



## Des-encuentros: El contraste generacional en la literatura infantil cubana postrevolucionaria

Zeila Frade

Después de 1959 la producción literaria infantil cubana emprende un ininterrumpido ascenso motivado por diversos factores socio-culturales. La evolución de este género que a partir del triunfo de la Revolución sobresale significativamente se remonta a *La Edad de Oro* de José Martí en 1889. En las publicaciones literarias infantiles pertenecientes al período revolucionario abundan la diversidad de temáticas, tonos y estilos narrativos que reflejan el contraste generacional de sus escritores. Los rasgos distintivos de cada época a partir de 1959 se hacen más notables en la medida que nos distanciamos de la emblemática fecha. En el presente trabajo se cotejan las aproximaciones a la literatura infantil cubana que escritores pertenecientes a distintas generaciones han realizado, prestando especial atención a algunas de sus obras más destacadas y usando como referente teórico el estudio cronológico del investigador Omar Felipe Mauri Sierra.

La primera generación de escritores de literatura infantil después del triunfo de la Revolución incluye figuras como: Onelio Jorge Cardoso, Dora Alonso y Herminio Almendros entre otros. A partir de este momento se inició “la evolución de un movimiento literario que progresivamente haría olvidar las estrictas cartillas pedagógicas al ritmo de los versos y estrofas de sus textos artísticos, no sin salvar las vicisitudes y etapas diversas a las que tuvieron que hacer frente, dadas las peculiaridades históricas a las que se vería abocado el pueblo cubano” (Quiles Cabrera 217). Omar Felipe Mauri Sierra, refiere, de acuerdo con los estudios más recientes (1), el establecimiento de las etapas más representativas del desarrollo de la literatura para niños y jóvenes. De acuerdo con Mauri Sierra en la etapa formativa (1959-1965), la literatura infantil cubana enfatiza la función pedagógica e instructiva del texto, así como la intensidad ideológica en cuanto al contexto. A partir de la segunda etapa (1966-1972), se observa una diversificación temática que irá fomentando el uso de la literatura infantil con otro objetivo que no sea el de enunciado didáctico. La fundación del Instituto Cubano del Libro y la editorial Gente Nueva en 1967 promueve esa literatura en la que ya se perfilaban rasgos distintivos. Se distinguen durante esa época dos vertientes representativas del género. La primera alude a la literatura tradicional en la que se expresan propósitos educativos e ideológicos, mientras se ofrece entretenimiento al joven lector. La segunda utiliza la imaginación y la palabra como recursos idóneos para la experimentación narrativa, sin descuidar el fin educativo. En la tercera etapa (1973-1979) se aprecia una renovación lírica, se enfatizan las tradiciones latinoamericanas y se realza lo criollo y lo caribeño. La última de las etapas comienza a partir de 1988 y se considera de universalización.

La creación literaria infantil producida durante la etapa formativa denota una estrecha relación entre texto y contexto, se enfatiza la función pedagógica del texto así como la intensidad testimonial e ideológica. Rafael Ocasio subraya que la función primordial de la literatura infantil-juvenil es instructiva, “proporcionando material tangible para la formación de una identidad nacional revolucionaria” (57). Los valores estéticos de la obra quedan subordinados con frecuencia y la intención política se antepone a la imaginación poética. Los más valiosos propósitos de esos textos pertenecientes a la primera etapa sucumben al excesivo realismo.



No ocurre así con la obra de Dora Alonso, quien ya se destaca en la década de los cuarenta dentro del ámbito de la literatura infantil cubana. En su obra *El libro de Camilín* (2) se vislumbra una función pedagógica, sin embargo, los valores estéticos de la autora no son sometidos a intenciones políticas, por lo que la fresca imaginativa del texto se apodera de cada uno de los cuentos que componen el libro. Según explica la escritora en el prólogo, *El libro de Camilín* es fruto de su colaboración con Camilo, su amigo de doce años: "Camilo dibujaba cada vez mejor y decidimos empezar a trabajar juntos. Resultó muy divertido, porque fue un trabajo al revés: primero él hacia el dibujo que se le ocurría y después yo inventaba un cuento inspirado en su pintura" (Alonso 1). La escritora consigue transmitirle al pequeño lector además de una historia entretenida, una lección, una enseñanza que se deshace de realismos y de intenciones que no sean otras que las ya mencionadas.

