Graciela Montes, con una obra escrita a cuatro manos: *El turno del escriba*. El Biblioteca Breve de Seix Barral lo consiguió Elvira Lindo, con *Una palabra tuya*.

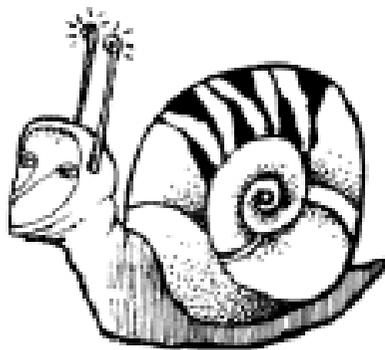
Ambos premios fueron logrados tras concursar con varios cientos de otras obras, hechas en su mayoría por autores que no escriben para niños y jóvenes: seiscientos cuarenta y nueve libros en el Alfaguara de Novela y cuatrocientos veintidós en el Biblioteca Breve.

En una escala menor, la Biental Mariano Picón Salas de Mérida fue ganada, en el año 2001, por dos autores que destinamos una gran parte de nuestra obra al público infantil o juvenil. En poesía, el premio lo obtuvo Jacqueline Goldberg, y en narrativa, quien esto escribe.

También, en ambos casos, la participación fue alta, con más de ciento cincuenta manuscritos entre los dos géneros, y prueba de que los concursos fueron reñidos es que tanto en poesía como en narrativa se concedieron —aparte del premio único— cuatro menciones.

Debido a este conjunto de hechos comprobables que afirmé al principio —y aún sostengo—, es que la literatura para niños y jóvenes en el país ha empezado a recuperar, en los últimos años, ese respeto del que careció durante más de tres décadas.

Ah, una última prueba de que mi afirmación resulta cierta, es este encuentro.



El sentido de la aventu-

Desde que Gilgamesh, en el tercer milenio a. d. C., «vio misterios y conoció cosas secretas... cuando en una larga jornada de regreso, cansado y agotado por el trabajo, grabó sobre una piedra esta historia completa»,¹ la exploración de lo desconocido se convierte en motivo de creación. Y es esa exploración continua de lo desconocido lo que da movilidad a las historias de aventuras. Los personajes y las acciones son impulsados a través del relato por el resorte de lo inesperado.

Antes de profundizar en cada uno de los «perceptibles»² del género, nos permitiremos revisar el origen y evolución histórica de este tipo de relatos.

Origen y evolución

Algunos críticos han señalado, acertadamente, que la novela de aventuras por antonomasia es el viaje del Ulises homérico repetido eternamente. En efecto, la *Odissea* marca su prototipo: sucesión encadenada de acontecimientos, travesía por mar —viaje—, paisajes exóticos, encuentro con seres maravillosos, y regreso al hogar. Lo más interesante es que aquí —a diferencia de la *Iliada*— podemos hablar de un solo personaje como protagonista de lo narrado, en sus dos dimensiones: activo y pasivo.

También ella conserva una unidad estructural, común a la épica: la arístia, que consiste en las hazañas que un héroe, por impulso de la divinidad, realiza en el campo de batalla. En la *Odissea*



se desarrolla, como señala José Alcina, una colosal aristía. Ulises, impulsado por Atenea, logra llegar, tras superar numerosas pruebas, a Ítaca después de haber luchado en el gran campo de batalla de su vida. Este periplo accidentado origina un juego de tensiones y distensiones que giran en torno a las peripecias del héroe. Pero, cuando hablamos de Ulises, nos estamos refiriendo a un ser maduro, experimentado, con un poco de la rebeldía e impericia de los protagonistas de las novelas de aventura modernas (piénsese, por ejemplo, en Jim Hawkins de *La Isla del Tesoro*). Pareciera entonces que la telemaquia que precede a la obra, vaticinara este tipo de héroe cuando nos presenta al hijo de Ulises, en un viaje paralelo que no sólo le permite recoger noticias de su padre, sino proveerse de una actitud más madura para enfrentar el acoso de los pretendientes de su madre.

Con la novela bizantina,³ el género de aventuras se apropia de un escenario exótico que señala el marcado desplazamiento del *locus*. El romance medieval, tan poco apreciado por los humanistas que sentían un cierto desdén por ese tipo de «literatura de acción, desprovista de inquietudes morales serias, excelencia literaria y valores sociales redentores»,⁴ aporta una carga mística a las acciones de los héroes, quienes se ven envueltos en un aura sagrada.

En el llamado «ciclo bretón» y en las leyendas alegóricas al sitio de Troya, aparece este héroe especial, como Perceval, a quien se le ha negado el saber de la revelación y para quien la aventura adquiere ese fuerte sentido de búsqueda.

Más adelante, la novela de caballería revitaliza la aventura hasta llegar a la exageración. Para esto hace uso de elementos mágicos y fantasiosos, conectados en un atropellado argumento que serán parodiados en el siglo XVII por Cervantes, y retomados en el ac-

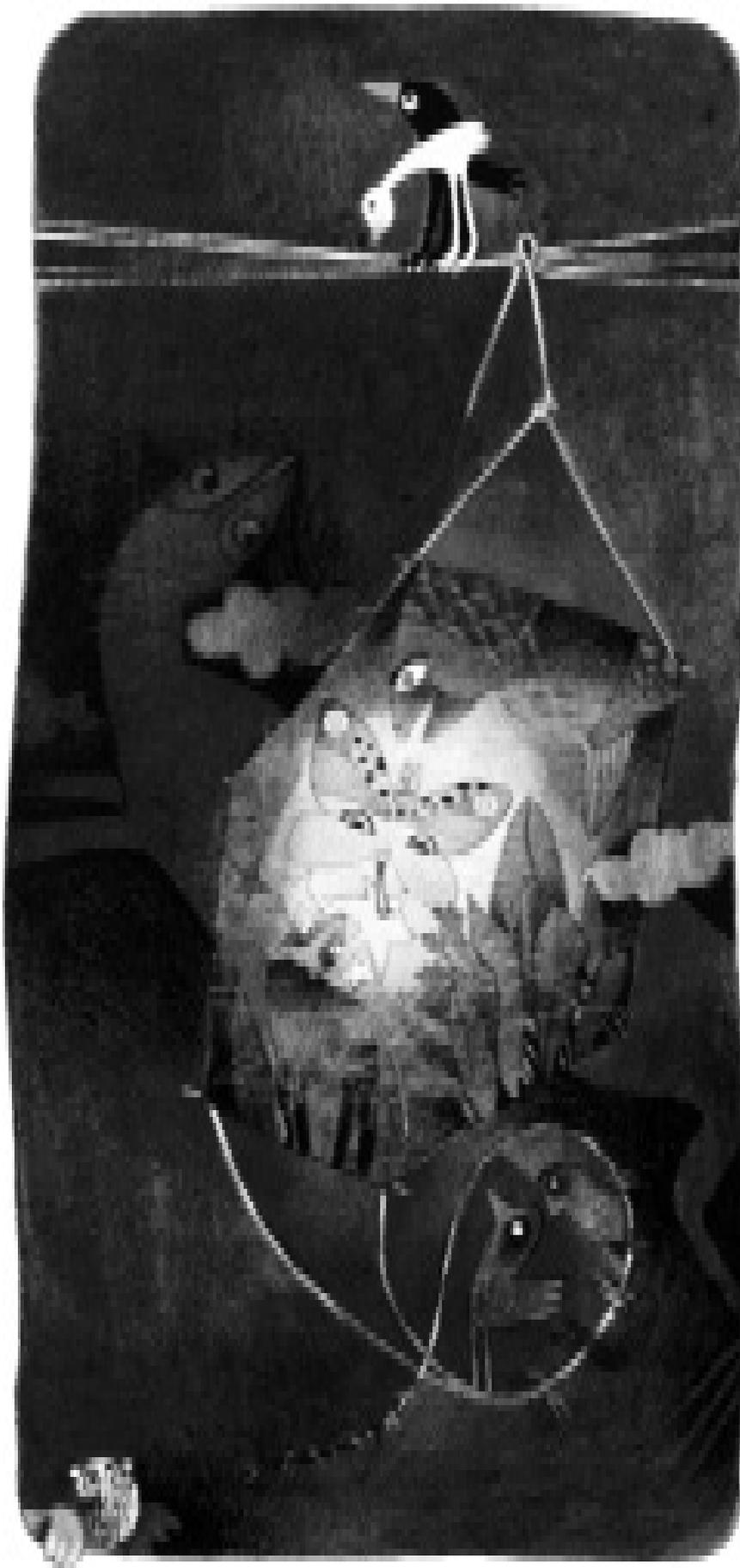
tual subgénero *fantasy* de origen anglosajón.⁵ No es casual que un autor de este tipo de relatos, Michael Moorcock, haya encontrado en una obra como *Palmerín de Inglaterra* (1544) toda una serie de elementos comunes a sus obras: brujos, armas mágicas, ropajes de invisibilidad, hermosas hechiceras, máquinas voladoras, anillos mágicos, castillos encantados...

Pero es con la aparición de *Robinson Crusoe*, en 1719, cuando el género adquiere una forma definitiva. El protagonista deja de ser arquetipo para convertirse en carácter, en la medida en que adquiere mayor profundidad en el tratamiento.

Por otra parte, los lectores jóvenes comienzan a apropiarse de este tipo de literatura que en su origen no estaba destinada a ellos. *Robinson Crusoe* formaliza el prototipo del género de aventuras y lo asienta temática y estructuralmente, asegurando una veta narrativa que tendría copiosos admiradores: «Fijado el esquema por el genial libro original, las continuaciones se limitan a establecer variaciones tanto en la composición del grupo de naufragos, como en los parajes donde el naufragio se produce».⁶ Así comienza la singular saga de los robinsones, precedida por *El nuevo Robinson* del alemán Campe (1779) y continuada por Wyss, *El Robinson suizo*, Verne, Ballantyne, Catherine Traill y Percy St. John. Este mismo motivo será retomado, hacia los años sesenta, por el escritor norteamericano Scott O'Dell, quien en *La isla de los delfines azules* nos cuenta la historia de una joven india, Karana, que sobrevivió dieciocho años en completa soledad en una alejada isla del Pacífico.

Asimismo, el paisaje también comienza a sufrir transformaciones. Ya no sirve como mero telón de fondo para situar las hazañas y peripecias en lugares exóticos donde, como en el bosque de los romances medievales, cualquier cosa puede ocurrir. En la medida

en que el personaje avanza en un tratamiento interno, el paisaje se convierte en un espacio psíquico para sus reflexiones. Por eso, la figura de la isla se convierte en motivo recurrente de este tipo de relatos. Según Carl Jung, ella representa el refugio contra el amenazador asalto del mar del inconsciente, es decir, la síntesis de voluntad y conciencia, facultades del ser tan necesarias para acometer la empresa aventurera. También la isla destaca, como símbolo del aislamiento, de soledad y de muerte, significados que confieren mayor profundidad a los personajes. Pero no es con Defoe que la novela moderna adquiere esta internalización. Ya Cervantes había hecho un «cambio de foco» del evento externo al drama psicológico, lo que orientaría el desarrollo ficcional hasta el romanticismo. Sin embargo, el mayor atractivo de la novela de aventuras es lo que Stevenson llamó «gusto del lector por el incidente bruto», por eso, la novela de aventuras moderna debe mantener un equilibrio entre lo que hace el héroe (espacio externo) y lo que reflexiona (espacio interno). Aquí precisamente descansa la distinción que muchos teóricos han hecho entre narraciones o romances y novelas. Para Savater, la narración es de un carácter fundamentalmente épico, por lo tanto, objetiva, extrovertida, referida a ámbitos primigenios de interés: lo arriesgado, lo conquistador, lo peligroso, lo extraño, lo generoso, lo fantástico, lo exótico, lo terrorífico, lo intrigante. Y especialmente manifiesta un contenido iniciático. La novela, en cambio, es «subjetiva, individualista, no aspira poseer un carácter paradigmático, se ocupa ante todo de la psicología de sus personajes o de los conflictos que derivan de lo que pudiéramos llamar convenciones «secundarias», tales como el matrimonio, la división avanzada del trabajo, la situación política o histórica, y se atarea en mayor medida en la experimentación formal



y en la renovación lingüística». ⁷ Ya Stevenson había establecido también esta diferencia cuando opuso el romance (crónica de peripecias) a la novela psicológica o drama pasional. Tal distinción es definitoria para la conceptualización del género, particularmente porque en este tipo de relatos el argumento avanza por confrontaciones sucesivas con lo externo: retos, luchas, pruebas, evasiones. Aunque, como afirma Yeats, en la arena de nuestra psique también batallamos nuestras más grandes lides: «Yo no sé por qué nosotros laureamos tanto a aquellos que mueren en el campo de batalla, un hombre puede mostrar tanto temeridad como valor entrando en el abismo de sí mismo». ⁸ La exploración interna y las especiales transformaciones que vive el joven protagonista en su viaje hacia el mundo de los adultos, proponen aventuras tan llenas de ansiedad y misterio como la búsqueda de un tesoro:

Tan preocupado como yo estaba con estos pensamientos, no me era fácil seguir el paso de aquellos buscadores de tesoros... Y a todo esto se añadía en mi cabeza la imagen de la tragedia que aquellas tierras habían contemplado un día, cuando el desalmado pirata del rostro ceniciento, el que había muerto en Savannah cantando y pidiendo más ron a voces, había sacrificado allí mismo y por su propia mano a seis compañeros. Aquel bosquecillo, tan apacible ahora, debió haber escuchado los alaridos y los gritos, y aún en mi pensamiento, creía oírlos vibrar en el aire sereno. ⁹

Mientras Jim avanza, siguiendo el paso de la codiciosa tripulación de la *Hispaniola*, trae a su mente una serie de recuerdos que le plantean un cuestionamiento moral acerca de su participación en esta búsqueda.

No es tampoco casual que se haga evidente la ya señalada oposición entre el joven protagonista y los adultos. Sin embargo, la figura

del adulto no siempre favorece esta relación antagónica. A veces se muestra como un modelo a seguir, visto como un ídolo por los embelesados ojos del protagonista cuya necesidad de padre es manifiesta.

El viaje hacia lo desconocido

El viaje en la novela de aventuras se plantea como un subterfugio que obliga al protagonista a salir de la seguridad del hogar. Así, el retorno adquiere mayor sentido, sobre todo, porque el héroe ha crecido en su relación con el mundo. Como dice Savater, «sin noticia del miedo ni de la nostalgia, nada podrá saber tampoco de la forma humana de habitar un hogar, que supone, ante todo, haber vuelto».¹⁰

Muchas veces el héroe, a pesar de estar poseído de un espíritu inquieto, se ve embargado por ese sentimiento de nostalgia. Pesadumbre que abrumba al joven mestizo Miguel Yolótl antes de emprender su inusitado viaje hacia el Perú:

Y de pronto mi gozo de viajar se vió turbado por una sensación de soledad... Mi contento de partir se había cubierto también de negrura, en mi sospecha de que mi alejamiento sería definitivo, y me pareció sentir que la imagen de la casa natal junto a la huerta, las construcciones de las cuadras y los gallineros, todo el panorama de colores grises, verdes y ocres bajo el cielo sucio, donde, en aquel momento no se vislumbraba ninguna figura humana, se ofrecía a mi mirada por última vez.¹¹

Ocurre entonces, con la partida, un desprendimiento del reino de la madre (seguridad) para establecer vínculos con el reino del padre (riesgo).¹² Sin embargo, el cobijo intimista y biológico del útero materno adquiere el carácter de

vehículo o puerta de entrada a la empresa aventurera. Es por eso que si hacemos una revisión de los exponentes más clásicos del género, encontramos que el mar se instaura como un *leit motiv*.

El simbolismo del mar está estrechamente vinculado con la vida que fluye y el «retorno a la madre». El barco se asimila también a esta significación en cuanto representa la cuna recobrada y el claustro materno. Por eso, el destino literario del protagonista de la novela de aventuras no se resuelve en las aguas. Es con su llegada a tierra firme cuando comienza realmente a desarrollar su capacidad de actuación, que afirma su individualidad frente al mundo de los adultos. Aun en una obra cuyo protagonista no es adolescente, como los héroes de Verne, Stevenson, Kipling, Twain o Barrie —y piénsese, por ejemplo, en *Kernok, el pirata*, de Eugene Sue—, el mar no se establece como un lugar definitivo o de permanencia.

Con el retorno al hogar se cierra la estructura narrativa, porque las experiencias de vida que trae consigo el protagonista, han completado todo un proceso de maduración que lo preparan para una nueva etapa de su existencia. Es por esto que se señala el carácter iniciático de la novela de aventuras, ya que al héroe le corresponde siempre superar ciertas pruebas de mayor o menor grado de dificultad, en las cuales demostrará la medida de su coraje y de su inteligencia. Este carácter iniciático —como afirma Sava-ter—, une la narración aventurera a la ética y a la primera juventud. La aventura aparece como una forma moderna del destino, y satisface un gusto natural que siente el adolescente por la acción. Descubre al lector que no puede crecer en la quietud de la permanencia, y que debe ponerse en camino para conquistar su vocación de independencia. El movimiento, desplazarse de un lugar a otro, adquiere esta doble

significación (destino/aventura). Bajo esta certeza resuelve Don Quijote su primera salida, antes de armarse caballero: «...y con esto se aquietó y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras».¹³ Así comienza, paralelamente, su viaje interno de la irracionalidad--niñez a la racionalidad-adulthood. Curiosamente, la transformación psíquica que experimenta Don Quijote, es la misma que más tarde deberán sufrir los personajes de estas novelas juveniles.

