TRABAJO DE DIPLOMA

Título: Los nuevos caminos de la actual narrativa infantil en Cuba. Estudio de Ito y ¿Dónde está La Princesa?, de Luis Cabrera Delgado

DIPLOMANTE: Geidy Martín Betancourt

TUTOR: Lic. Ana Iris Díaz Martínez

CURSO: 2006-2007

Dedicatoria

A mis padres, por no claudicar.

A Geisy, para que siga mi camino.

A Eddy por la musa de última hora.

Agradecimientos

A Ana Iris por darme el motivo.

A mis amigas, inherentes a mí: Danet, Mayreen y Mary.

A quienes me trasladaron para este fin.

A quienes dejaron su huella en este, mi camino.

Índice

Resumen

El presente trabajo de diploma aborda las estrategias discursivas que inscriben a Ito y ¿Dónde está La Princesa? , del escritor villaclareño Luis Cabrera Delgado, en la "estética de la crueldad", categoría que se retoma en el contexto renovador de las letras noventinas y específicamente de las letras para niños. Para ello se realiza un recorrido por las principales problemáticas que afectan la literatura infantil cubana actual, entre las que se destaca precisamente el tratamiento de temáticas nunca antes ficcionalizadas en las letras infantiles, de lo cual son representantes fidedignos los dos ejemplares anteriormente citados. Las consideraciones fundamentales que se hacen se organizan en dos capítulos:

a) Capítulo I: Problemáticas de la literatura infantil cubana actual

b) Capítulo II: Análisis de los textos Ito y ¿Dónde está La Princesa?

Se concluye que de acuerdo con las complejidades que ofrece la literatura infantil cubana actual, se han suscitado un conjunto de problemáticas que deben afrontar los escritores para niños, lo que se ha patentizado en las transformaciones que hoy exhibe la serie infantil y juvenil en nuestro país. Así las obras Ito y ¿Dónde está La Princesa?, se inscriben dentro de esta nueva tendencia donde cuentan motivos temáticos como la muerte, la orfandad, la marginalidad como realidades sociales que inciden en el universo infantil. Ambas obras adoptan particulares estrategias discursivas en función de trabajar temas complejos sin que ello pueda provocar un rechazo y constituya una lectura interesante y necesaria para los jóvenes lectores. Las mismas son oportunamente abordadas en este trabajo.

Introducción

No es casual que escritores de indudable reconocimiento en la literatura cubana como José Martí, Emilio Ballagas, Onelio Jorge Cardoso, Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Mirta Aguirre, Mirta Yáñez y Nancy Morejón (por solo citar ejemplos representativos) decidieran incursionar también en la escritura para niños y jóvenes.

Más que por el placer estético que es para el creador fundar un discurso —otro (con todas sus implicaciones semánticas y pragmáticas)— pareciera que escribir para los niños y jóvenes es ascender al imaginario infanto-juvenil en una suerte de tregua con los demonios que todo escritor lleva en sí. Para Onelio Jorge Cardoso, como para tantos otros, *son precisamente los relatos para niños los que ofrecen opciones desalienadoras en el ámbito de las relaciones humanas al funcionar […] como alternativas al hostil mundo de los adultos recreado en muchos relatos.*[1]

Menos conocidos en este sentido son otros narradores cubanos entre los que sobresale Lino Novas Calvo. De temperamento "contrahecho" y por lo tanto, con una peculiar visión del hombre y la cultura, fue capaz— aún sin proponérselo— de erigir una sobria, pero elegante prosa para jóvenes, transida, además, por el mismo desgarramiento existencial que asistió a su obra toda. Acarina Canadio, Andrés Tamaría, Fillo Figueredo, Jubito o Mileto pudieran incluirse en la larga lista de personajes antológicos de nuestras letras para niños y jóvenes si consideramos los interesantes matices que exhiben en cuanto a su configuración artística. Portadores de un mundo interior complejo, modelado por determinaciones sociales e

[1] Citado por Denia García Ronda: « La utopía oneliana y los cuentos para niños ». En La Gaceta de Cuba # 5, 2004, p.4

influencias familiares que impiden el crecimiento humano y precipitan el tránsito psíquico y físico a la adultez, cada uno de ellos está dotado de una significación particular.