Se desprenden de los cuentos valores de suma importancia para la formación cívica y el enriquecimiento psicológico de los pequeños lectores. En "Tilín-Tilón mal trabajador" se plantea el valor del trabajo tanto en la sociedad como para el individuo. El títere Tilín-Tilón deja de entretener y divertir a los muchachos y se niega a participar en las funciones del guiñol. Sumido en la soledad de su caja se dedica a dormir y a comer, aislado de la vida del teatro y de sus compañeros. La nostalgia por la música y las risas de los niños hacen que recapacite y se incorpore nuevamente a sus funciones como títere. En La jirafa inconforme el tema central gira en torno a la aceptación de uno mismo. Triste y desconsolada, la jirafa se niega a aceptar su largo cuello y la peculiaridad de su constitución física en comparación con otros animales. Cansada de luchar con su imagen comprende que adornando su cuello con cintas de diferentes colores se ve más linda y consigue atraer la atención de todos. La largura de su cuello deja de atormentarla como defecto y se convierte en un atributo una vez la jirafa se acepta a sí misma por la rareza de sus rasgos distintivos. Por otro lado, la disposición de Toto para degustar alimentos hace que crezca saludable y hermoso en Los dos conejos. La inconformidad de su hermano Cusi, quien se niega a probar y descubrir las distintas delicias que encuentran en el camino, hace que parezca un ratón asustado en lugar de un conejo. Y mientras la disposición de uno permite que se desarrolle y crezca saludablemente, la inapetencia del otro lo priva de crecer apropiadamente. Hay en cada relato una enseñanza que se ciñe al mundo del pequeñín permitiéndole divagar en el campo de lo imaginario, sin sacrificar los valores estéticos o la función instructiva de la obra.

Omar Felipe Mauri Sierra asevera que Nicolás Guillén y Jesús Orta Ruiz comparten con Dora Alonso el mérito de no sucumbir a la exposición de temas que se comprometen con el texto y el contexto del momento vivido y la historia patria. "Elegía de los zapaticos blancos", de Orta Ruiz, y "Muchacha recién crecida", de Guillén (2), sin embargo, muestran el predominio de la intención política y la subordinación de los valores estéticos del texto. En el primer texto se hace referencia a la llegada triunfal de Fidel Castro, a la repulsión hacia los yanquis y mercenarios y al papel fundamental que tuvieron los milicianos en tal proyecto. Los zapaticos blancos aluden simbólicamente a "la derrota de un pretérito descalzo" y al triunfo de un sistema que dará cabida a que Nemesia, protagonista del relato e hija de unos carboneros, tenga derecho de calzar unos zapaticos blancos. No puede decirse que esta obra anteponga sus valores estéticos a la relación texto-contexto y que sus mejores propósitos no queden frustrados por la pérdida de lo imaginativo y lo poético. Los textos de Jesús Orta Ruiz y de Guillén forman parte de la etapa formativa de la literatura infantil (1959-1965), la cual comienza justo en el año en que triunfa la Revolución Cubana, movimiento subversivo que "bajo los auspicios de una comunidad socialista, promueve cambios en la literatura nacional a tono con las propuestas conceptuales revolucionarias, nutrientes básicos de la plataforma ideológica" (Ocasio 55). La literatura infantil-juvenil es uno de los



grupos en que se proyectan cambios sustanciales en cuanto a imagen política y reformas sociales. Guillén también alude, aunque de forma más sutil, al triunfo de la Revolución y a la oposición yanqui. La muchacha recién crecida no es más que la emergente Revolución, que metafóricamente es una paloma. En el texto para una canción a dos voces como se indica al comienzo, se valida la gesta revolucionaria como puede apreciarse en los siguientes versos:

*Primera voz*

*Revolución, eres una  
paloma que va volando  
de noche bajo la luna  
las dos voces  
¡Ay paloma que nació  
en la Sierra y bajó al llano,  
y en sierra y llano creció!  
Muchacha recién crecida,  
dame la mano,  
toma mi vida;  
con dos y dos,  
con cuatro y cuatro,  
te sigo yo.*