El héroe

El enfoque interno que nos permite explorar lo que sucede en la mente de un personaje, abre con Cervantes la puerta a la novela moderna. Tampoco estamos frente al héroe colectivo de las gestas y epopeyas; el «modo mimético»¹⁴ se ha desplazado en un descenso centrífugo hasta hacer del hombre urbano, con todos sus defectos y problemas, un héroe de ficción.

Con la aparición de *Robinson Crusoe* se consolida literariamente un nuevo individuo, consciente de su poder de clase y favorecido por las recientes relaciones de trabajo del orden capitalista: el burgués.

Diez años antes de su publicación, el panfletista Defoe leyó la historia de un marino escocés, Alejandro Selkirk, quien había logrado sobrevivir abandonado en la isla de Juan Fernández. De modo similar, *Robinson Crusoe*, provisto de la inventiva de su época, de una visión imperialista y consciente del poder que su reciente ascenso social le había conferido, logra no sólo sobrevivir, sino abandonar tras su partida una colonia floreciente. Visión totalmente alejada de la real historia de Alejandro Selkirk, quien fue encontrado en un estado poco menos que animal, y desprovisto casi por completo del uso de la

palabra. Quiso conservar Defoe, en Viernes, el mito del «buen salvaje», desarrollado más tarde por Kipling en su *Libro de la selva*, y coronado magistralmente por Burroughs en *Tarzán*.

Casualmente, una historia similar de sobrevivencia inspiró a Scott O'Dell para escribir *La isla de los delfines azules*. Esta versión femenina de *Robinson Crusoe* «... cuya historia he intentado trazar», vivió verdaderamente en la isla — absolutamente sola— desde 1835 a 1853, y la historia se conoce como *La mujer perdida en la isla de San Nicolás*.¹⁵

Muchos de estos personajes clásicos no logran despertar la atención de los jóvenes lectores de hoy en día. Ellos reclaman verse retratados en los libros con su propio sistema de valores. Por eso, los nuevos héroes de la novela de aventuras se presentan más prosaicos, más de la calle o, en el mejor de los casos, más audaces y espontáneos, libres de prejuicios, con experiencias sexuales más tempranas y rodeados de todo el tecnicismo de la era científica. No por eso dejarán de percibir ese cambio obligado al final de su recorrido, ni de sentir miedo ante lo desconocido:

Fernando de pronto quería negarse. No creía ni una palabra de la historia del hijo perdido y estaba lleno de sospechas que no sabía exactamente cómo concretar. Tenía miedo. Pero al mismo tiempo que reco-

noía su miedo, se obligaba a disimularlo y no se atrevía a decir nada.¹⁶

El género, por su parte, seguirá manteniendo la misma estructura, pero con una tendencia a incorporar elementos de la novela policiaca, especialmente del *thriller*. El acento recae en lo que va a sucederle al héroe, con lo que se genera una fuerte tensión, paliativo de esa sed de aventuras que embriaga al lector adolescente. Es aquí donde se descubre el sentido de este tipo de novelas, cuya función primaria es brindarle al joven una suerte de catarsis, similar a la ofrecida por la gran cantidad de filmes de acción que inunda la pantalla. También ellas favorecen, tras una vivencia vicaria de las vicisitudes de los personajes, un aprendizaje de vida menos traumático que el enfrentamiento directo con el mundo. Leer la aventura es también comenzar un viaje, asomarse a la ventana y otear el horizonte: arriba, un cielo intenso y sin nubes. Y partir con el avío al hombro en busca del sentido que se esconde tras las páginas del libro.



¹William Blackburn. *Adventure in Children's Literature*.

²La idea de perceptibles está tomada de Tomachevski. Él afirma que los procedimientos particulares de construcción de cada género dan origen a rasgos particulares. Estos rasgos o «perceptibles» deben ser dominantes en la composición de una obra para determinar su género.

³Literatura escrita en el Imperio Bizantino (siglos I al IV d.d.C. aproximadamente).

⁴William Blackburn. Ob. cit., p. 7.

⁵Narraciones modernas donde la magia es el eje argumental.

⁶Fernando Savater. *La fundación de la aventura*.

⁷Fernando Savater. Ob. cit.

⁸William Blackburn. Ob. cit., p. 8.

⁹Robert L. Stevenson. *La isla del tesoro*, p. 226.

¹⁰Fernando Savater. *Aventura y paisaje de los cuentos*, p. 5.

¹¹José María Merino. *La tierra del tiempo perdido*, p. 20.

¹²Fernando Savater. *La fundación de la aventura*.

¹³Miguel de Cervantes. *Don Quijote de La Mancha*. Primera parte, cap. III, p. 52.

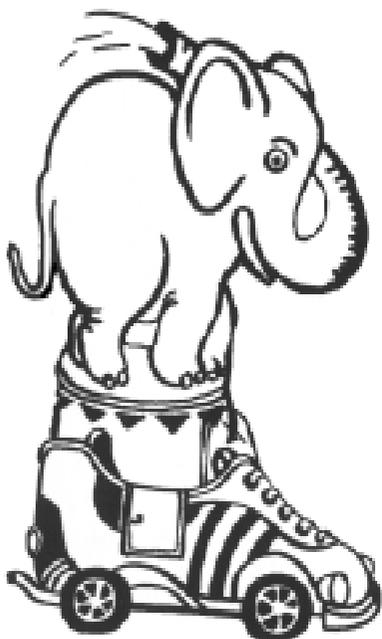
¹⁴Nortrop Frye define el modo mimético apoyándose en la *Poética*, de Aristóteles, donde mimesis tiene el sentido de imitación.

¹⁵Scott O'Dell. *La isla de los delfines azules*, p. 174-175.

¹⁶Andreu Martin. *El pozo de los mil demonios*, p. 35.

Un viejo error de traducción

JULIA CALZADILLA



La simple evocación del ave portentosa que renace de sus cenizas despierta la *esperanza*. Todos, en algún momento, hemos es-pe-ra-do resurgir de nuestros propios escombros y transformar en templos, castillos, fortalezas y palacios el montón de ruinas en que nos habría convertido algún que otro embate de la existencia.

Ahora bien, nosotros, traductores que también en nuestra labor nos esforzamos por no traicionar, ¿consideramos como error *feliz* el cambio de sentido cometido por el colega que, según comenta Miguel de Unamuno en *Soliloquios y Conversaciones*,¹ confundió antaño con un ave la semilla de una palma para crear así una de las figuras redentoras más bellas de todos los tiempos?

Asimismo, ¿es otro error *feliz* el descuido del traductor que, en la Francia de siglos pasados, en lugar de leer «pantoufles de vair», leyó «pantoufles de verre» e inmortalizó en el mundo anglosajón —y a partir de ahí en muchos otros países del mundo— esas zapatillas de vidrio de la Cenicienta que, en honor a la verdad, eran de fina piel de marta?² ¿Qué es, pues, en nuestro campo, un error *feliz*?

En ese sentido cabría preguntarse, dado que todas las personas —niños y adultos— interrogadas al respecto prefieren sin titubear estas versiones erróneas a las correctas, ¿es la frecuencia de uso —además de la belleza de la imagen— lo que exonera al *traduttore traduttore* que, v. g., puso alas a esa simiente que al caer sobre la tierra debía reproducirse, renacer y continuar una vida vegetal tan válida y promisorio como la del ave? ¿Y al otro, que al volcar al inglés esa vieja historia quiso ver de vidrio transparente y no de cuero mate las diminutas zapatillas de la infeliz fregona?

Por lo general, se acepta que haya sido la antigua

Persia el lugar de origen de la historia de la *Cenicienta* y que, de ahí, pasase a Egipto y sucesivamente a Grecia, Roma y al resto de Europa donde, en Alemania, fue contada incluso por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm.

Se sabe que Charles Perrault (París, 1628-1703), entre los siglos XVII y XVIII, recreó exhaustivamente viejos mitos y leyendas tomados del Oriente, y los adaptó a las condiciones del medio aristocrático en que vivió y escribió su obra: la corte de Luis XIV, el Rey Sol, que se esforzó por encarnar al propio Estado para hacer valer en todo momento su ética e intereses monárquicos —tarea, por cierto, en la cual Perrault participó de manera activa.

Y se sabe que, contemporáneo de autores de la talla de Racine, Corneille, Molière, Pascal, entre otros, Charles Perrault no fue más que un adaptador de narraciones destinadas a exaltar personajes cortesanos —sobre todo princesas y príncipes por ser susceptibles de recibir un tratamiento más familiar que el establecido jerárquicamente para reinas y reyes —siempre en detrimento del pueblo francés y, desde antes, de los pueblos pobres de la Antigüedad, con los que este llegó a identificarse.

Ahora bien, tanto en el caso de *Cenicienta* como v. g. en el de *La Bella Durmiente del bosque*, *Piel de asno*, *El Gato con botas* y *Pulgarcito*, Perrault no tiene más remedio que conceder a sus respectivos personajes positivos el don de la inteligencia, el de la belleza o ambos, condiciones indispensables para merecer la atención y hasta el amor del protagonista de elevada condición social y económica.

En el caso que nos ocupa, cabría preguntarse si Perrault, de haber tenido conocimiento de la errónea traducción del francés al inglés del vocablo «vair» por «verre» —en lo sucesivo «glass», «cristal», etcétera— hubiese o no aceptado el nuevo simbolismo impuesto de manera probablemente involuntaria a esas zapatillas de la joven que, de hecho, constituyen el eje en torno al cual se desarrolla la trama del relato y, finalmente, el desenlace.

En lengua francesa, el término «vair» —derivado del latín *varius*—, alude tanto a la piel del *petit-gris*, marta en castellano, como a uno de los tipos de esmalte de tonalidad gris, blanca y hasta azulosa que, junto a los colores y los metales, solía adornar los escudos heráldicos. Por su parte, el término, «verre» —derivado del latín *vitrum*— conserva, en su poliseimia, el atributo de limpidez y transparencia, que lo convierte en uno de los elementos más utilizados en las narraciones de todos los tiempos como emblema de pureza y, sin embargo, también de fragilidad.

Este carácter dual del vidrio respondería a símbolos antiquísimos, cuyas raíces se hunden en el viejo Egipto faraónico e incluso prefaraónico. La espiritualidad elevada debía preservarse a toda costa, pues dada la fragilidad de la condición humana,

podía correr el riesgo de perderse en un instante de debilidad, de negligencia, de abandono, representado por el vulnerable «talón de Aquiles» que nos acompaña a todos en cada uno de nuestros pasos.³

No es casual, por tanto, que fuese precisamente «el pie» de la hermosa y pobre *Cinderella* lo que se tomaría como prueba irrefutable de su inequívoca identidad, tan válida aquí como sus propias huellas digitales. El pie exacto, la zapatilla con la medida exacta y después el amor y la dicha exactos por los siglos de los siglos.

Quizás nunca lleguemos a saber, empero, si el error del traductor fue o no premeditado. Quizás nunca lleguemos a saber si prefirió la noble y sencilla transparencia del cristal a la índole aristocrática de la piel de marta o de los escudos heráldicos. Quizás nunca lleguemos a saber si en realidad desconocía lo que posiblemente fuese su lengua materna, o si fue una simple falta de atención la causa de semejante cambio de sentido, mientras que, por el contrario, puede afirmarse que la causa de los numerosos errores de traducción existentes en la Biblia sí se debió, en muchos casos, al desconocimiento de la lengua hebrea.⁴

¿Es la frecuencia de uso, repito, lo que influye que en el transcurso de los siglos perduren disparates de traducción como los ya vistos que, además de no verse rectificadas, son aceptados de buen grado como verdades inamovibles? ¿Hará algún traductor un nuevo «aporte» como el de la entrada del «camello» —y no de un antiguo tipo de soga gruesa— por el ojo de una aguja? ¿O como el de los «siete días de la Creación»? ¿O el de la ubicación de la legendaria Atlántida? ¿Tienen entonces tales errores —pasados, presentes y futuros— la posibilidad de llegar, vencer y permanecer?

En la literatura destinada a los niños y jóvenes estas tergiversaciones son también visibles en lo que respecta a los animales fabulosos y a la teriolatría de que fueron objeto, definida esta como el producto enriquecido de la zoolatría inicial correspondiente al totemismo. De este modo, el culto teriolátrico a los animales, que de un modo u otro participan de lo divino como indica la raíz griega *tera*, se enlaza con el significado de «prodigio, maravilla, portentoso y monstruo», entendido este último como «lo diferente del resto de su especie, de lo aceptado por las costumbres como normal», y no en la difundida acepción de algo atemorizador y despreciable, ora en lo moral, ora en lo físico.

Entre otras, la lengua inglesa ha padecido de una desvirtuación práctica análoga: «creature» (denotadora incluso de «persona», de «ser humano») y «monster» se emplean en la actualidad con mucha menos frecuencia en la acepción meliorativa que en la peyorativa, prevaleciendo así la carga malé-



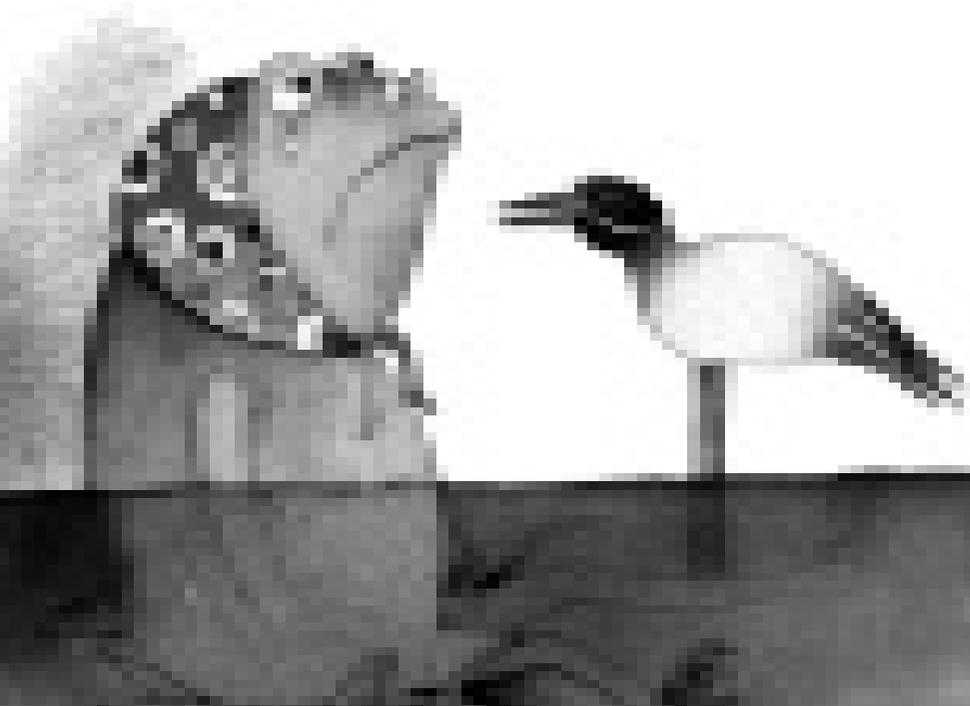


fica que encierra en parte la voz latina *monstrum*: «Monstruo, portentoso, prodigio, cosa extraordinaria, fuera del orden regular. / Cosa increíble, prodigiosa, (pero también algo) espantable a la vista, indigna de oírse y hacerse. / Hombre pernicioso, abominable».⁵

También en nuestra lengua española ha ocurrido un desbalance de iguales proporciones en cuanto a la frecuencia de uso de esta palabra polisémica, prevaleciendo la acepción peyorativa sobre la meliorativa de «ser fantástico que figura en la mitología o en la leyenda». En numerosas ocasiones se trata, en efecto, de matices, pero es innegable que estos son los eficaces defensores de la precisión que, de faltar en el habla, tendría repercusiones espantosas.

Por supuesto, muchos de estos «seres» de «aspecto y hábitos malvados» que resultan tan atractivos para los muchachos —a causa de complicados mecanismos psíquicos en los cuales el «susto», como emoción fuerte, desempeña un papel crucial— exigirán un análisis decodificador para establecer qué «mensaje» ocultaba la exotérica y directa intención de infundir terror, v. g. el *basilisco*, nacido del huevo de un galipollo incubado por una serpiente que mata con el veneno que destila su mirada; el *grifo*, con cabeza de águila y cuerpo de león de magnitudes colosales, al igual que sus garras; o las *gorgonas*, *arpías* y *quimeras* de la mitología grecorromana configuradas por partes zoomorfas de comprobado y luminoso simbolismo: serpiente, león, águila, etcétera.