Por su parte, Severo Sarduy, aunque nunca escribió para los niños, aportó una nota curiosa y significativa en este contexto al declarar que valdría la pena escribir para los niños *pues todo ocurre en la infancia, lo que viene después es un epílogo. La infancia ubica para siempre a la persona, por eso mis novelas siempre son muy cubanas, muy sudamericanas y— retomamos esa palabra que no podría faltar— muy barrocas.*[2]

A pesar de la existencia de una sólida tradición de escritura para niños en Cuba— que desde hace algunas décadas se ha fortalecido notablemente con la obra de nuevas voces, ya prestigiosas, de nuestras letras[3] resulta paradójico que esta literatura permanezca recluida en su vida privada[4]. Pareciera que la "alta complejidad" de las obras literarias para adultos que se producen en nuestros días ha acaparado la actividad promocional y el ejercicio crítico, al punto de soslayar y/o descuidar otras escrituras como la serie que nos ocupa, la que también ha mutado estéticamente, a tono con los cambios experimentados en la literatura y la cultura cubanas.

---

[2] Citado por Joel Franz Rosell: « El mundo contra ti o cómo escribir para niños sin dejar de ser quien eres». En La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas, Lugar Editorial S. A., Buenos Aires, 2001, p.94

[3] Cuentan entre estos escritores Nersys Felipe, Exilia Saldaña, Enrique Pérez Díaz, Ivette y Enid Vian, Luis Caisés, Omar Felipe Mauri, Eric González Conde, Luis Cabrera, Ariel Ribeaux, Pablo René Estévez, entre algunas de las voces más notables.

[4] Omar Felipe Mauri: « Literatura infantil cubana hoy: los raros andan de moda». En Revista Cultural Cauce Año 5 # 3, 2002, p.36

Así, no es de extrañar que algunos de los cultivadores de esta peculiar literatura hayan sentido la necesidad de pronunciarse críticamente hacia la indiferencia de críticos y estudiosos:

> *Para cualquier literatura como nuestra serie infanto-juvenil, tan poco difundida editorialmente y aún menos advertida por la prensa escrita, radial, etc., es imposible ofrecer un retrato histórico-concreto actualizado. Perfilar algunos de sus rasgos y direcciones es empeño difícil, y sólo para reconocer— he aquí la paradoja— lo tanto que se crea, la calidad de su desarrollo, merece examinarse en esa "vida privada" donde se halla recluida— habida cuenta de las agudas restricciones poligráficas que impiden sacarla a la luz.*[5]

En correspondencia con la anterior valoración, cualquier lector sagaz se percata de la ausencia de la literatura para niños en los estudios críticos que se han hecho del fenómeno literario en Cuba, sobre todo en las últimas décadas. De modo que recientes investigaciones sobre nuestra literatura finisecular[6], se detienen en análisis profundos, interesantes y aportadores sobre las tendencias de la narrativa noventina, útiles tanto para los conocedores de la literatura cubana como para el lector menos entrenado en sus particularidades, pero estos análisis generalmente excluyen los textos para niños, soslayando, con ello, un filón considerable de la escritura literaria de nuestros días.

---

[5] Ob. cit., p.36

[6] Podemos citar dos ejemplos significativos: Brevísimas demencias, Ed. extramuros, La Habana, 2000, de Amir Valle Ojeda y Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2006, de Jorge Fornet.

Esta compleja escritura aparentemente "menor" ha encontrado apasionados defensores entre algunos de sus creadores. Así, Joel Franz Rosell, conocido escritor y crítico cubano invita a una reflexión que por su pertinencia decidimos citar *in extenso:*

> *¿Imagina usted un mundo sin literatura infantil? ¿Un mundo sin Peter Pan para expresar la tentación— ¡quién no la ha sentido! De no crecer; un mundo sin Caperucita y el Lobo para aludir a la lucha eterna entre inocencia y astucia— con todas las connotaciones sexuales del caso—, un mundo sin Liliput y Brobdignag como ilustración de la relatividad del tamaño, sin Robinson para protagonizar nuestra necesidad insaciable de islas desiertas, sin Patico Feo para prometer a nuestras frustraciones el consuelo de un plumaje de cisne y sin espejo mágico, alfombra voladora ni principito pidiendo que le dibujemos una oveja […] Hasta los sicoanalistas, filósofos y comunicólogos se verían despojados de sus íconos más sugerentes.*[7]