Si bien Dora Alonso es también precursora de esa primera etapa de la literatura infantil cubana formada dentro de la Revolución, su obra *El libro de Camilín* se mantiene distanciada contextualmente del momento histórico y su riqueza reside precisamente en la preponderancia de los valores estéticos y poéticos que no se subordinan a las ideologías y compromisos políticos del momento vivido. La inclusión de Jesús Orta Ruiz con "Elegía a los zapatos blancos" y de Nicolás Guillén con "Muchacha recién crecida", tal y como plantea Mauri Sierra, es debatible y la base para discrepar de tal inclusión se encuentra latente en los propios textos, que no encubren su compromiso social. En ellos se expone, fundamentalmente, que el proceso didáctico en la población infantil-juvenil tiene como objetivo principal "la propagación y la total aceptación del manifiesto revolucionario" (Ocasio 56).

Para 1974 la editorial Gente Nueva publica *Caballito blanco*, de Onelio Jorge Cardoso. Dentro del período (1966-1972) se aprecian, según Mauri Sierra dos vertientes de la literatura infantil tanto en prosa como en verso. La primera continúa dentro de la tradición de expresión de propósitos educativos e ideológicos, mientras que en la segunda se mezclan realidades y esencias con el fin de perfilar una literatura con formas novedosas para relatar. Deben hallarse estas formas en la experimentación, pero sin abandonar el propósito educativo que la literatura para niños y jóvenes debe promover. Durante la tercera etapa (1973-1979) la literatura infantil se independiza del resto de la literatura cubana. Con un notable nivel cualitativo, la literatura de este período realza además de los temas tradicionales, lo criollo, lo caribeño, la historia y las fábulas, la ciencia ficción y en especial, el folclor campesino. La obra *Caballito blanco*, uno de los libros más representativos e importantes de esta etapa ensalza el mundo campestre. La gran mayoría de los personajes provienen del campo: la cigarra, los pichones, el caballo, el murciélago, el pájaro y el ratón.



Así como una etapa inicial de la literatura cubana Dora Alonso se distingue por rendirle tributo a los valores estéticos y al mundo imaginativo de los niños sin subyugar su narrativa a la imperante corriente ideológica y al vulgar realismo, Onelio Jorge Cardoso rinde tributo en su libro a la expresión literaria que se desliga de enunciados políticos. Sus cuentos le brindan entretenimiento y enseñanza al pequeño lector. En su dedicatoria el autor manifiesta su gran compromiso con los niños de su país y entre las líneas se entrevé su genuina intención de transmitir ese compromiso con la isla:

*Hasta que una vez me puse a imaginar lo bonito que sería que todos los cubanos nos fuésemos a la orilla de la Isla, y con los remos en el agua, nos pusiéramos a remar y remar y nos lleváramos el país de paseo, navegando por los mares y rompiendo el agua por la proa de Maisí. Y luego llegar con la Isla a cualquier parte del mundo, echar el ancla y decir: "¡Qué pasa!, ¡aquí estamos los cubanos que venimos a saludar!"*

*A todos los niños de mi patria, Cuba. 7*

Cuentos como "Los tres pichones" y "El canto de la cigarra" enfatizan la importancia de ciertos valores. En el primer cuento el tema central es la determinación a seguir la vocación. Otros temas secundarios son la perseverancia, la confianza en uno mismo y el compromiso familiar. Los tres pichones anhelan ser navegantes y no se dan por vencidos hasta conseguir su propósito, aún cuando implique discrepar con la opinión de su madre. Convertidos en marineros regresan al nido en su búsqueda y se la llevan a pasear por los mares. En el segundo de los cuentos mencionados se destacan temas como la envidia, la maldad, la amistad y la solidaridad. El canto de la cigarra es motivo de armonía, paz y unión entre los habitantes de la aldea. Su voz armoniosa contribuye al buen funcionamiento de las labores y a la apacibilidad de sus vecinos, sin embargo, encoleriza al alcalde, un grueso escarabajo que ambiciona ser músico y que carece del talento y la vocación para lograrlo. Movido por la envidia, el alcalde siembra en los habitantes de la aldea el descontento y el rechazo a la cigarra, consiguiendo que sea encerrada. Con el pasar del tiempo el valioso canto de la cigarra se va olvidando, hasta que un día el peligro que amenaza la aldea hace que los habitantes vuelvan a recordarla y la liberen. Estos dos cuentos de *Caballito blanco* reflejan la calidad instructiva y educativa del texto.