No me he apartado del asunto que nos ocupa. Esta aparente digresión tiene como objetivo provocar otro esfuerzo indagatorio en el acto de traducir que, como se ve, en determinados momentos debe hacer



gala de sus aptitudes detectivescas. En suma, ¿podremos —sin más explicaciones y sin cargo alguno de conciencia— llamar por fin «monstruo» al dulce e ingenuo unicornio y «monstruo» al lírico ave fénix? ¿O acaso la importante frecuencia de uso nos lo impediría o nos obligaría a brindar las explicaciones pertinentes? ¿No corremos el riesgo de que la fuerza de la repetición —de la cual podría hablarse durante años— desempeñe el mismo papel que la tristemente célebre mentira repetida de Goebbels? ¿Acaso el rigor de la fidelidad llega a verse con una perspectiva lejana semejante a la visión del telescopio colocado al revés? ¿Qué podríamos hacer entonces para que los niños y adolescentes aprendan a leer entre líneas una literatura que a menudo oculta su verdadero mensaje?

Por supuesto, esta comunicación —dada la imposibilidad de impedir la perpetuación de los errores *felices*, *infelices*, crasos, insignificantes, errores en suma— solo aspira a llamar a la reflexión sobre un tema que, por lo cotidiano, muchas personas ajenas a esta labor podrían subestimar en toda su magnitud: los errores cometidos hoy en nuestra amada profesión podrían convertirse en importantes —felices o infelices— disparates de mañana. Ya ocurrió antes, desde la propia aurora de los tiempos. ¿Y qué sería necesario después para que nadie, jamás, quisiese corregirlos? ¿Simplemente frecuencia de uso y belleza de imagen? A modo de síntesis, refiero que cada uno de los más de cuarenta niños entrevistados acerca de las zapatillas de la *Cenicienta* prefirió el cristal a la piel de marta. A modo de síntesis, añado que esos mismos niños, en su totalidad, hicieron algún tipo de mueca desagradable al escuchar la palabra «monstruo». Y de continuarse la encuesta, me atrevería a asegurar que el resultado sería el mismo.

Por otra parte, considerando que «monstruo» es también «lo distinto del resto de su especie», deberíamos regocijarnos de llamarnos «monstruos», con dicha carga positiva, por el sencillo hecho de negarnos a dejar rodar las palabras como guijarros que, a la larga, se convierten en chinas pelonas ho-

mogéneas, lisas, amorfas, sin aristas, carentes del contenido que una vez encerraron y preservaron. Porque, en este caso, podríamos decir que son los vocablos las huellas dactilares de la oralidad y de la escritura, voces únicas, de marcas propias, como quiso Dulce María Loynaz en su solicitud de amor en poesía: «Dime, si quieres, una palabra buena: una sola palabra [...]»

O como el autor de *Las quejas del campesino* que, en el Antiguo Egipto, afirmó: «La palabra prospera más que las hierbas vivaces. No riegues mi discurso con el mal». O como José Martí quien, en sus *Escenas norteamericanas*, escribió que: «El lenguaje es humo cuando no sirve de vestido al sentimiento o a la idea eterna».

Por todo ello, en estas hojas y en homenaje a las palabras, como traductora, lectora y escritora de obras destinadas a niños y jóvenes he condenado y perdonado, inclinando ora aquí ora allá los platillos de la balanza en la tentativa de dejar el fiel en su mismo centro, tal como lo exige el equilibrio. Y debo aclarar que al hacerlo, si bien condena y perdón se fusionaron armónicamente en virtud de la tolerancia que inspiran las mentiras piadosas, dicho esfuerzo no desdeñó en ningún momento el rigor y el respeto que merecen los vocablos, sobre todo cuando exigen una «segunda lectura» capaz de adentrarnos en un significado genuino, que en ocasiones debe ocultarse y preservarse sin caer en la rutinaria y plana continuación de las palabras seriadas.

¿Es admisible —insisto— el error *feliz*? ¿Qué significa aceptarlo y aplaudirlo? ¿Qué repercusiones podría tener en la literatura destinada a los niños y jóvenes? Como respuesta, reflexionemos sobre ese Sentido que se transmite con la limpieza generadora de pátina, jamás de herrumbre, y que el *Tao-Te-King* define como vehículo de sabiduría:

- Cuando un sabio de clase Suprema oye hablar del Sentido, entonces se muestra celoso y obra en consecuencia.
- Cuando un sabio de clase intermedia oye hablar

del Sentido, entonces cree y en parte duda.

• Cuando un sabio de clase inferior oye hablar del Sentido, se ríe de él a carcajadas. Y si no se ríe a carcajadas es que todavía no era el verdadero Sentido.

Es indudable que nosotros —escritores de literatura infantil y juvenil y profesionales de la traducción literaria con votos de fidelidad inquebrantable al mensaje original— respetamos el Sentido al cual alude el *Tao-Te-King*. Conocemos de la responsabilidad que hemos asumido al dirigirnos a un público nada «menor», sino exigente y digno de respeto, definido de manera excelente por la médica y escritora cubana Mary Nieves Díaz Méndez, al decir que: «No es lo mismo un pequeño lector que un lector de pequeños». ⁶ Conocemos el rigor, la validez de los vocablos, desde el más coloquial nivel de lengua hasta el espiritualmente más elevado. No obstante, en lo más hondo de nuestros corazones y de nuestras mentes, tras cualquier doloroso error, ¿acaso no mantenemos una relación de complicidad con este al soñar con la cristalina zapatilla de la Cenicienta y al esperar resurgir una y otra vez de las cenizas, para renacer como el ave fénix; el hermoso, redentor y eterno ave fénix, por los siglos de los siglos el ave fénix, siempre el ave fénix?



¹Miguel de Unamuno. *Soliloquios y Conversaciones*, pp. 10 y ss.

²«La zapatilla de la Cenicienta», en Revista *Ultra*, p. 126.

³El tema del simbólico «Talón de Aquiles», así como la presencia del «muslo», «pierna» y «pie», en el interior de la Gran Pirámide, es tratado por la autora en su ensayo inédito, titulado *La Gran Rueda (Una lectura decodificatoria de la espiritualidad en los misterios del Antiguo Egipto)*.

⁴Al respecto, sobre las numerosas tergiversaciones sufridas por el texto bíblico, el Maestro Serge Raynoud de la Ferrière, en su libro *Los Grandes Mensajes I al V*, refiere que en las 22 letras hebreas del Salmo 119 pueden encontrarse algunas claves místicas, no utilizadas en la traducción del hebreo al latín realizada por san Jerónimo, y expresa: «porque se tradujeron sólo palabras mientras que el verdadero espíritu de la idea inicial, que es Iniciática, se ha perdido [...] Naturalmente, suponemos que san Jerónimo no sabía perfectamente el hebreo y, en consecuencia, la traducción de la Biblia recibió algunas alteraciones». Y añade que, además de los errores contenidos en el Génesis bíblico, «podemos advertir después que [...] existen 15 000 sentencias completamente diferentes del texto original, lo que, naturalmente, conduce a una gran incompreensión por parte del vulgo, que ignora su valor esotérico», y a la intención de ocultamiento de los viejos textos esotéricos, cuyo verdadero sentido debía haber resultado incomprensible para los no iniciados. Como dato curioso, mencionemos sólo que en *Génesis II, 21* el controvertido nacimiento de Eva se debió a la errónea interpretación de una palabra hebrea que fue traducida por «costilla» en lugar de haber sido traducida por «costado» o por «lado» (Revista *Ultra*, abril 1939, p. 371.), al aludir a la escisión, por obra de Dios, del divino andrógino primitivo como consecuencia de lo que conocemos por «pecado original»: en un principio, el ser unitario constituido por Adán como «lado» o principio masculino, y por Eva como «lado» o principio femenino, tuvo en lo adelante existencias separadas a semejanza del divino andrógino Afrodita/Hermes, o sea, el hermafrodita escindido por el airado Zeus. Pero nada de nacimiento por una «costilla».

⁵*Diccionario Latino-Español y Español-Latino*, p. 549.

⁶Prólogo de *La extraña ciudad de los pequeños habitantes*. Obra de divulgación científica.

Rafael Alberti



y la literatura infantil

DR. ISABEL TEJERINA LOBO



Los creadores se les quiere sin conocerlos apenas de nada, porque ellos se entregan a nosotros en sus obras y, de cierta manera, llegan a formar parte de nuestra vida.

Rafael Alberti (1902-1999), poeta culto y vanguardista, y poeta de la copla popular, comprometido siempre con el arte y con la lucha del pueblo, ha sido una referencia imprescindible, una estrella fulgurante en el exilio, que nos acompañó de cerca durante las tinieblas de la dictadura.

Alberti, poeta también del ritmo y del juego, ofrece muchos poemas para el disfrute de los niños, aunque él no se los dedicara expresamente, y sus composiciones, especialmente las de raíz popular y lúdica, están inevitable y gozosamente cerca de los receptores infantiles.

Sin entrar a fondo en las innegables dificultades para la delimitación del corpus de la literatura infantil y, por tanto, de la poesía infantil, apoyo la tesis sostenida por López Tamés, Cervera y Colmer, de aceptar en él no solo las obras que nacen con la intención expresa de este destinatario, así como las que los propios niños escriben, sino también aquellas que son adoptadas y disfrutadas por ellos como receptores.¹

No deberíamos arrebatarnos a los niños la posibilidad de conocer a los grandes poetas, escriban o no para ellos; por el contrario, es nuestra responsabilidad hacer de mediadores para que esto sea posible. Al mismo tiempo, puesto que constituyen un grupo diferenciado como receptores estéticos, es claro que necesitamos disponer de algunos criterios básicos para la selección.

Creemos en este sentido que se pueden señalar, sin pretensión dogmática ni exhaustiva, algunas características formales del lenguaje poético por las que el niño se siente más atraído o que ofrecen puentes de accesibilidad para el receptor infantil. Entre ellas merecerían destacarse las siguientes: las cualidades rítmicas y sonoras muy marcadas, la métrica de versos y estrofas cortas, ciertas estructuras preferentes como la distribución binaria, poemas de estructura narrativa o dramática, el factor lúdico esencial, los juegos fónicos y verbales, las jitanjáforas, la riqueza de imágenes, el uso del humor, el absurdo, los disparates...

Estos rasgos, de especial atractivo y eficacia en los primeros acercamientos poéticos, están presentes desde antiguo en la poesía folclórica y en la poesía culta, en las canciones anónimas tradicionales y en los

poemas de autor; son un espacio común a la literatura popular y a la literatura culta, y de ambas se nutre el mejor patrimonio de la poesía infantil.

Arturo Medina arremetía contra las numerosas antologías para niños de poetas consagrados: Juan Ramón, Aleixandre, Guillén, León Felipe, Lorca, Machado... que tratan de suplir la carencia de autores de lírica infantil, porque están realizadas sin ningún criterio, sin conocimiento sobre el niño y de lo que le interesa, y le ofrecen poemas sencillamente ininteligibles. Pedía para la poesía infantil fluidez, brevedad, sencillez, humor, fantasía —incluso en temas cotidianos— y huida de las moralejas: «que los poetas sepan que escribir para niños es un altísimo privilegio que no todos tienen la suerte de ostentar, que no todos tienen la fortuna de merecer».

Nunca ha sido Rafael Alberti considerado como un poeta para



niños. No lo es en la definición de un poeta que escribe intencionadamente para ellos, pues sus poemas con esta pretensión son escasos en el conjunto de su obra (es el caso de la canción dedicada a su hija Aitana, escrita en el exilio de Buenos Aires), aunque están presentes a lo largo de toda ella; su frecuencia más intensa corresponde a sus primeros poemarios. Recordamos entre las canciones de cuna de *Marinero en tierra* (1924), la «Nana del niño malo», con sus atrevidas imágenes y su intensa personificación de animales y elementos de la naturaleza:

¡A la mar, si no duermes, que viene el viento!

Ya en las grutas marinas ladran sus perros.

[...]

Cuando te duermas: ¡al almendro, mi niño, y a la estrella de menta!

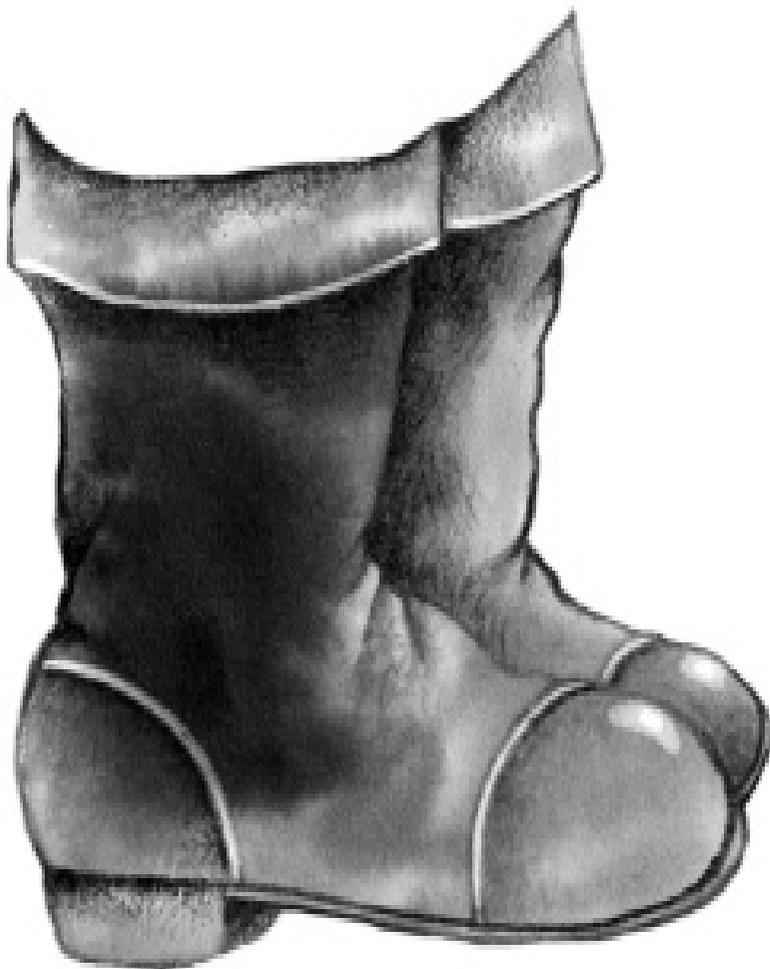
O los versos de «La niña que se va al mar»:

¡Qué blanco tu corazón y qué blanco tu mirar!

¡Ay, niña, no te los manche la tinta del calamar!

Aviso lleno de ternura sobre los peligros de la vida, sentimiento del poeta ante las amenazas a la pureza, ante la debilidad de la inocencia.

La presencia de la infancia en su poesía se expresa de distintas formas. En ocasiones se refleja como una etapa del pasado, un pasado que se incorpora al presente del poeta. Las más de las veces este protagonista poético no es un personaje infantil ajeno y autónomo, sino que es el propio poeta. La recreación estética de su propia niñez es muy intensa en *Marinero en tierra*:



*Madre, vísteme a la usanza
de las tierras marineras:
el pantalón de campana,
la blusa azul ultramar
y la cinta milagrera.*

Y persiste en su obra posterior. Así en su libro *Pleamar* (1942-1944):

De niño, mar, ¿no sabes?

*Yo te pintaba siempre
a la acuarela.*

La infancia y sus juegos, sus escenarios y personajes queridos: el mar, la playa, los barcos, los animales... vuelven una y otra vez a poblar sus versos, porque, como observa Natalia Calamai, la infancia en su poesía se entronca con la nostalgia de su pasado y de su patria y también con otro *leit motiv* de su obra, que es la búsqueda del paraíso perdido.

Pero no es necesario que el protagonista del poema sea un niño, una niña. Igual aceptación puede tener una composición en la que el personaje es un adulto atractivo para los jóvenes lectores.

O aquel inigualable diablo que Rafael Alberti describe en su poema «El bosco», un prodigio del juego verbal y de la creatividad expresiva del poeta en una composición que, tal vez por una censura de tipo sexual, no he visto nunca recogida en las varias antologías para niños y jóvenes que se han realizado sobre su obra:

El diablo hocicudo,

ojipelambrudo,

cornicapricudo y rabudo

zorrea, pajarea,

mosquiconejea, lumea, ventea,

peditrompetea por un embudo.

Inventiva, humos, escatología... al alcance comprensivo de los receptores niños que liberarán su risa sin ataduras para celebrar este poema atrevido y burlón, en el que se combinan intensivamente dos recursos, la derivación: *hocicudo*, *rabudo*... y la invención léxica por composición, plena de originalidad creativa: *ojipelambrudo*, *cornicapricudo*, *mosquiconejea*, *peditrompetea*... La similitud con la técnica seguida en las canciones popula-

res es evidente, e inevitable la evocación del tradicional trabalenguas.

Las posibilidades en el aula nos parecen muy ricas con otro de sus poemas representables: «El aburrimiento», una situación tan triste como cómica labrada mediante hipérbolos, reiteraciones, acumulación, exclamaciones enfáticas, preguntas retóricas y disfemismos...

He pisado una caca...

Acabo de pisar —¡Santo Dios!— una caca...

[...]

Estoy pegado al suelo.

No puedo caminar.

Ahora sí que ya nunca volveré a caminar.

Me aburro, ay, me aburro.

Más que nunca me aburro.

Me muero de aburrimiento.

No hablo más...

Me morí.

¿Y por qué no iban a ser capaces los niños de advertir y de valorar estéticamente la angustia, el pesimismo y la tristeza que se esconden tras la broma irónica de su autorretrato burlesco «¡Aire que me lleva el aire!»?

Tonto llovido del cielo, del limbo, sin un ochavo.