Como anunciamos antes, la factura literaria concebida para este lector de tan particulares características ha sufrido notables transformaciones desde la década del noventa tanto en los temas abordados como en las estrategias discursivas empleadas para estos fines. Ello no implica una renuncia a la capacidad imaginativa del pequeño o joven lector, al juego libre de la fantasía, a soslayar el espíritu lúdrico ni el debate ético, patrimonio de la edad humana a la que van dirigidos los textos. Sin

[7] Joel Franz Rosell: « Contradefensa de la literatura infantil (sinécdoque y paradoja) ». Ob. cit., p. 19

embargo, en correspondencia con los cambios suscitados en la realidad social y cultural cubanas, ha surgido una narrativa heterogénea, compleja, que, según Franz Rosell, tiene hoy una existencia consolidada en todas sus variantes genérico-temáticas y se caracteriza justamente por la diversidad y el mestizaje. La cuestión básica hoy es el perfeccionamiento específico, la superación de los ejemplos y paradigmas clásicos, la renovación constante de los modelos (hasta el punto de que el término resulta sumamente comprometedor), el enriquecimiento temático y argumental y la mejor comprensión de su particular destinatario.[8]

Lo singular, lo atípico, lo raro, se ofrece con regularidad en el vasto y diverso panorama de la literatura cubana para niños. Como en el resto de la escritura literaria, aquí los protagonistas son, con frecuencia, antihéroes cuyos defectos capitales pueden llegar a ser sus mayores virtudes. Pululan las criaturas frustradas, insatisfechas con su entorno y/o con su destino, niños solitarios que buscan su identidad y familias desordenadas y en quiebra.

Lo feérico ha sido sustituido paulatinamente por el relato realista, a partir del cual se ha podido abordar con eficacia y franqueza problemas concretos que por dolorosos que sean constituyen una realidad palpable. Ello no implica un debilitamiento de la fantasía, sino que ahora:

> *Lo fantástico se ha liberado del lastre de instrumentalidad que tuvo al principio y de la gratuidad que la banalizó en diversos momentos de la historia de la literatura infantil. Ahora el escritor— de la manera que libremente escoge— puede hablar a sus jóvenes lectores de cualquier tema,*

[8] Cfr. Joel Franz Rosell. La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas, Ob. cit., p.87

pero sin descender al mensaje unipolar del testimonio o a la anécdota perecedera.[9]

La muerte, la discriminación, la orfandad, la injusticia, la miseria, la enfermedad, han ocupado, sin dudas, un sitio importante entre las facturas actuales:

La reciente aparición de la noveleta ¿Dónde está la Princesa?, del santaclareño Luis Cabrera Delgado, se inscribe dentro de la inmensa transformación que en la última década se viene dando en la escritura para niños y jóvenes en nuestro país; sucesos editoriales como El oro de la edad, de Ariel Ribeaux, Escuelita de horrores, de Enrique Pérez Díaz, Ikebana, de Emma Artiles, Fangoso, de Enid Vian, Cartas al cielo, de Teresa Cárdenas e Ito, del propio Cabrera Delgado, son ejemplos del cambio que aludimos, lo mismo referido a las temáticas que a los modos de escribir.[10]

El citado fragmento corresponde a un interesante artículo en el cual su autor deja ver la presencia en las letras cubanas para niños de una tendencia a incorporar "la crueldad" al entramado discursivo concebido para los niños, pero no es abordado de una manera tangencial ni "a vuelo de pájaro", por el contrario, ahora estos temas han pasado a un primer plano en un número de títulos a considerar. Víctor Fowler, en este transgresor acercamiento vislumbra caminos nuevos y promisorios, que son compartidos desde su postura crítica.