Ha de considerarse a Herminio Almendros como otra figura clave en el desarrollo fundacional de la literatura cubana. Su obra *Había una vez*, la cual coedita con Ruth Robes Masses disfruta de una amplia aceptación por parte del público lector y de educadores que comienzan a incluirla en sus programas de clase. Los cuentos que integran el libro han sido sometidos, según expresa el autor en la dedicatoria, a una adaptación necesaria de la narración y la expresión con el propósito de alcanzar una sencillez que le facilite al pequeño de los grados preprimario, primero y segundo, la comprensión. Dedicándolo a niños y maestras y expresa: "Este es un libro de lectura para niños pequeños. Y si es de interesante y buena lectura, es un libro escolar. ¿Por qué no? Un libro de cuentos es siempre sobremanera interesante para el niño" (1). Formando parte de la vertiente clásica de la literatura infantil cubana, *Había una vez* integra, junto con *El libro de Camilín* y *Caballito blanco* el selecto grupo de obras que honra la intención pedagógica del libro de cuentos y destaca su valiosa contribución al mejoramiento de la lectura y el lenguaje en general. Cuentos como "La cucarachita Martina", "Mediopollito", "Mariquita María" y "El soldadito de plomo" han invadido "la hora del cuento" en las aulas y en los hogares desde la aparición del libro y permanecen, en un rincón especial, en la memoria de aquellos que crecieron escuchándolos.



El período (1973-1979) abrió paso a una etapa de consolidación a partir de 1980. Se consolida la profundidad y la creatividad, mientras que una nueva generación de creadores asciende. Dentro de los mejores momentos de la serie infantil cubana de este ciclo se destaca la voz íntima del narrador en lugar de la voz aleccionadora del maestro-amigo y la expansión de la literatura hacia una dimensión psicológica o interior como a una exterior que le permite al niño indagar en sus relaciones con la sociedad, la familia y el entorno. El discurso narrativo del niño comienza a perfilar preocupaciones asociadas con la niñez cubana y con los problemas vigentes en la vida de los pequeños: el exilio, el divorcio, los conflictos generacionales, etc.

A principios de la década de los ochenta, abundan los abuelos que conciben la infancia en un tono afable y de añoranza, pero también mágico, y esto los diferencia de sus predecesores quienes proyectaban por lo general una imagen inflexible y distante del mundo infantil: “Los adultos que aparecen en la mayoría de libros infantiles no pueden librarse de su manera de ser y son incapaces de cualquier cambio o desarrollo” (Lurie 11). En *Cuentos de abuelas* (1982), de Roberto Pérez León, y *Abuelita Milagro* (1978), de Antonio Orlando Rodríguez los abuelos dejan de representar problemas de la tercera edad para invadir al lector con su sabiduría y el equilibrio necesario en las relaciones sociales y familiares del niño.

Las publicaciones posteriores ofrecen un giro significativo en cuanto a temáticas, estética y propósitos que distan del concepto tradicional de la literatura dedicada a niños y jóvenes. En los escritores formados dentro de la Revolución existe un especial interés por proyectar el universo de la atípica niñez cubana, trayendo a la luz aspectos ignorados en la literatura infantil tradicional: el divorcio, la doble moral, la marginalidad, los conflictos generacionales, etc. La obra de Hilda Perera, *Kike* (1984), trata el tema del exilio, la nostalgia por la isla y la identidad cultural. El éxodo de Peter Pan es el suceso que inspira a la escritora y que marca definitivamente la vida del protagonista. La voz narrativa de un chico de ocho años, Kike, relata cómo su vida da un giro drástico al ser enviado por sus padres al extranjero, con la promesa de que pronto se reunirían. En el seno de una familia americana que lo recibe tras ser separado de su hermano, Kike disfruta de cariño, atenciones y afecto. Sin embargo, sus raíces e identidad culturales comienzan a tambalearse y se debaten entre los dos mundos a los que pertenece todo emigrante: el que se deja atrás y el que acoge: “Me parecía que dad era mi verdadero papá y que siempre me iba a quedar con ellos. En muchas cosas me daba cuenta que no era tan cubano como antes. Ya ni siquiera extrañaba los plátanos fritos. Todavía me gustaban los frijoles negros, pero no como antes... Ha pasado tanto tiempo, que casi se me ha olvidado la cara de mi mamá y de mi papá” (Perera 106). Veinte años después un Kike adulto se encuentra en Cayo Hueso con un grupo de voluntarios recibiendo personas que llegan del puerto del Mariel y el niño que habita en lo más profundo de un Kike adulto expresa: “Sólo estiro el brazo y alcanzo a poner mi mano sobre la cabeza de un niño, quizás sin padres como yo, y le digo: ¡Bienvenido hermano!” (Perera 123).