Mal pollito, colipavo, sin plumas, digo, sin pelo.

¡Pío, pío!, pica, y al vuelo todos le pican a él.

¿Quién aquel?

¡El tonto de Rafael!

Comprobamos entonces que nuestro autor merece ocupar un lugar de privilegio en la poesía infantil por composiciones no destinadas a este público desde su intencionalidad creativa primera, pero que poseen ciertas características, algunas ya señaladas, que las hacen muy cercanas a los niños.

Veamos ahora otros poemas que se emparentan de diversos modos con la lírica popular en un juego intertextual de gran riqueza, que Alberti crea y recrea a partir de canciones tradicionales recogidas de su propia infancia, y cuyas formas más difundidas son las retahílas, los romances, las canciones de corro y de comba, los disparates, los trabalenguas, etcétera.

En su exilio romano, el poeta retoma una de las más bellas y antiguas retahílas, «Ciudad de Roma» o «La llave de Roma», incluida ya en su colección de juegos *Lícito recreo*, de 1792, según documenta la investigación de Ana Pelegrín. Retahíla encadenada, en la que los términos se van enumerando uno a uno, enlazando el último con el siguiente, y así sucesivamente: *En Roma hay una plaza/ en la plaza una calle/ en la calle una casa/ en la casa una alcoba/ en la alcoba una cama/ en la cama una dama...* hasta que se produce la vuelta inversa, eslabón a eslabón. Juego verbal y visual que Alberti enfoca como un paseo por la ciudad, hilvanando, verso a verso, el recuerdo del antiguo juego, a la vez que transforma radicalmente la figura de la dama: una aparición misteriosa y fantasmal que, blandiendo una espada, elimina a todo el que pasa: *quedándose Roma/ sin gente que pasa,/ sin muerte y sin noche,/ sin llave y sin dama.* Con el título de «Nocturno» pertenece a su libro *Roma, peligro para caminantes* (1964-1967) y forma parte de la primera antología de sus versos para jóvenes lectores *¡Aire que me lleva el aire!* (1979).

El popularismo culto de Rafael Alberti es un rasgo al que se ha referido la crítica con particular intensidad (Dámaso Alonso, Concha Zardoya, Emilia de Zuleta...) Su recreación de lo popular, sin caer en el tópico y la repetición, ya lo señaló Juan Ramón Jiménez desde su primera lecura de *Marinero en tierra*: «Poesía “popular” pero sin acarreo



fácil: personalísima: de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva, fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalu-císima». (Carta de Juan Ramón a Rafael Alberti, fechada en Madrid, el 31 de mayo de 1925).

El poeta siempre estableció una estrecha relación entre lo popular y el juego expresivo. El estudio sobre lo lúdico en la poesía de Rafael Alberti revela múltiples vinculaciones entre la poesía popular, el juego y el lenguaje literario, como muestra Carolina Corbacho. En un recorrido por su obra, la autora observa que la canción popular viene a la memoria del poeta por el recuerdo de unos sonidos, una palabra o un determinado esquema rítmico. Así:

*¡Ay qué tarambana,
ay qué tarambán,
de la vera tarambán,
de la vera tarambán!*

Cuyo parentesco es claro con la copla popular:

*Recotín, recotán
de la bera-bera-ban,
del palacio a la cocina
¿Qué tiene la mano encima?*

Su asimilación de la poesía folclórica no sólo acoge palabras, ritmos y estrofas sino, sobre todo, los mecanismos de construcción del vocablo lúdico, a partir de una serie de procedimientos cuya finalidad común es acentuar el plano del significante sobre el del significado. Entre ellos destacamos el cambio de acento en las palabras, los juegos rítmicos onomatopéyicos, la creación léxica por derivación y composición y la invención de términos poéticos puramente lúdicos: las jitanjáforas.

En este paralelismo entre la poesía de Alberti y la popular,

observamos la coincidencia importante en el placer de escuchar los sonidos y las palabras, en el encanto de los juegos fónicos y verbales, y el uso de recursos expresivos similares a los de la poesía folclórica, pero con objetivos diferentes.

El juego lingüístico es un artificio de la expresión poética y se controla en todo momento. Por eso no llega al grado de sinsentido y de ruptura con la lógica que impregna a veces la poesía tradicional. El creador culto no abandonará por completo su meta artística, a la que los recursos estilísticos quedan subordinados.

El primer procedimiento señalado, la modificación del esquema acentual de una palabra, responde habitualmente a razones de rima externa o interna. Resultan muy llamativas las transformaciones en palabras agudas en la «Nana del niño muerto»:

*Rema, niño, mi remero.
No te canses, no.
Mira ya el puerto lunero,
mira, miraló.*

En la lírica popular:

*Huachito, toritó, toritó,
del corralitó.*

Las creaciones onomatopéyicas, juegos rítmicos en los que la textura fónica intenta imitar los sonidos extralingüísticos, constituyen en la poesía de Alberti un rasgo de desenfado y de alegría utilizado para sus canciones infantiles y su nostalgia marinera:

*La mulata cascabelera.
Y el niño más chiquitito
dando vueltas por la era.
—¡Glin, glin! —Ya está dormidito.*

Y este otro:

*No sabe que ha muerto el mar
la esquila de los tranvías
—tirintín de la ciudad.*

Dentro de la creación léxica, es frecuente el uso de la prefijación y la sufijación. Las partículas más reiteradas son *re* y *rete*, con sus valores habituales de repetición e insistencia, tan utilizados y eficaces en relación con el receptor infantil:

Me digo y me retedigo... me digo y me lo redigo...

Los vocablos suelen aparecer en contextos de burla y sirven para apoyar una redundancia fónica que pone de relieve el contenido general del texto:

*¡Tontón! ¡Retontón! ¡Tontín!
¡Despierte de su letargo
largo el maestro Azorín!*

En los versos de corte popular, *re* también es una partícula frecuente, pero, a diferencia de los versos de Alberti, no afectan al significado; su función exclusiva es reforzar los valores fónicos del verso:

*Pinto, repinto
vendió las cabras a veinticinco.
[...]
Recotín, recotán,
las campanas de San Juan.*

Otros elementos sufijales como *-ero*, *-erío*, *-el*, impulsados por el motor de la rima, se añaden para formar palabras nuevas llenas de sugerencias: *viento marero*; *mujeres del aire frío/regad vuestras cabelleras/negras por el playerío*; *la noche es un naranjel/de farolas y*

vino moscatel.

El ludismo fónico y el divertimento con los sonidos alcanzan notas importantes, y las analogías con construcciones de origen popular son frecuentes. En ocasiones, el propio texto inserta una palabra: *lunera*, que expresa la referencia motivadora: *luna, lunera, cascabelera*, en la que se apoya la derivación de *faro* en «El farolero y su novia», en *El alba del alhelí*, (1925-1926):

*—Bien puedes besarme aquí,
faro, farol, farolera,
la más álgida que ví.
—Bueno, sí.
—Bien puedes matarme aquí,
gélida novia lunera
del faro farolero.*

La expresión lúdica albertiana puede llegar a articularse combinando efectos léxicos, rítmicos y gráficos, como sucede en «El colorín colorado», donde el orden de los vocablos visualiza un balanceo de sones cruzados, a partir de quiasmos rítmicos como forma de inducir el movimiento del que se habla en el poema:



*El colorón colorado
va del jardín al terrado,
colorado y colorín.
Va del terrado al jardín,
colorín y colorado.
Y en su vuelo acelerado
solo persigue este fin:
Ir del terrado al jardín
colorín y colorado.
Ir del jardín al terrado,
colorado y colorín.*

También la palabra lúdica puede construirse como una rima en eco:

*Don Dondiego
de nieve y de fuego,
Don, din, don,
que no tienes don.*

La composición de palabras representa otra fórmula utilizada para enriquecer su lenguaje poético. Muchas las crea por un afán vanguardista formal, otras para satirizar o transgredir normas. Esta segunda variante es la que considero tiene mayor interés para los niños. De ellas destacaría las que se relacionan más o menos directamente con la escatología que, como todo lo prohibido, ejerce una verdadera fascinación entre los pequeños, quienes se mofan o se vengán, según el caso, de las normas impuestas por los adultos. Las fórmulas de composición son variadas: suma de verbo más complemento, suma de elementos nominales, suma de varios lexemas... De esta última variante Carolina Corbacho señala numerosos ejemplos de los que seleccionamos varios por su seguro atractivo infantil: *destacagado*, *destacagador*, *dictadestacagador*, *caguiputrefacto*, o el *funéreo funerísimo funegeneralísimo*.

Finalmente, dentro de la creación léxica merece especial atención la verbalización de adjetivos y sustantivos, en los que refleja su faceta de pintor con neologismos que son expresión de su cromatismo y de su estética impresionista:

*Si el pájaro serio canta
que es azul su azulear,
yo quiero pisar la nieve
azul del Jacarandá.
Si el mirlo liliburlero,
que es lila su lilear,
yo quiero pisar la nieve
azul del Jacarandá.*

La deformación de los significantes va a conducirnos a otro procedimiento antes señalado, la jitanjáfora, tan propia de la tradición oral infantil y también de la literatura culta en su exploración estética. Uno de sus ejemplos de autor más conocido por su belleza sonora es el de Lope de Vega, recogido por Ynduráin en una primera definición del recurso como «deliberado juego deformante de voces»:

*Piraguamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua.
Bío, bío,
que mi tambo lo tengo en el río.*

Y en Alberti:

*España,
soterraña,
fina titiritaña,
ciega aventura extraña.*

El contexto verbal donde aparece la jitanjáfora suele contener inten-

sas resonancias fónicas (aliteración, paronomasias y rimas) para hacer prevalecer, en el conjunto de los versos, un ludismo deliberado que contribuye a destacar el plano de los sonidos y a restar pujanza semántica a los vocablos. La jitanjáfora se hace poema en «El bailecito de bodas» de *Entre el clavel y la espada* (1940), perfecta conjunción de recursos y juegos fónicos, rítmicos y léxicos para expresar un revuelo bullicioso de alegría desbordante en la fiesta nupcial:

*Por el Totoral,
bailan las totoras
del ceremonial.
Al tuturuleo
que las totorea,
baila el benteveo
con su bentevea.
¿Quién vio al picofeo
tan pavo real,
entre las totoras,
por el Totoral?*

Rafael Alberti no se olvidó en toda su vida del Rafael niño del puerto de Santa María. En el *hablarsambla* del Pipirigayo de su pieza Teatral *La pájara Pinta*, pequeña joya del teatro infantil que merece un estudio aparte, en tantas composiciones a lo largo de su obra, el poeta se divierte con el lenguaje y se acerca a los niños, excediéndolos, a veces, en su vuelta al placer del juego verbal y la alegría del decir.

Su escritura, profundamente lúdica, conforma una manera estética del uso de la lengua que tiene importantes puntos en común con la que emplean los niños en sus cábalas y en sus lenguajes inventados, ininteligibles, con la poesía que ellos escriben y, por supuesto, con la poesía que les gusta escuchar y cantar desde el regazo y el recreo, con la que disfrutan leyendo tanto en las fuentes de la poesía popular como en la poesía de autor.

Los versos musicales de Rafael Alberti, sorprendentes, llenos de ritmo y de alegría, sus canciones que invitan a cantar o a pensar,

sus personalísimos disparates... llegan a los niños y les enseñan a disfrutar y a mirar el mundo de manera nueva.

Obras consultadas:

Alberti, Rafael. *¡Aire que me lleva el aire! Antología juvenil*, Labor, Barcelona, 1979.

———. *Antología poética*. Prólogo y selección de Natalia Calamai. Alianza Editorial, Madrid, 1980.

———. *Obras Completas*. Aguilar, Madrid, 1988.

———. *Rafael Alberti para niños*. Selección y prólogo de José Morán. Ilustrado por Jesús Gabán. Susaeta, Madrid, 1999.

Bravo Villasante, Carmen, *Antología de la lírica infantil española*. Doncel, Madrid, 1973.

———. *Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil*. Susaeta, Madrid, 1976.

———. *Colorín, colorete*. Ediciones Didascalía, Madrid, 1983.

Cervera, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Mensajero, Universidad de Deusto, 1991.

Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Síntesis Educación, Madrid, 1999.

Corbacho Cortés, Carolina. «El ludismo en la poesía de Rafael Alberti», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVII. Universidad de Extremadura, 1995, pp.57-72.

Evtushenko, Evgueni. «La educación poética» en *Tres minutos de verdad. Versos y poemas 1952-1958, Obra Completa*, tomo I, Ediciones 29, Barcelona, 1977.

García Padrino, Jaime y Lucía Solana. *Por caminos azules... Antología de poesía infantil*. Anaya, Colección Sopa de Libros, Madrid, 1999.

Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti. *Mi primer libro de poemas*. Prólogo de Ana Pelegrín. Anaya, Madrid, 1997.

López Tamés, Román. *Introducción a la literatura infantil*, 1ª ed., Universidad de Santander, 1985, 2ª ed., Universidad de Murcia, 1990.

Martín, Federico. *Recrear la escuela*. Nuestra Cultura, Madrid, 1982.

Medina, Arturo. *Pinto Maraña. Juegos populares infantiles*. Miñón, Valladolid, 1987.

———. «El niño y el fenómeno poético», en Pedro Cerrillo y Jaime García Padrino. *Poesía infantil: teoría, crítica e investigación*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla, La Mancha, 1990.

Pelegrín, Ana. *Cada cual atiende su juego*. Cincel, Madrid, 1986.

———. *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahílas*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1996.

Rodríguez Marín, F. *Cantos populares españoles*. Ediciones Atlas, Madrid, 1981.

Tejerina, Isabel. *Estudio de los textos teatrales para niños*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1993.



Nersys Felipe Herrera

la escritora que a veces soy

ENRIQUE PÉREZ DÍAZ



ara un autor ya los temas «nuevos» son cada vez menos frecuentes y más difíciles de encontrar y, por ende, constante motivo de obsesión, por ello el abordaje de los mismos será lo que en oportunidades imprima un acento diferente a cada libro en cuestión. Y ese es el caso de una narradora del calibre de Nersys Felipe, quien avisa de un particular sentido de la ética y el humanismo a la hora de dirigirse a su lector, humanismo y ética pocas veces vislumbrados en los libros que —con iguales objetivos y menos suerte— en su momento crearon algunos de sus coterráneos y coetáneos pensando en la infancia cubana. Heredera inconsciente, pero muy evidente de la también insuperada prosa martiana —que a cada paso fluye como manantial en los valores éticos, la ternura y el tono de cada libro suyo—, Nersys Felipe consigue lo pocas veces logrado: establecer un discurso coherente sobre la base de elementos de la más absoluta cubanía y cotidianidad; crear un juego de imágenes-acciones-progresiones que enriquecen su narración y, sobre todo, destilar sin didactismos ni estridentes o vanos alardes —valores muy necesarios de ser tocados en toda literatura que se dirija a las primeras edades y pretenda interactuar benéfica-mente con su posible lector.

Quien conozca de su aislamiento de los predios culturales, de su timidez, modestia y sencillez proverbiales, podrá suponer cuánto me costó convencer a esta gran

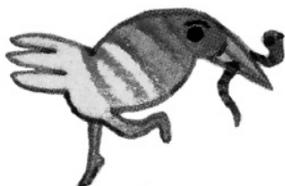
escritora, tan tierna y dulce como una niña, de contarnos las razones, sueños y azares de su vida.

—¿Cuándo descubriste que te gustaba escribir para los niños?

—En 1970, cuando luego de hacerlo por encargo y como una obligación, les fui cogiendo el gusto a los guiones de radio que escribía, uno diario, de lunes a viernes y de trece minutos de duración. Disponía de poco tiempo para tanto trabajo: buscar, adaptar y sintetizar el material desperdigado por aquí y por allá y organizarlo casi siempre bajo una unidad temática y en la forma más sencilla y clara posible, porque si el niño no entiende lo que escucha, sin entenderlo tendrá que quedarse, pues ¿cómo podría volver atrás? La radio fue para mí una escuela magnífica en la que adquirí habilidades que todavía me ayudan cuando me siento a escribir.

—¿Eres parecida a alguno de los personajes de tu obra?

—En *Cuentos de Guane*, igual que yo cuando niña, Ine se «muerre» por los mamoncillos maduros y el agua de coco dulce. En *Román Elé*, Crucita se queda con las ganas de bañarse en el Cuyaguaje, como mismo acabé quedándome yo; y con las ganas de ir a un guatequi-to, cosa que tampoco a mí me fue posible por culpa de tío Biro, que nunca quiso llevarme a ninguno porque eran de noche, y el viaje, a caballo. En cuanto a la niña protagonista de *Maisa*, sus maes-



tras, su papá y su colegio son casi los mismos míos y ella se pasa la vida, como yo me la pasaba, trajinando con ranas y encaramada en el camión de su papá. Pero como Ine es pionera ahora y yo fui niña en el siglo pasado; como Crucita es la hija de un latifundista y yo la de un obrero eléctrico, resulta que la que más se me parece es Maísa, aunque, claro, no en todo: ella no pudo dirigir la banda de su colegio y yo sí dirigí la del mío; ella decidió renunciar a su traje de Tambor Mayor para comprarle a su mamá, con el único dinero que tenían ahorrado, el vestido nuevo que necesitaba, mientras que yo, cuando niña, nunca tuve que decidir nada, y en eso Maísa, para su bien, me lleva ventaja. Y a pesar de que es un varón sin nombre, también se me parece el niño narrador de *Cuentos de Guane*, porque ama a su casa y a su familia con la misma fuerza que yo amé a las mías. Le di mi corazón para que contara esos cuentos, y tan bien los contó, que el mérito que puedan tener es más suyo que mío. Y creo que no debí haber hablado tanto de estos personajes, porque muchos lectores deben estar preguntándose: «¿Y de quiénes nos está hablando esta mujer?» Y en el mejor de los casos, y si son de los que no se conforman con medias tintas, saldrán enseguida

a averiguarlo. Y una vez enterados, y si esos tres libros míos les resultaran agradables —porque a leerlos tienen que haber ido para informarse—, volverán a esta entrevista con mejor ánimo y dispuestos a leerla hasta el final, cosa que mucho habré de agradecerles.

—¿Cuál es tu personaje más entrañable?

—Crecí dividida entre Pinar del Río y Guane, y muy querida por dos hombres magníficos: Gabriel Felipe, mi padre, y Chano Canals, mi abuelo. Por ellos existen el abuelo de *Cuentos de Guane* y Felipe, el papá de la niña protagonista de *Maísa*. Ellos son mis personajes más entrañables.

—¿Cómo concibes idealmente a un autor para niños?

—Poeta tendría que ser, y un poco músico, y otro poco pintor, y a veces algo humorista. Capaz de convencer con lo que escribe y de vivir muriendo hasta alcanzar, en su poema o su cuento, la perfección soñada. Ser loco no le vendría mal, un loco bueno y sincero como el Quijote, porque no creo que desde la maldad y la mentira se pueda escribir para los niños.

—¿Reconoces en tu estilo influencias de autores clásicos o contemporáneos?

—Mucho tiene que haber quedado en mí del estilo en que están escrito los libros que he leído, sobre todo del estilo de autores

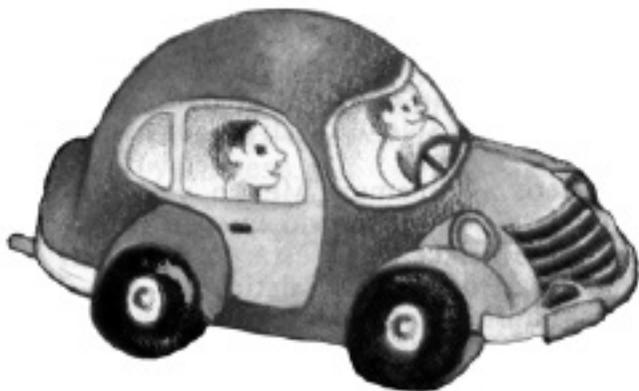
a los que vuelvo una y otra vez, como Martí.

—¿Cuáles fueron tus lecturas de niña?

—Antes de ir al colegio, trajiné sin cansarme con los catorce tomos de la enciclopedia de mi padre y todavía recuerdo sus láminas en colores y a toda página. Luego leí en casa los cuentos clásicos, el primero que recuerdo *Blancanieves*, regalo de cumpleaños y días de Reyes. En el colegio leí pasajes bíblicos y vidas de santos, cada uno un libro en sí e ilustrado como Dios manda y los niños quieren. Recuerdo a Francisco de Asís haciéndose amigo del lobo; a Teresita de Jesús viendo crecer en su celda rosas porque nada había logrado de ella el Señor Diablo; y a la preciosa y malvada Salomé en el palacio de Herodes vendiendo a Juan Bautista. La bandeja de plata con su cabeza sangrante me quitó muchas noches el sueño. Leí además *Ivanhoe*, *Quo Vadis*, *Fabiola*, algunas novelas de Dickens, romances de moros, príncipes y princesas y todo lo que quise del *Tesoro de la Juventud*. Conocí también los cuentos y poemas de *La Edad de Oro*, pero no la recuerdo como libro en mis manos de niña. Leí mucho entonces, incluyendo las tiras cómicas y las historietas del periódico de los domingos, y jamás he podido dejar de leer.

—¿Cómo ves tu obra en el panorama actual de la literatura infanto-juvenil cubana?

—Sé que ocupo un lugar en la actual literatura infanto-juvenil cubana porque me siento reconocida. No sé bien cuál es ese lugar, pero me place estar ahí, junto a los que tan bien escriben para los niños: los de mi generación, los que nos siguieron y los más jóvenes, destinados a escribir mejor que nosotros. De hecho, ya algunos escriben así. Y es bueno que el alumno supere al maestro, claro que respetándolo y reconociendo lo que de su maestro aprendió.



Sí, es bueno, porque si no todo se detendría y sería muy aburrido.

—¿Qué atributos morales debe portar un buen libro infantil?

—Son tantos los atributos morales. El niño debe ser servicial, valiente, respetuoso, justo, sincero, estudioso, trabajador. Debe amar a su patria, a las plantas y a los animales y sentir que su familia y su casa son sus tesoros y que como a tesoros debe cuidarlos. El niño debe valorar en todo lo que vale la libertad, la amistad, la belleza, la heroicidad, el espíritu de sacrificio, y si un libro porta bien uno solo de esos atributos, que es portarlo como si no lo portara, para así poder transmitirlo como si no lo transmitiera, ese será un buen libro infantil.

—¿Por tu experiencia de jurado, cómo valoras la literatura para niños que se escribe hoy en Cuba?

—Sólo he sido jurado seis veces en los más de treinta años que llevo escribiendo: de los concursos Baragaño, La Edad de Oro, Ismaelillo, La Rosa Blanca y en dos ocasiones del Casa de las Américas. Es que no me gusta el oficio de jurado, aunque lo valore mucho, porque hay que ser muy sabio y muy justo para ejercerlo bien. Con tan poca experiencia en ese terreno y recordando que desde 1990 no he transitado por él, mi opinión sería poco sólida y valedera.

—Has escrito poesía y cuento. ¿En cuál género te sientes más cómoda?

—Me siento más cómoda narrando y sé que soy mejor narradora que poeta. Aunque me encantan algunos de los poemas que he escrito.

—¿Qué piensas de la relación literatura-mercado?

—Es necesaria. También los libros son mercancía. Si son buenos, ¡bravo!, y si además se venden bien y dejan ganancias, tres veces ¡bravo!, que cuando se gana, si lo ganado se emplea bien, el resul-

tado del trabajo mejora y mejora también la vida de quienes lo realizamos.

—¿Podrías opinar de la relación autor-editor?

—El autor y su editor deben ser mutuamente sinceros, respetuosos y bien intencionados. El autor y su editor deberían vivir en la misma cuadra, hablarse tres veces al día por teléfono y merendar juntos los domingos.

—Si tuvieras que salvar solamente diez libros de un naufragio, ¿cuáles escogerías?

—Soy la persona más desorganizada que existe. El desorden en mí es divisa mala de vida, pero divisa al fin, y hasta ahora no ha habido propósito de enmienda que me haya permitido superar este defecto que arrastro desde la infancia y que tan malos ratos me ha hecho pasar. Y digo esto aquí porque llegado el momento del naufragio, tendría que escapar sin mis libros preferidos o ahogarme sin remedio tratando de encontrarlos. Sólo una Biblia podría llevarme, la que me regaló allá por los sesenta el cura de Guane y que siempre está en mi mesita de noche.

—¿Puedes anticipar en qué obra trabajas actualmente?

—Ando en busca de un tema para mi próxima obra. Se me dificultan los temas, me da trabajo encontrarlos. Pero cuando encuentre al fin uno o él venga a mí solito como vino un día el de *Román Elé*, me pondré a trabajar con dedicación y alegría, a pesar de mis ojos, que ya se me resisten, y de mis muchas obligaciones caseras, ladronas implacables del tiempo.

—¿Qué es para ti lo más importante de la vida? ¿Qué, lo peor?

—Lo más importante es mi familia. Lo peor es lo que venga a dañármela.

—Te doy diez palabras para que digas a nuestros lectores qué sig-



nifican para ti...

—Trabajo.

—Un placer cuando nos gusta. Una carga cuando nos obliga.

—Niños.

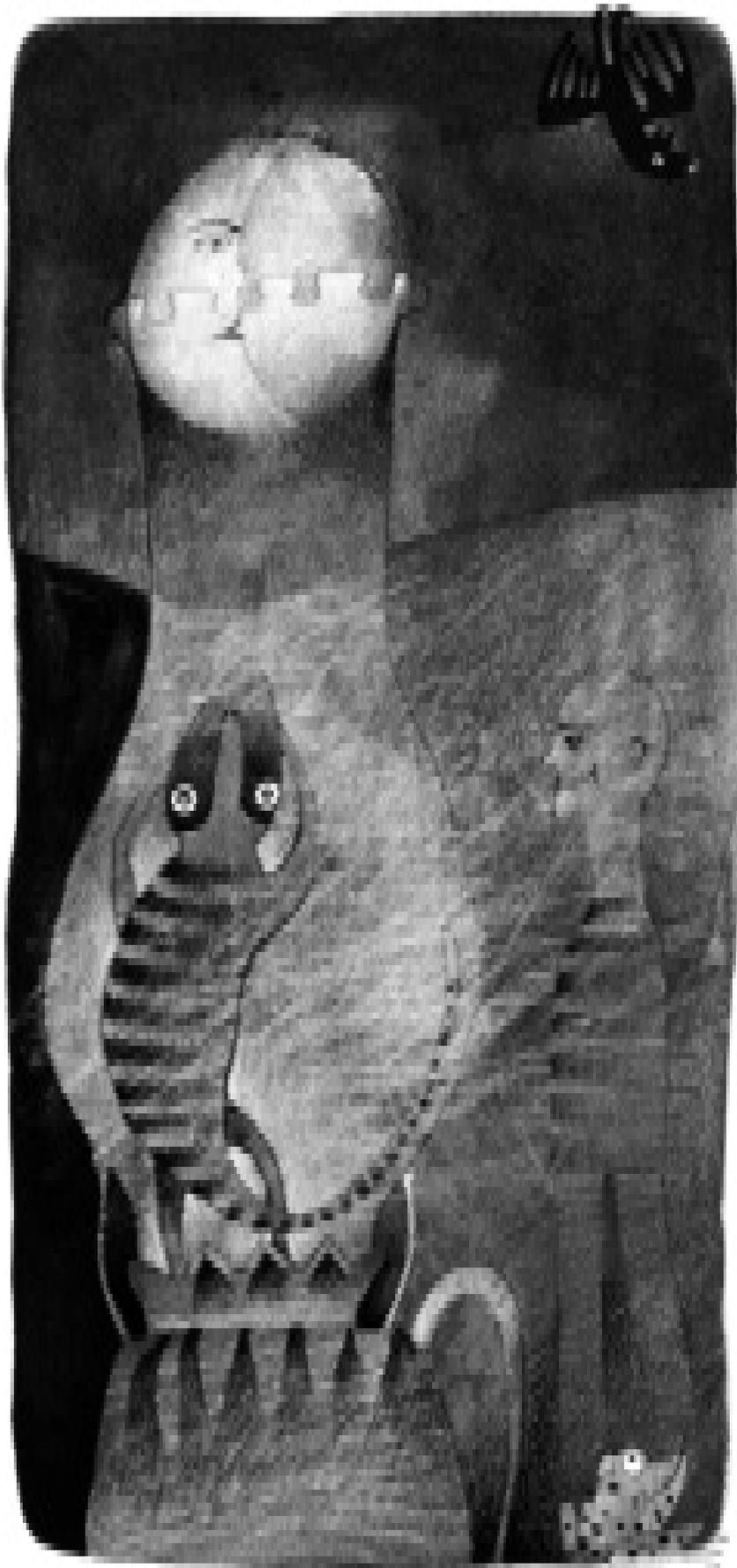
—Entrega incondicional. Constante preocupación. Responsabilidad tremenda. Y, como todo en la vida, penas y alegrías.

—Casa.

—No importa cómo sea, dónde ni en qué condiciones esté. Si nos aísla y abriga y si cuidarla nos place, en ningún lugar nos sentiremos mejor que en nuestra casa.

—Guane.

—Para mí era una gloria ir a Guane, estar en Guane. Lo fue desde que me llevaban, por carretera mis padres o en tren mi abuelo, hasta que perdí a mi tía madrina y al más joven de mis tíos. Ella se llamaba Fermina, de sus manos de costurera fina salían mis batas de niña y me quiso hasta su muerte como a la hija que no tuvo porque nunca se casó. Él era el mejor barbero de Guane, montaba a caballo como un vaquero de película y fue mi oculto y primer amor. Se lo confesé hace poco en una carta que le mandé a Miami, y por su hijo supe que lloró leyén-



dola. Desde que Biro se fue, con gente extraña viviéndola y sin el retrato de mi abuelo en la sala, la casa de Guane ya no es mi casa. La mía es la de los cuentos que un día escribí.

—*Vida.*

—Lo primero que recuerdo de mí como criatura viva es una sensación de frescura en los muslos y otra de mucha luz rodeándome. Pasado el tiempo supe que mi madre me sentaba con ella en el suelo acabado de limpiar de la sala y frente a una ventana abierta hasta los mismos mosaicos. Han pasado setenta años, quitando los poquísimos míos de aquel entonces, y sigo teniendo bastante que ver con la luz y el fresco y con las pequeñas cosas de la vida, que son las que más de cerca me han tocado siempre. Las grandes me asustan y no las busco. Y cuando por las mañanas abro puertas y ventanas, siento que con la luz y el fresco entra a mi casa La Vida. Pero me ha hecho falta vivir mucho para lograr, a pesar de todos y de todo, ese casi encantamiento de cada despertar.

—*Soledad.*

—No tuve hermanos ni hermanas, fueron pocas mis amigas, amigos no querían para mí mis padres, y los retiros espirituales —interna en el colegio y sin hablar con nadie, rezando, leyendo y meditando— me gustaban y hacían sentir, no sé, distinta e importante. Fue así como aprendí a estar sola y a disfrutar la soledad. Quien no la haya conocido temprano, tendrá dificultades con ella cuando inevitablemente le llegue.

—*Amigos.*

—Es un gusto, y de los grandes, tener tres amigas. Y si son amigas tuyas desde la infancia, las mismas y ahí siempre, en la alegría y la pena, el gusto se convierte en privilegio. Con las tres me sentaba en primer grado y con dos me siento todavía en mi casa a

conversar. La tercera me llamó en una carta *Felipita*, el nombre de cariño que tuve de niña y del que yo creía que nadie se acordaba. A pesar de que ya no vive en Cuba, esa amiga estuvo tan cerca de mí ese día como las otras dos, que caminando llegan enseguida a mi casa y con la fresca cada vez que se les antoja.

—*Literatura.*

—Me le acerqué de niña llevada de la mano por las monjas, y me aficioné tanto a ella, que se convirtió en razón de vida para la lectora empedernida que acabé siendo, y para la escritora que a veces soy.