El éxodo masivo de niños Peter Pan producido en Cuba en los años sesenta inspira la obra de la escritora y marca definitivamente la vida del protagonista. En *Kike* se perciben temáticas que distan de las expuestas en la literatura infantil de los primeros precursores. Con un tono matizado por el humor, en algunas ocasiones, y por la profunda tristeza en otras, Hilda Perera capta con una ternura palpable la voz de un niño que debe afrontar la soledad, la separación familiar, el exilio y las dudas que asaltan sus pensamientos. Kike es, en gran medida, todos los niños que vivieron la terrible experiencia, de todos los culturalmente híbridos.



Teresa Cárdenas, integrante del grupo de escritores que forma parte de la etapa de universalización presenta en *Cartas a mi mamá* (1998) una faceta poco convencional de la niñez y la adolescencia. Resulta de vital relevancia al análisis de esta obra considerar la siguiente observación de Bruno Bettelheim: “Today children no longer grow up within the security of an extended family, or of a well integrated community” (11). En este contexto se sitúa la protagonista de *Cartas a mi mamá*, quien tras la muerte de su madre debe vivir con su tía y sus dos primas en un ambiente hostil, conflictivo. Con una sutil precisión del lenguaje la escritora perteneciente a la nueva generación de escritores cubanos, le ofrece al lector un texto epistolar que revela la fortaleza interior de una joven para combatir los sinsabores y las dificultades que caracterizan su entorno familiar. Mediante cartas que escribe a su madre muerta este personaje anónimo se inventa un mundo aledaño a su realidad cotidiana y consigue crecer espiritual y físicamente sin renunciar a su candidez y nobleza. Se exponen en el texto, mediante la voz infantil-adolescente, temas como las diferencias generacionales, los conflictos raciales, la incompreensión, las creencias religiosas (santería), la soledad y la grandeza del espíritu humano. El siguiente pasaje refleja, además de algunos de los temas y aspectos mencionados, un tono humorístico que tiñe algunas de las cartas y que consigue en más de una ocasión, que una sonrisa aflore en los labios del lector:

*Mamá de amor:*

*He tenido que darme no sé cuántos baños de despojo. Abuela y tía piensan que traje la mala suerte. Llenaron mi cuarte de yerbas. Tienen un olor fuerte. Debo bañarme con ellas y echarle cascarilla y perfume al agua. El perfume está bien, pero la cascarilla se pega y deja la piel cenicienta. Un día me pinté la cara con cascarilla y alboroté mi pelo. Parecía un fantasma. Tras una puerta, esperé que abuela pasara. Entonces grité: “!Uuuuuuuuuuhh!”. Se meó del susto. Cuando se le pasó, por poco acaba conmigo. 23*