—*Román Elé.*

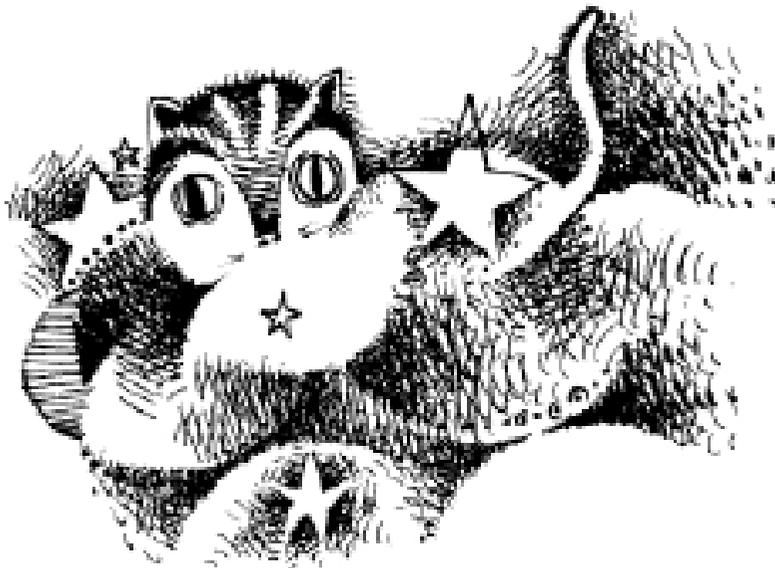
—Algunos creen que escribí *Román Elé* porque de jovencita me enamoré de un muchacho negro, pero no es así. Empecé a escribirlo el día en que llegó a mi casa un amigo de mi marido y él lo llamó Román Elé. Era un nombre dulce, redondo, africano sin dudas en su Elé, y me gustó tanto, que no pude sustraérmele, cogí papel y lápiz y describí y llamé así a un niño negro. Se había desatado, al

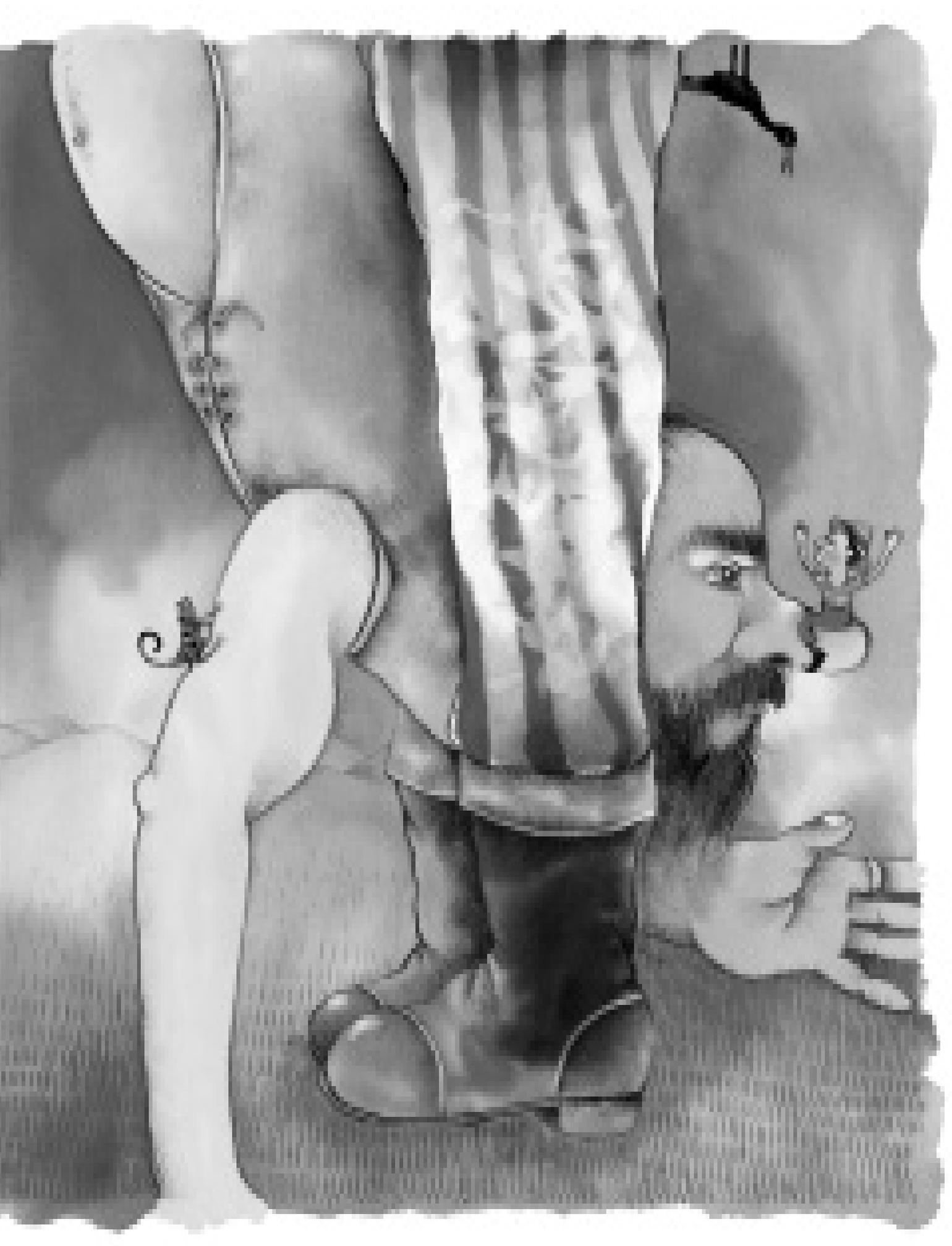
conjuro de un solo nombre, el hilo de la creación, y en un año quedaba terminado el libro. En él tiene mucho peso la negritud y quizás yo sepa por qué. La primera mujer de Chano Canals, mi abuelo, fue una mulata casi negra llamada Miritina, cuyo empaque de gran señora conocí siendo niña por su retrato, colgado en la saleta de nuestra casa de Guane a pesar de que mi abuelo se había vuelto a casar con la madre blanca de sus últimos hijos. Ella acabó de criar a los huérfanos y yo tuve un montón cariñosísimo de tías y tíos mulatos. Quizás por eso. Y porque desde que mi madre le permitió sacarme solo, Gabriel Felipe, mi padre, tuvo a bien llevarme, lo mismo a la casa rica de sus patronos, los dueños de la planta eléctrica, que a la humilde de su mejor amigo, liniero como él, de más de seis pies de estatura y apodado Negró por el color de su piel, que esplendía de tan prieta. A Negró le gustaba alzarme hasta sus hombros y todavía más allá, y entonces sus brazos eran para mí los mejores del mundo porque

casi me permitían tocar el cielo. Quizás también por eso. Y como los hijos de aquel amigo de mi padre y el montón cariñosísimo de mis primas y primos mulatos se reunían en mis cumpleaños con las niñas blancas que estudiaban conmigo en el colegio de las monjas, lo negro y lo mulato se me juntaron con lo blanco, y en forma tan armónica, que lo uno nunca fue mejor que lo otro. Quizás por todo eso *Román Elé* es la historia de un niño negro y de su dignidad, siempre en alto a pesar de su condición de criado negro en una sociedad que los discriminaba.

—*Adiós.*

—Cuando la usamos para decir «hasta ahorita», adiós es una palabra ligera. Pero duele de tan pesada cuando entraña un «hasta siempre». Yo sé lo que es dar adioses definitivos y ni uno más pienso dar. Y porque dicen que lo que con fe se desea se logra, todos aquellos que amo habrán de sobrevivirme.





Juan Vicente Rodríguez Bonachea



Nace en La Habana en 1957. Graduado de la Academia de Bellas Artes de La Habana, San Alejandro, en 1976. Es miembro de la UNEAC.

Inicia su vida laboral en el ICAIC realizando pinturas, rótulos, vallas de anuncios comerciales y diseños de escenografía para diferentes filmes. Luego se desempeña como diseñador gráfico en el MINBAS, hasta que pasa a ser profesor de diseño y dibujo del Instituto Politécnico de Diseño Industrial y en la Escuela Elemental de Artes Paulita Concepción. Más tarde trabaja en el Fondo de Bienes Culturales como especialista de ambientación.

Numerosos murales suyos adornan diversos hoteles en nuestro país.

Desde 1982 ha ilustrado para varias editoriales, entre los títulos más conocidos se encuentran: *De olho nas penas*, de Ana María Machado; *Lunar*, de Omar Felipe Mauri; *La Edad de Oro*, de José Martí; *Del abanico al zunzún*, de Ivette Vian.

Principales premios y menciones

Mención Trienal de Dibujos Arístides Fernández, La Habana, 1979. Premio de Dibujo Salón de la Ciudad, La Habana, 1982. Mención del Concurso NOMA, Tokio, 1986. Tercer premio del Concurso NOMA, Tokio, 1988. Tercer premio del Salón Nacional de Ilustración, La Habana, 1990. Mención de Arte Gráfico, Revista *Plural*, México D. F., 1992. Premio La Rosa Blanca de ilustración por *Del abanico al zunzún*, La Habana, 2000.

Algunas exposiciones personales

Hacer es decir. Dibujos. La Habana, 1978. *Muros*. Instalación. La Habana, 1986. *Instrucciones para soñar*. Ilustraciones. La Habana, 1986. Pinturas. Mérida, Yucatán, 1986. *La Edad de Oro*. Ilustraciones. San José, Costa Rica, 1993. *El jardín de las delicias*. Dibujos. México, 1994. *Retratos de algunos sueños*. Pinturas y dibujos. La Habana, 1997. *La otra realidad*. Pinturas. República Dominicana, 1997. *Bonachea figuratif fantastique cubain*. Cologny,

Suiza, 2000. *Pinta mi amigo el pintor*. Óleos y Acrílicos. La Habana, 2001. *Papeles olvidados*. Dibujos. La Habana, 2002. *Sueños Pintados*. Lisboa, 2004. *Capturando Sueños*. Miami, 2004. *Artcuba*. Ginebra, 2005. *Una extraña flor en mi jardín*. Ottawa, 2006.

Principales exposiciones colectivas

Salón XXI Aniversario. Escultura. La Habana, 1974. *Expo-Itinerante*. Bélgica, Suecia y Viena, 1982. *Paisaje de paisaje*. Finlandia, España, Viena, Austria, Checoslovaquia, 1983. *Exhibition of Cuban Paintings*. Sri Lanka, 1985. *Ilustradores Cubanos*. Moscú, 1987. *Premiados del Concurso Noma*. Bratislava, 1989. *Yucatecos y cubanos*. Cerámica. México, 1992. *Artexpo*. New York, 1995. *Young Cubans International Images L.T.D.* Pensilvania, 1996. *The Boston International Fine Art Show*. Boston, 1998. *Salón de Marzo*. Ginebra, 2000. *Rancaño, Abela y Bonachea*. Puerto Rico, 2004. *Cuban Passion*. Malasia, 2004. *La utilidad de la virtud*. La Habana, 2006.





ARTURO ALAPE

El caballo y su sombra

(Fragmento)

En la llanura inmensidad de mar quieto, camino hacia la selva adentro, juega Caballo Negro con Sombra Gris. Trota Caballo Negro y simula que huye de Sombra Gris y se esconde bajo la sombra de un frondoso árbol. Sombra Gris que conoce las jugarretas de Caballo Negro se vuelve también la sombra de un árbol.

Caballo Negro se descubre y hace cabriolas y Sombra Gris se descubre y brinca, crece por la cola de Caballo Negro y se desliza por la grupa, se abraza al cuello del brioso animal, respira hondo y se adelgaza para asemejarse a un delgado caballo negro.

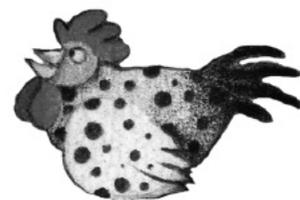
Cansada, Sombra Gris después del largo juego, decide encoger el cuerpo, amarra patas y manos, ya no en son de juego sino para buscar acomodo dentro del costillaje del juguetón animal. Quería descansar un poco de tanto ajeteo. Cuando Caballo Negro no encontró a Sombra Gris, imaginó uno de sus habituales juegos: por ejemplo escapar en silencio, introducirse en el árbol hueco y salir de sorpresa, agarrarlo de las patas y hacerlo caer.

Pero Sombra Gris no daba señales de vida, quería dormir un poco. Caballo Negro hace alarde de sus agilidades para llamar la atención de su amiga de tantos juegos. Sombra Gris estaba acurrucada como un pequeño caballo entre su costillaje y no alcanzaba a escucharlo. Caballo Negro comienza a preocuparse cuando ha perdido el reflejo de sus patas sobre la hierba.

Jamás pensó que podría suceder que un día Sombra Gris se cansara de sus juegos. Caballo Negro pensaba que Sombra Gris debía correr, dormir, soñar igual que él. Era su sombra; él su dueño.

Caballo Negro corretea por la llanura con la intención de hacer salir a Sombra Gris de su escondite, como un potrillo consentido quería volver a los juegos iniciales. Se detiene, relincha casi que lamentándose. Profundamente, Sombra Gris dormía en cama de su costillaje. Nadie escuchaba a Caballo Negro, nadie lo comprendía en la soledad de aquel llano de mar quieto.

Entonces decidió galopar una carrera que no tuviera límites, correría hasta el horizonte para localizar al señor Sol y preguntarle por Sombra Gris. El señor Sol, dueño absoluto de las sombras que pueblan la tierra, podía darle una respuesta a su angustiada inquietud. No podía



creer que hubiera perdido, por una inexplicable casualidad, a Sombra Gris. Un caballo negro sin sombra era un río abandonado definitivamente por sus aguas.

Corrió incansable, en el aire se confundían cascots delanteros y traseros. La crin de Caballo Negro se asemejaba a la fugaz aparición de un meteoro en el azul espacio.

Lentamente viajaba por una de las rutas del cielo una solitaria nube de color naranja. Sobre la nube, Mariposa Ojos de Gato dormía feliz, placentera, soñaba que veía estampados en sus alas los ojos luminosos de las estrellas.

Por simple descuido, al equivocarse la dirección, Nube Naranja se hace lluvia al chocar de frente contra un viento traicionero. Cae Mariposa Ojos de Gato de su cama blanda, cae como hoja seca balanceándose, y sus ojos alados ven asombrados cómo choca con el lomo de un enorme caballo negro que desesperado corre por la planicie.

Ikú

(Fragmento)

Y llegó el día en que Ikú, la Muerte, después de echar abajo tantas cabezas, se cansó y no quiso tumbar ni una más. Así que fue a ver a Olofi a su palacio de espuma y, entregándole el cetro de hueso y flores secas, le dijo:

—Agé Babá Olofi, desde que inventaste el mundo y las cosas, soy yo quién guarda el último reposo de tus criaturas. Aun así, nadie me lo agradece y, para serte sincera, estoy cansada de que todos huyan de mí, conque encárgale a otro ese trabajo.

Y sin dejar que Olofi replicara, subió a lo alto de una montaña y allí, extasiada en la contemplación de la naturaleza, se olvidó del mundo.

Al principio, al Creador no le preocupó demasiado la decisión de la Muerte.

—No será difícil que alguien ocupe su lugar —se dijo. Pero después comprendió que estaba errado.

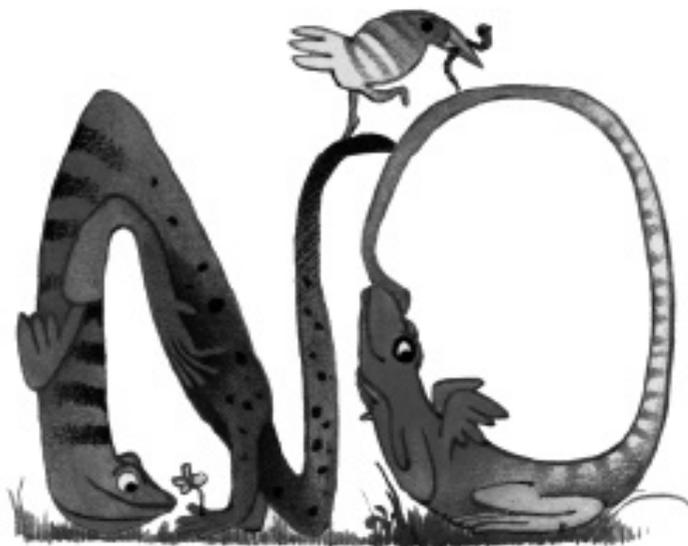
Ninguna de las criaturas que había creado hasta ese momento tenía cualidades suficientes para manejar el cetro de Ikú con sabiduría. En todas las que encontró en su camino halló algún defecto o debilidad.

«Caballo no es confiable —reflexionaba Olofi viéndolo correr por las praderas dando coces y relinchos—. Es demasiado impetuoso para decidir sobre la vida y la muerte de los demás. La Creación peligraría. Debo buscar a alguien sosegado y juicioso a quien sus bríos no lo pierdan. Pero, ¿quién?»

«¡Majá, Majá puede ser! —pensó entusiasmado—. Es inteligente y pausado. Eso sí, también malicioso y vengativo. No, él no. La Muerte no debe ser vengativa».

Entonces vio a Toro, bufando como siempre, y comentó para sí:

—No es malo. Lástima que sea tan torpe.



Tampoco Codorniz le servía: la Muerte no podía ser indiscreta, y Codorniz no se guardaba un secreto.

Andando y andando, Olofi se tropezó con Conejo, pero ni se le ocurrió que pudiera ocupar el puesto dejado por Ikú, pues este se pasaba todo el tiempo dando brincos de un lado a otro, y a los espíritus, tanta inquietud los ponía de mal humor.

Los otros candidatos fueron Chivo, Lombriz, Elefante y Alacrán, que no le agradaron a Olofi por fajador el primero, misteriosa la segunda, demasiado lento el tercero y muy mal genioso el último.

Mientras el Creador elegía el sustituto adecuado, el tiempo yacía detenido y las criaturas enfermas y los ancianos miraban al cielo expectantes, con los rostros amarillos y demacrados, ansiando darle solución a sus males. De ahí que empezaran a reunirse en las plazas, a la entrada de los pueblos, al borde de los ríos, reclamando que los dejaran partir hacia Ará Onú, el País de los Muertos.

Pero Olofi no sabía cómo ayudarlos. Incluso para él mismo, la Muerte era un misterio indescifrable.

Una tarde, al borde de entristecerse ante tanto sufrimiento, apareció en las puertas de su palacio alguien en quien no pensó.

—¿Qué haces aquí, Jicotea? —le preguntó intrigado a la inesperada visitante.

—¡Vengo a tomar el lugar de Ikú! —respondió esta.

—¿Tú?

—¡Seré la mejor Muerte que haya existido! —afirmó Jicotea inclinando su cabecita ceremoniosamente.

«No creo que sea buena candidata —pensó Olofi al momento—. Pero, ¿qué puede pasar...? ¡La probaré!»