Dentro de las obras de diversificación temática y formal pertenecientes al período de universalización se encuentra *País de dragones* (1997) de Daína Chaviano. Mediante los relatos que integran el libro, la escritora no sólo recrea una remota y lejana época en la que humanos y dragones convivían apaciblemente, sino que le permite al lector viajar a través del tiempo a ese mundo sobrenatural y regresar a los orígenes. Aludiendo a la mitología universal, Chaviano realza en sus relatos el poder de la fantasía, la belleza y los valores espirituales. Antecede a cada relato una pequeña introducción relacionada al tema central del mismo. En el primer relato “Tocata y fuga para una dragona”, la escritora revela: “Estas son leyendas del tiempo en que los seres humanos y los dragones vivían juntos. En aquella época, las fronteras que hoy separan las naciones no existían. El mundo era un inmenso país de dragones” (Chaviano 13). Con estas palabras se introduce el tema fundamental del libro que recopila mediante las fantásticas tramas de sus relatos, lecciones de esperanza, de enriquecimiento personal y perseverancia. En todos los cuentos aparecen elementos imprescindibles e independientes del personaje y de la estructura del cuento. Se hallan, a pesar de las variables, lo que Propp señaló como *funciones*. Ha de notarse que esta obra no pertenece al grupo de obras infantiles-juveniles con un sentido práctico, sino a los “textos sagrados” (Lurie 8). Es decir, aquellos que plantean las creencias de los adultos sobre el mundo, sus decisiones, lo que se considera correcto o incorrecto según las normas de conducta, los modales y la moral. *País de dragones*, *Cartas a mi mamá* y *Kike*, junto a otras obras de este período, recuperan el mundo infantil desde otra perspectiva y celebran aspectos como soñar despierto, desobedecer, ocultarle a los adultos sentimientos y pensamientos. Aunque sus temas principales aluden





a ese lado atípico de la niñez, no se encuentran desprovistos de valiosas lecciones educativas e instructivas. El pequeño lector puede extraer de ellas enseñanzas provechosas mientras permanece inmerso en un mundo que le es familiar, idóneo para sumergir su fantasía, su creatividad.

La trayectoria de la literatura infantil cubana no sólo refleja sus distintos períodos y sus figuras más destacadas, sino el universo de la atípica niñez cubana. Las nuevas creaciones literarias dentro de este género manifiestan las relaciones entre lo subjetivo y lo objetivo, así como también la complejidad de un discurso que se ha universalizado por sus temas y estructuras. Los autores contemporáneos insisten en teñir su lenguaje con sus anhelos, expectativas y experiencias. El elemento educativo que predominaba en los primeros precursores de la literatura infantil cubana subyace bajo la responsabilidad estética y expresiva del autor que antepone perspectivas más universales y reflexivas a posiciones menos dogmáticas.

#### Notas:

1. Ver: José Antonio Gutiérrez, "Primeras impresiones sobre los aportes generacionales, las tendencias y temáticas visibles en la poesía infantil de la Revolución Cubana", en *En Julio como en Enero*, op. cit p 28, y en las 20-27 "Narrativa infantil(ista) e infanticida y la narrativa para niños y adolescentes en Cuba", de Salvador Redonet.

2. *El libro de Camilín* (1979) se toma como ejemplo representativo de la primera etapa (1959-1965) ya que: "originalmente los textos incluidos en ese libro fueron publicados durante los años 1960, en una sección para niños que escribía Doran Alonso para la revista *Mujeres*" (Antonio Orlando Rodríguez).

23. Los textos citados de Nicolás Guillén y Jesús Orta Ruiz no aparecen en la bibliografía. Su inclusión en el presente ensayo ha sido posible mediante el uso de versiones digitales de los textos.

#### Obras citadas:

Alonso, Dora. *El libro de Camilín*. Habana: Gente Nueva, 1979.

Almendros, Herminio y Ruth Robes Masses. *Había una vez*. México: Publicaciones Cultural, 2004.

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.

Cardoso, Onelio Jorge. *Caballito blanco*. Habana: Gente Nueva, 1974.

Cárdenas, Teresa. *Cartas a mi mamá*. Toronto: Groundwood Books, 2006.

Chaviano, Daína. *País de dragones*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

Lurie, Alison, and Maria Gomis. "Literatura infantil defensa de la subversion." *Quimera: Revista de Literatura* 111.(1992): 8-11. MLA International Bibliography. EBSCO. Web. 20 Apr. 2010.

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

Ocasio, Rafael. "La Revolución cubana y su literatura infantil." *Confluencia: Revista Hispanica de Cultura y Literatura* 6.1 (1990): 55-64. MLA International Bibliography. EBSCO. Web. 20 Apr. 2010.



Perera, Hilda. *Kike*. Madrid: Ediciones SM, 1998.

Quiles Cabrera, María del Carmen. "Una aproximación a la narrativa infantil y juvenil cubana actual." *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 5.(2007): 215-238. MLA International Bibliography. EBSCO. Web. 20 Apr. 2010.