ANA ROSSETTI

Las casas siamesas

(Fragmento)

En medio del bosque, sobre un césped brillante salpicado de flores diminutas, se alzaban las casas siamesas. Se llamaban así porque estaban adosadas por la espalda como dos piezas de un tente recubiertas por una enredadera de campanillas azules. La puerta de una casa se abría al oriente y la de la otra al poniente, por lo demás eran exactamente iguales: tejado encarnado, ventanas de madera y puertas con llamadores de bronce en forma de argolla. En la planta baja de ambas había un salón grande y una cocina pequeña; en el primer piso el dormitorio y el cuarto de baño, y arriba de todo, un desván. A las ocho de la mañana, la dueña de la casa de poniente abría con su llave la puerta y entraba en su domicilio. Justo en ese momento, la dueña de la casa de oriente cerraba con su llave la puerta y se iba. A las ocho de la noche ocurría lo contrario: la dueña de la puerta de poniente salía a trabajar mientras que su vecina volvía del trabajo. La vecina de oriente trabajaba durante el día como administrativa en una fábrica de automóviles. La vecina de poniente trabajaba durante la noche también en una fábrica de automóviles como guardia de seguridad. No se sabe si era la misma fábrica, pero pudiera ser: no es posible que hubiera tantas fábricas de automóviles por los alrededores.

La vecina de oriente se llamaba doña Menda Lerenda y la de occidente doña Perenganita Mengana. Un domingo sí y otro no, doña Menda iba a ver a sus familiares y lo mismo hacía doña Perenganita, pero mientras que una viajaba al norte los domingos impares, la otra viajaba al sur los pares. Así que pasó mucho tiempo sin que ninguna de ellas sospechase la existencia de la otra. Pero resulta que les dieron a las dos las vacaciones el mismo día y entonces empezaron a pasar

cosas raras. La cosa sucedió así:

Cuando doña Menda entró en su casa a las ocho de la noche el último día de trabajo, doña Perenganita no salió de la suya pues, desde las ocho de esa misma mañana, ya estaba de vacaciones. A partir de ese momento, las dos casas siamesas estuvieron habitadas a la vez. Ambas vecinas empezaron a sentir ruidos extraños al otro lado de la pared del salón; pisadas, tintineos, desagües, sillas que se arrastraban y puertas que se abrían. Al principio, sólo sintieron curiosidad y decidieron investigar, a pesar de que era ya de noche. Antes de salir, apagaron las luces de las casas aunque no echaron la llave a la puerta por si tenían que entrar a toda prisa. Doña Menda, pegada al muro de la casa la fue bordeando por su derecha y llegó a la puerta de poniente. Eran las nueve menos veinticinco. Por su parte, doña Perenganita, que también había bordeado la casa por su derecha, estaba delante de la puerta de oriente y golpeó con la argolla de bronce más o menos a esa misma hora. ¿Eran figuraciones o al otro lado de la casa los golpes se repetían? Claro que podía ser el eco del bosque. Volvió a llamar y se volvió a escuchar la llamada. Intrigada, miró a través de los cristales. Todo estaba oscuro, lo de dentro y lo de fuera. Doña Perenganita tanteó con cuidado la puerta y comprobó que no estaba cerrada del todo. La abrió con cuidado.

—¡Eh! ¿Hay alguien ahí? —dijo con prudencia.

Un débil chirrido le respondió, como si se hubiera abierto una puerta muy, muy al fondo. Doña Perenganita se deslizó dentro procurando no tropezar ni hacer ruido.

—¿Hay alguien ahí?





CARLOS RAÚL PÉREZ

Mortal para ratas

(Fragmento)

¿Se atreverá a venir de todos modos? Ya va demorando más de la cuenta y voy a verme apretado de tiempo y en una situación difícil. ¿Será alguno de los que están en la cola? Tal vez el tercero, es el único que lleva un paquete de tamaño adecuado. Además, se nota algo nervioso y mira hacia todas partes con frecuencia. ¡Ahora vamos a ver cuando le toque su turno! ¡Aahh! ¡Ahí están los billetes! Debo salir y esperarlo fuera del banco para seguirlo.

¡Ahí viene... y con qué cara de satisfacción! Vamos a ver cómo la pone cuando lo pinche. ¿Qué hará ahora? Lo lógico es que tome un taxi. Tendré que ir al carro para seguirlo. ¡Espera, espera! Va hacia la parada de ómnibus. ¿Será tan comemierda? Bueno, allá voy también, eso me lo hará más fácil.

Ya hace media hora que estamos parados aquí y ¡nada! Si sigue demorándose voy a tener que improvisar, y eso no me gusta.

¡Ah! Ahora va hacia Paseo. ¿Pensará que allí es más fácil que le pare un botero? ¿Qué hago? Si voy por el carro tal vez lo pierda. Pero... no, no puedo arriesgarme. Voy a seguirlo y si algún botero le para, ahí mismo me le pego y...

Si sigue así, va a llegar al túnel; ya estamos en la calle 10 y nadie le ha parado. ¡Hasta en esta parada hay un montón de gente! ¡Ah, ahí viene un botero casi vacío! El tipo va a «fajarle», y varios de los otros también. Tengo que apurarme, porque si se monta solo, lo pierdo. ¡No, qué va! ¡Ahí mismo, en el molote, lo pincho!

I
Mayito metió el dinero en el maletín, cerró la cremallera y salió del banco muy satisfecho. Iba tan contento, pensando en lo que había recibido y en los mil pesos que iba a cobrar diariamente, que apenas veía otra cosa que el terreno que pisaba y las personas a las que debía evitar para no tropezar. Por eso, no notó al hombre con gorra roja de pelotero, grandes gafas sobre los ojos y una bolsita negra de polietileno

en la mano derecha, que lo miraba con atención al cruzar la puerta de vidrio y detenerse momentáneamente al borde de la acera para decidir qué hacer. No había tenido la precaución de comprar dólares, y eso le impedía montar en un taxi de turismo. Tampoco iba a caminar las veinte cuadras que había hasta la CADECA más cercana para adquirirlos. Pero de guagua, ¡ni hablar!, ¡con lo que llevaba encima! Lo mejor era un botero. Aunque fuera de los que comprimen a los pasajeros para llevar el máximo de carga, siempre era posible evitar que alguno le metiera la mano en el maletín.

Estuvo esperando más de media hora, pero los boteros que pasaban iban llenos y ni siquiera se molestaban en ir por la senda de la derecha; todos transitaban por la izquierda y a la mayor velocidad permitida.

—¡Esta parada está en candelita! —dijo en alta voz, sin dirigirse a nadie en particular y, luego, murmurando para sí—: Mejor voy echando hacia el túnel. Si la cosa sigue tan mal, hago lo mismo que el tipo de la imprenta.

Echó a andar hacia el oeste, a buen paso. Cada vez que veía acercarse algún carro de alquiler, bajaba del contén a la calle y le hacía señas, pero ninguno se detenía. Así, llegó a la parada de la calle 10, donde habría una docena de personas, y decidió detenerse unos minutos. Casi no había terminado de pensarlo, cuando vio acercarse un viejo *Willis Overland* que, aparentemente, solo traía al chofer y a un acompañante.





Imágenes de la Nueva Gente

arias generaciones, estilos y técnicas, sensibilidades y presupuestos teóricos, se agruparon en la exposición, «Imágenes de la Nueva Gente» que desde el 14 de julio al 1 de agosto se exhibió en la Galería de Arte de la Biblioteca Pública Provincial Rubén Martínez Villena. Resultado de un esfuerzo conjunto entre el Área de Servicios Bibliotecarios para Niños y Jóvenes, y la Editorial Gente Nueva. La muestra recoge el desarrollo de la ilustración en Cuba durante las tres últimas décadas. En esta etapa la Editorial ha asumido las funciones de gestión, auspicio y reproducción, además de promover y divulgar dicha especialidad gráfica, puntal del arte del libro.

Imágenes de los 80 del siglo xx creadas por Manuel T. González, Luis Castro, Bladimir González, Enrique Martínez, Rita Gutiérrez, Rosa Salgado y Eudaldo Crespo, se mezclan con propuestas de Raúl Martínez, Javier Dueñas, Aristides Hernández (*Ares*), Magaly Puerta, Yusell Marín, Adian González, Armando Quintana, Yonniel Suárez e Idania del Río, realizadas a finales del xx e inicios del XXI.

La presencia de tesis de grado de alumnos recién promovidos de la Escuela Provincial de Arte de La Habana Eduardo Abela, que ya incorporan su talento al trabajo editorial, dio un toque muy especial a la muestra.

Redactó: ADRIÁN GUERRA

Nidada de plata

—Noche,
¿dónde tú te miras?
que te quiero reflejar?
—En las gotas de rocío
que por ti saben llorar.

(La noche. Nocturno 2)

«Creo firmemente que cuando nadie crea que Excilia Saldaña era un ángel, o un hada o un demonio, negra, blanca o mulata, allí y para siempre, para suerte de la cultura cubana y de este pueblo, en particular de la infancia, estarán sus libros, y dentro del conjunto de su obra vivirá *La noche*, uno de los textos más significativos y trascendentes del conjunto de toda la literatura cubana del siglo XIX. [...] *La noche*, Premio La Rosa Blanca al mejor libro de toda una década, como concluimos unánimemente los miembros de aquel jurado, es un texto escrito con extraordinaria cultura, sensibilidad y madurez artística. Pocas obras hay en nuestra literatura que, al hacer un balance verdaderamente exigente y no tendencioso, podamos clasificar de clásicas. Y porque lo son, también resultan irrepetibles e imposibles de imitar. No hay formas para el *reprise* de *La noche*, como no las hubo para los *Motivos de son*, de Nicolás Guillén, o para *La calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego». (Mercedes Santos Moray. «Enlloró por Excilia Saldaña». *Juventud Rebelde*, 3 de agosto, 2000).

«Dentro de una obra inclasificable como *La noche*, los Nocturnos de Excilia Saldaña descuellan por su alto nivel poético, poder de sugerencia y lirismo. Estos versos tan sencillos e inspirados nos muestran una vez más a la gran poetisa cubana, capaz de entretejer sentimiento y fábula, inspiración y rigor y trascender con su mensaje los tiempos y las edades. Se ha dicho que la buena literatura no conoce edad. Excilia lo demostró». (Enrique Pérez Díaz.

Opiniones de la crítica).

«Me place recordarla —larga la saya y suelto el pelo, enmarcando los gruesos espejuelos— en su comadrita de mimbre, mientras me recita una versión más de *Kele Kele*: “Mi hogar está allí donde soy amada. Me aman el loro de verdes alas, Osará, el viento del norte, y Kolé, la desplumada. Me aman el sol y las palmeras... y la lluvia tan mojada. Me aman todos y yo los amo: ¡Qué hermoso es ser amada!”» (Esteban Llorach Ramos. «Nadie ama para sufrir». *Juventud Rebelde*, 12 de agosto, 1999).

Sin dudas Excilia, este 7 de agosto de 2006 a las 6 de la tarde, debe haberse sentido feliz, allá en la cresta de la ola a la que se fue a vivir, y habrá festejado con Yemayá y Olokún su 60 cumpleaños.

Amigos y familiares se reunieron en distintos lugares de su ciudad, sucesivamente, para, entre anécdotas y risas, disfrutar.

Especial relevancia tuvo la exposición de objetos personales, organizada por Mayito, y el brillante espectáculo ofrecido en la Biblioteca Rubén Martínez Villena —todo a pedido de su Dirección— por las narradoras orales Elvia Pérez y Silvia Tellería, quienes teatralizaron el texto *Kele Kele*.

Para cerrar esta sesión —abierta por una niña que con un farol en la mano leía *La Noche*—, tuvo lugar la singular versión oral que de *La lechuza y el sijú* hiciera la maestra Mayra Navarro, y la entrega de la medalla de la Biblioteca a Mayito, como homenaje *post mortem* a la poetisa.

Marianao, último municipio donde vivió la autora de *Flor para amar*; *De la Isla del Tesoro a la Isla de la Juventud*; *Un testigo de la historia*; *Poesía de amor y combate*; *Compay Tito* —en coautoría con David Chericián—; *Soñando y viajando*; *Bulgaria, el país de las rosas*; *Cantos para un mayito y una paloma*; *Mi nombre*; *El misterioso caso de los maravillosos cascotes de doña Cuca Bregante*; *Lengua de tra-po*; *Jícara de miel*; *Kric en*

el país de las frutas, la nombró «Hija ilustre» en un sencillo pero muy cariñoso y excepcionalmente emotivo —por los testimonios de sus amigos— acto preparado por la Casa de la Cultura y la Coordinadora de Cultura Comunitaria de la UNEAC de Marianao. Emocionante fue ver y escuchar, en un video filmado en Nueva York, a la propia Excilia leyendo *La lechuza y el sijú*. Ya la biblioteca de Marianao había realizado con antelación otro homenaje.

La Editorial Gente Nueva se sumó a los festejos con un espectáculo para niños de la narradora Elvia Pérez, y un plegable en coordinación con la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC, esta última, además, coordinó un panel sobre la vida y la obra de Excilia integrado por la profesora Coralia Hernández, la documentalista Consuelo Ramírez, la narradora Mayra Navarro y el coordinador Esteban Llorach.

Esta semana de recordatorio se debió al empeño de muchas instituciones y de muchos amigos, todos reconocedores de la exciliana nidada de plata.

Redactó: ESTEBAN LLORACH RAMOS

XVII Encuentro de Crítica e Investigación de la Literatura



Infantil 2006

Del 23 al 26 de mayo transcurrió el XVII Encuentro de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil que se celebra tradicionalmente en la provincia de Sancti Spiritus. Este año con la presencia de creadores, investigadores y promotores de Argentina, Uruguay, Finlandia y Cuba.



Temas como «Realidad y desafíos de la literatura infanto-juvenil en América Latina», contaron con la visión del momento actual en la Argentina, aportada por María Teresa Andruetto, escritora y editora. Ignacio Martínez, escritor, poeta y dramaturgo uruguayo, relató las dificultades de esta literatura en su tierra, pues existe un 52 % de niños por debajo del nivel de pobreza. Otros temas, como la edición de libros en Cuba; la necesidad de divulgación de la música infantil; Juan Ramón Jiménez y Herminio Almendros como ejemplos del legado español; la narración oral en la formación de públicos, las técnicas narrativas; la necesidad de la crítica

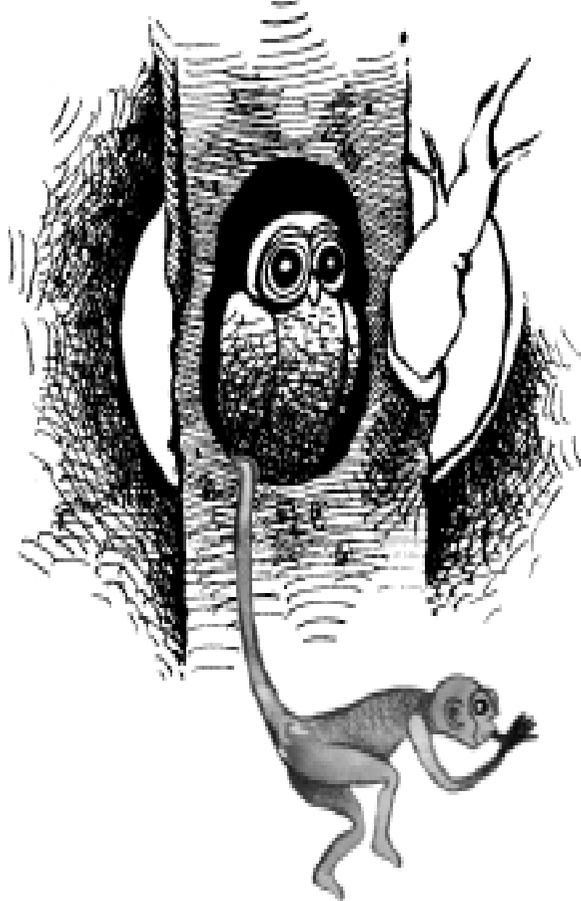
y la investigación, la formación de lectores, además de las experiencias de los talleres literarios y algunos ejemplos del uso de las nuevas tecnologías, fueron, entre otros muchos, asuntos abordados por Esteban Llorach, Rosario Mañalich, Mayra Navarro, Luis Cabrera Delgado, Ramón Luis Herrera y Rosa M. García Garzón, en conferencias, mesas redondas, paneles, lecturas de obras inéditas, presentaciones de libros, encuentros con escolares, visitas a centros históricos, etc. También se inauguró una exposición personal de la importante ilustradora argentina Claudia Legnazzi, premio NOMA 2003. Y al cierre, la entrega de los premios Romance de la Niña Mala a destacadas personalidades, ellas son: Rosario Mañalich Suárez, Rubén Darío Salazar, Rosa María García Garzón, Mildre Hernández Barrios, Jacquelín Teillagorry, María Elena Cicard Quintana, Luis Caissés Sánchez, Liuba María Hevia, Gerardo Fullea León, Enid Vian Audivert y Emilia Gallejo Alfonso. Y, por primera vez, a las instituciones: Editorial Gente Nueva y a la Casa Editora Abril. La despedida, a cargo de Liuba María Hevia, hizo vibrar a todos.

Redactó: ADRIÁN GUERRA

Homenaje a Freddy Artiles

En el Teatro Nacional de Guíñol, el 27 de octubre a las 10:00 a.m.,





tuvo lugar un Salón de Maccus dedicado al teatro para niños y jóvenes.

Moderado por el Premio Casa Gerardo Fullea León, tuvo lugar un panel donde se presentaron las ponencias: «El teatro más joven y su espacio social», por Esther Suárez Durán, «Maravillas del retablo», a cargo de Armando Morales, y «La dramaturgia como literatura», por Freddy Artiles. Lúcidas intervenciones que suscitaron controvertidos debates persiguiendo el fin común de mejorar e incrementar las publicaciones teatrales destinadas a los más pequeños. Tema con el cual el vicepresidente de la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC, Esteban Llorach, concluyó la parte teórica de la jornada, cuyo cierre fue una función del Guiñol Nacional. La Jornada tuvo como motivo central ofrecer un merecido homenaje a Freddy Artiles. Las palabras de elogio las pronunció Esther Suárez Durán, palabras que hacemos también nuestras y a continuación reproducimos fragmentos:

«[...] De Freddy Artiles, nacido en Santa Clara y confirmado socialmente como dramaturgo a los veinticinco años de edad, en 1971, en La Habana, quien ha realizado labores como especialista, asesor teatral, se exhibe una sólida obra de investigación con la cual ha elaborado amenos libros de divulgación de la historia del teatro desde perspectivas diversas, algunos de los cuales resultan textos de obligada referencia, y a partir de estas dos vertientes —la de autor teatral y la de investigador— ha desarrollado un fecundo ejercicio pedagógico. Creo que, entre lo mucho que se puede decir, es preciso resaltar su laboreo incansable, su sentido de la responsabilidad, su rigor y su honestidad, junto a su espíritu generoso y gentil y a un muy peculiar modo de ser, en que se destaca su personal ironía y esa inefable mezcla de objetividad y escepticismo que unas veces nos ha hecho colocar los pies sobre la tierra, mientras otras, nos ha

servido de acicate e impulso para enfrentar diversos retos, y en el cual también palpita una ternura viril.

Solo me queda representar la voz de todos para agradecerle a Freddy por tanto que nos ha entregado, sin reposo y sin estruendo, y desearle una vida larga y buena, con la garantía de nuestra admiración y de nuestro cariño, durante la cual podamos celebrar nuevos éxitos y aniversarios y recibir otras *Adrianas* propias de los tiempos actuales e infinitos *Conejitos*, probable y saludablemente, sempiternamente descontentos.

Gracias, Freddy, por tanto. Que Maccus, Karagoz, Punch, Cristobita y Pelusín siempre te acompañen».

Redactó: JOSEFA QUINTANA

Crean bibliotecarios Premio Mañana para la literatura infantil cubana



Con el nombre de Premio Mañana, la Sección de Bibliotecarios para niños y jóvenes de la Asociación Cubana de Bibliotecarios (ASCUBI) dio a conocer, el 30 de marzo del presente año, el dictamen del jurado, en la primera edición del concurso anual. Este distinguió a la obra que, en su criterio, mejor exalta los valores humanos:

Obra ganadora: *En el campo si pasan cosas* (Premio La Edad de Oro 2004). Autor: José S. Galindo Pérez. Por plasmar con acierto y justicia, desde la óptica humorística, el acontecer de nuestros campos antes de 1959 y los valores humanos y morales del campesino cubano y de otros personajes que conforman el crisol de la cultura criolla.

El premio consiste en un diploma que lleva impreso un sello representativo del certamen, cuyo uso sólo ASCUBI podrá autorizar. Este derecho será cedido a las editoriales que, en lo adelante, hicieran nuevas ediciones o reimpresiones del título premiado.

Redactó: ADRIÁN GUERRA

Premio

La Edad de Oro 2006

Como cada año, la Editorial Gente Nueva y el Instituto Cubano del Libro convocan al concurso La Edad de Oro. En esta ocasión los premiados fueron los siguientes:



Divulgación científico-técnica: *Las islas del mundo*, de Oscar Rodríguez Díaz; por su valor cultural, la amenidad, el rigor científico y la novedad con que aborda un tema tan poco tratado.

Poesía: *Sóñar un safari*, de Julio Antonio Blanco Escandell. Por considerar que es un cuaderno ingenioso y de fácil comunicabilidad con el lector al que va dirigido, por la intención de rescatar estructuras poéticas clásicas y resaltar valores humanos esenciales.

En este género obtuvieron menciones: *A fin de cuentas*, de Maylén Domínguez, e *Historia con alas*, de Mildre Hernández.

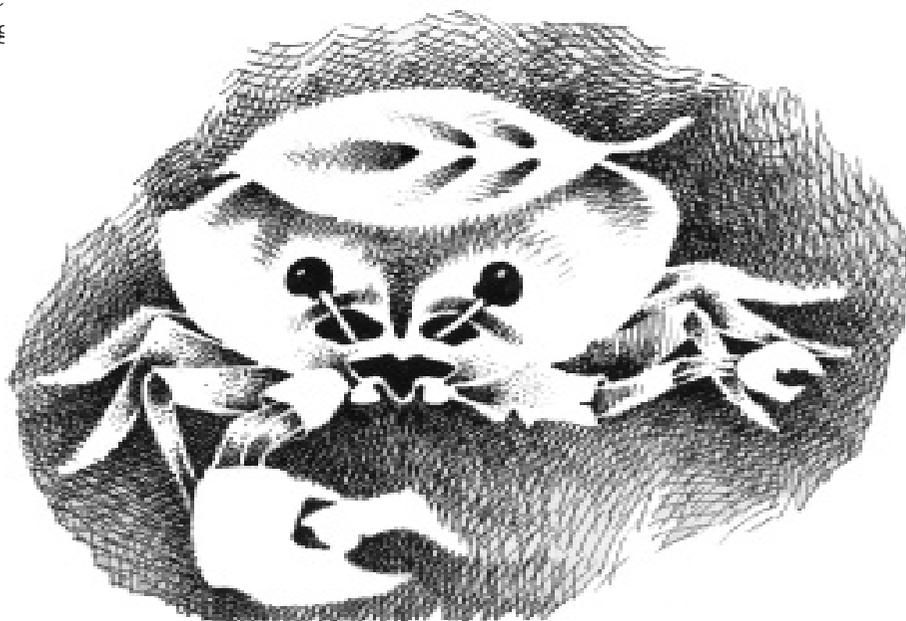
En Ciencia ficción: *La pared transparente*, de Jorge Silverio Tejera; por considerar que destaca valores como la amistad, el trabajo en equipo y la actitud positiva ante las dificultades; combina el humor con situaciones dramáticas que estimula la inteligencia y la imaginación.

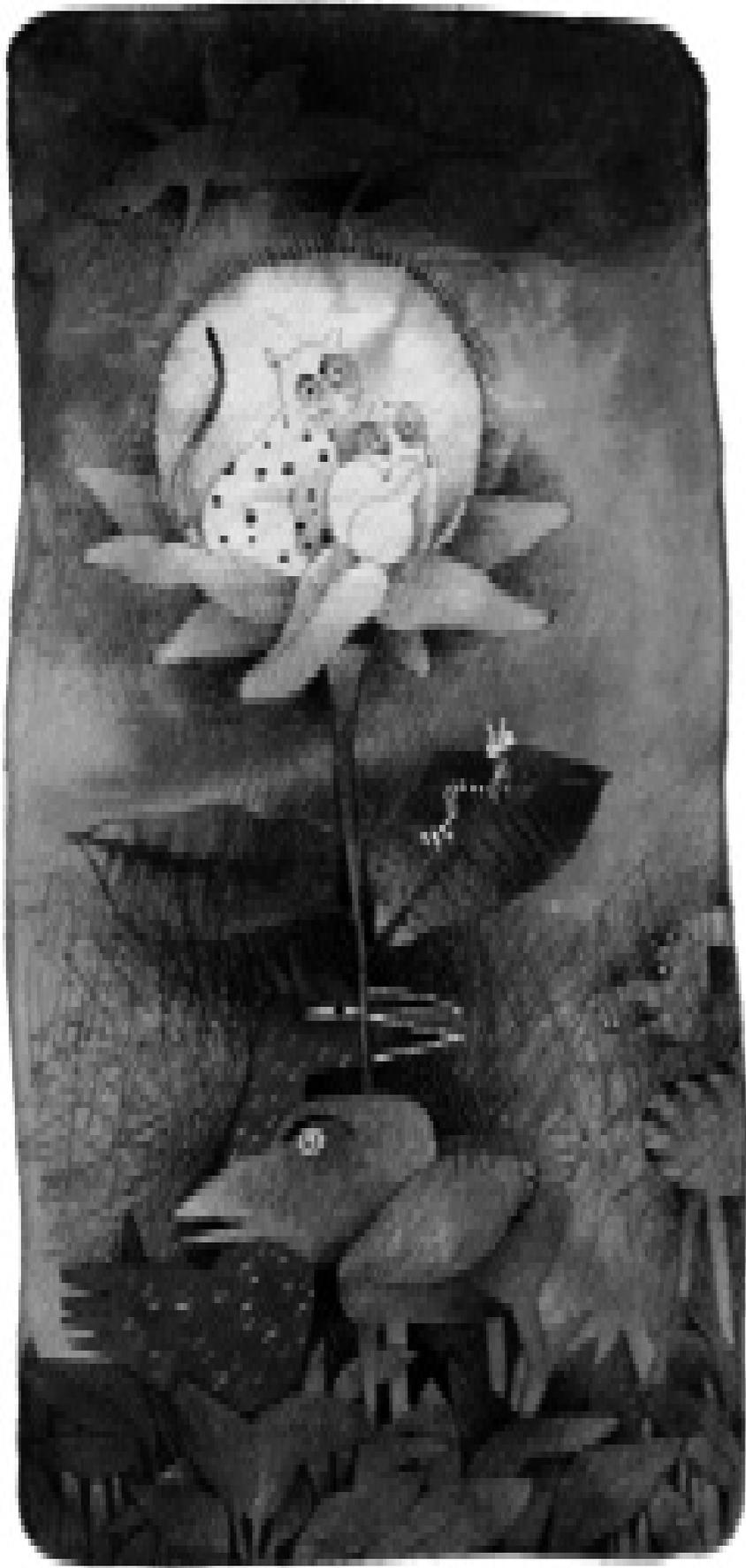
En Teatro, Cuento y Novela de amor, el premio quedó desierto. Obtuvieron menciones las obras *Kaksitame*, de Niurki Pérez en novela de amor y *Princesas para un cuento*, de Enrique Pérez Díaz, en cuento.

Redactó: JOSEFA QUINTANA

Inaugurada Galería de autores para niños Eduardo Muñoz Bachs

Un viejo anhelo de los autores para niños y jóvenes: contar con un espacio que reconoce y dignifica a los creadores, se ha hecho realidad gracias a la aprobación





del «proyecto-sueño» —como lo calificara el escritor Enrique Pérez Díaz— de Adrián Guerra Pensado, responsable de la Sección de Bibliotecarios para Niños. El proyecto recibió excelente acogida por la directora de la biblioteca Rubén Martínez Villena, Teresa Sánchez Rivero, y el decisivo apoyo del doctor Eusebio Leal Spengler, director de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. La galería, inaugurada el 8 de abril en la biblioteca, es una muestra permanente de retratos de aquellos creadores que han recibido los premios Magistral o Especial La Rosa Blanca que otorga la Sección de Literatura para Niños y Jóvenes de la UNEAC, que también apoyó el desarrollo de esta idea. Hasta el momento, cuarenta y una personalidades de la cultura, entre narradores, poetas, dramaturgos, ilustradores, editores, compositores, narradores orales y pedagogos, conforman este empeño multidisciplinario que la biblioteca, por su carácter de madre nutricia de la cultura, pone al servicio de los escolares y de cuantos quieran hacer un recorrido por la historia de la literatura para niños y jóvenes en el país. Esta galería, a decir de los bibliotecarios: «beneficiará la cultura y la identidad nacionales, congratulará a los autores y dotará a los promotores y animadores culturales de un espacio ideal para reunirse con los niños a recordar, homenajear y alentar la lectura, dicho sea de paso: de la mejor calidad».

Redactó: ADRIÁN GUERRA



ALAPE, ARTURO (Cali, 1938-2006). Narrador, periodista, historiador y pintor. Fundador de la Unión de Escritores de Colombia. Creador del departamento de Investigaciones de la Universidad Central de Bogotá. Coautor de *Guadalupe año sin cuenta*, Premio Casa de las Américas 1976.

ALIAGA MARCHANT, JORGE ENRIQUE. Profesor de la Universidad Católica de Chile. También ha trabajado como redactor en distintos medios de comunicación escrita.

CALZADILLA NUÑEZ, JULIA (La Habana, 1943). Escritora, traductora, miembro de la UNEAC. Tiene publicados *Los pequeños poemas de abuelo cantarín*, *Cantares de América Latina y el Caribe*, premio Casa de las Américas. Con *Los chichiricús del charco de la jícara* recibió los premios Casa de las Américas, 1985, y La Rosa Blanca, 1987.

CÁRDENAS ANGULO, TERESA (Matanzas, 1970). Poetisa, narradora, actriz y bailarina. Investigadora del folclor cubano. Miembro de la UNEAC. Premio David 1997 y de la Crítica 2000 con *Cartas al cielo*. Con *Cuentos de Macucupé* obtuvo el Premio La Edad de Oro 2000 y fue Premio Casa de las Américas en el 2005.

FELIPE HERRERA, NERSYS (Pinar del Río, 1936). Maestra y escritora. Ha sido guionista de programas de radio. Su libro *Román Elé* mereció el premio Casa de las Américas 1978.

GUERRA PENSADO, ADRIÁN (Ciudad de La Habana, 1948). Graduado en la especialidad de Información Técnica y Bibliotecología. Especialista en Servicios Bibliotecarios para Niños y Jóvenes y Narración de Lectura. Es miembro permanente del comité de *Isla*. Recibió la medalla Antonio Bachiller y Morales en el 2001. Actualmente trabaja en la biblioteca Rubén Martínez Villena.

HANÁN DÍAZ, FANUEL. Licenciado en Letras.

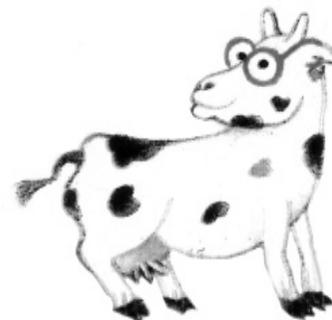
LLORACH RAMOS, ESTEBAN (Matanzas, 1950). Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas. Editor de *Gente Nueva*, promotor, profesor y antologador. Premio Nacional de Edición. Es vicepresidente de la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC. Posee la Distinción por la Cultura Nacional.

MAURI SIERRA, OMAR FELIPE (Bejucal, 1959). Narrador, presidente de la UNEAC en la provincia Habana. Ha publicado por la Editorial *Gente Nueva* *Alguien borra las estrellas*, *Cuentos para no creer*, *Lunar* y otros.

MUÑOZ ÁLVAREZ, ALICIA. Profesora de Literatura Infantil y Juvenil y de Animación a la Lectura (Equipos de Talentum, Noval, Estel) en Cursos de Formación de Profesorado. Ha sido directora de la revista *Pasos*. En la actualidad es miembro del consejo de redacción de la revista *Agua* y dirige la revista de la Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

PÉREZ DÍAZ, ENRIQUE (La Habana, 1958). Licenciado en Periodismo. Narrador y editor. Especialista en literatura para niños. Presidente de la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC. Editor Asociado, por Cuba, de la Revista *Bookbird* del IBBY.

PÉREZ, CARLOS RAÚL (Ciudad de La Habana, 1936). Licenciado en Información Científico-Técnica. Autor de



las novelas policíacas *Poker de ases* (1992), *Buitres en el desierto* (1998), *El sereno que durmió demasiado* (2000), *Un caduceo para Vives* (2000), entre otras. Ha obtenido, reiteradamente, premios en el concurso Aniversario del MININT.

QUINTANA MONTIEL, JOSEFA (Santa Clara, 1972). Licenciada en Letras y editora de Gente Nueva.

RODRÍGUEZ BONACHEA, VICENTE (La Habana 1957). Artista gráfico que ilustra este número de la revista.

ROSSETTI, ANA MARÍA. Escritora gaditana. Mercedora del galardón Medalla de Plata de Andalucía por su trayectoria y labor creativa. Recibió el Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I en 1986.

Con *Los devaneos de Erato* obtuvo el Premio Gales 1980, y fue merecedora del Premio Sonrisa Vertical de Novela Erótica en 1991 con *Alevosías*.

SALDAÑA MOLINA, EXCILIA (1946-1999). Poetisa, editora y crítica. Escribió *Cine de horror y misterio* (1975), *Diez poetas de la Revolución* (1975), *Flor para amar* (1980), *Poesía de amor y de combate* (1981), *Cantos para un mayito y una paloma* (1984), *La noche* (1989), *Kele-Kele, Kric en el país de las frutas* (2005).

SEQUERA, ARMANDO JOSÉ (Venezuela, 1953). Escritor, periodista, promotor cultural y guionista de radio. Premio Casa de las Américas, 1979 y Diploma de Honor IBBY 1996 con la obra *Evitarle malos pasos a la gente*. En su país se le ha reconocido su obra con diversos premios.

SUÁREZ DURÁN, ESTHER (Ciudad de La Habana, 1955). Socióloga e investigadora del Centro Nacional de Investigaciones de las Artes Escénicas, ha publicado *De la investigación sociológica al hecho teatral* (1982), *Mi amigo Mozart* (Gente Nueva, 1996), con el cual obtuvo el Premio La Edad de Oro 1991.

TEJERINA LOBO, Dra. ISABEL. Profesora de la Facultad de Educación de la Universidad de Cantabria.