---

[9] Ob. cit., p.57

[10] Víctor Fowler: « Justa crueldad ». En: Revista: En Julio como en Enero, Ed. Gente Nueva # 14, 2002

La lectura de este aportador artículo nos ha llevado a otras búsquedas que se relacionan directamente con la propuesta de Fowler que recuerda otras manifestaciones estéticas ya conocidas en la historia de la cultura. Recordemos la existencia de la categoría "estética de la crueldad" que ha sido formulada en otras momentos del arte y halla, desde las primeras décadas del siglo anterior importantes definiciones. Así por ejemplo, en el universo del teatro, Antonin Artaud[11], en 1935 define, a propósito del llamado "teatro de la crueldad":

> *[…] La crueldad- que nadie se llame a engaño sobre ella— es para mí algo totalmente diferente de un caso sangriento, de un asunto de dureza… No hay sadismo ni sangre en esta crueldad, al menos, no de manera exclusiva. No cultivo sistemáticamente el horror. La palabra crueldad debe ser tomada en un sentido amplio y no en el sentido material y rapaz que se le da habitualmente […] desde el punto de vista del espíritu, crueldad significa rigor, aplicación y decisión implacables, determinación irreversible, absoluta. Se da erróneamente a la palabra crueldad un sentido de rigor sangriento.*[12]

Como se advierte, la crueldad en el arte y la literatura no está necesariamente asociada al desgarramiento carnal, al dolor físico, corporal. En este sentido, volviendo al artículo de Víctor Fowler, el estudioso se refiere a una práctica artística que resulta efectiva en el caso de la literatura

[11] Antonin Artaud (Marsella, 1896- París, 1948) ha sido el fundador de las bases del Teatro de la crueldad, y un auténtico renovador de las bases del teatro contemporáneo.
[12] Antonin Artaud: El teatro y su doble. Instituto del libro, La Habana, Cuba, 1969, p.xv

para niños cuando el dolor, la muerte, la orfandad o la soledad excesivas son trabajadas con magisterio y gracia, pues para Fowler: *la crueldad es justa solo cuando genera su separación.*[13]

Esta investigación se encamina a estudiar dos textos del escritor villaclareño Luis Cabrera Delgado[14]: las noveletas Ito (1997) y ¿Dónde está La Princesa? (2001). Del amplio *corpus* creativo del conocido autor elegimos ambos textos por ser estos los más ilustrativos de un arte narrativo particular. Insertados ambos en la tendencia antes descrita, incursiona el narrador con maestría en temas complejos y desgarradores sin perder las esencias de la escritura dirigida a un público tan particularmente interesante, aunque no se desconoce que en otras obras producidas por este autor abundan los personajes minusválidos, huérfanos, con trastornos de personalidad, lo que no es nada nuevo en la literatura infantil. Aunque este fue el motivo primero para nuestra selección, es preciso resaltar, además, que ambos textos han sido pobremente atendidos por la crítica, solo se conocen comentarios críticos aislados y superficiales, hecho este que también constituyó una fuerte motivación para este estudio.

Este estudio acaso pretende responder a la genuina petición de uno de los escritores para niños cuando plantea: *Porque, y esto sí lo deja bien claro Denise Escarpit y sus colaboradores, solo en la medida en que la literatura infanto-juvenil posea una verdadera crítica, su estatuto literario dejará de ocasionar dudas.*[15]

[13] Víctor Fowler: « Justa crueldad». Ob. cit., p.48
[14] Ver ANEXO 1
[15] Joel Franz Rosell: « La crítica de la literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas» Ob. cit., p.88

Por lo tanto, este estudio tiene entre sus pretensiones:

1. Sintetizar las problemáticas generales de la literatura infantil cubana actual.
2. Identificar las estrategias discursivas que inscriben a Ito y ¿Dónde está La Princesa? en un quehacer creativo renovado, a tono con las exigencias de la escritura literaria actual.
3. Profundizar en el estudio de la obra de Luis Cabrera Delgado, destacado representante de la literatura villaclareña y regional.

Es preciso subrayar la escasez de literatura pasiva para la satisfacción de los propósitos de esta investigación, o sea, existen textos aislados sobre la literatura infantil en general, pero ninguno de los consultados se detiene en el tema que se ha seleccionado por nosotros. Para la satisfacción de los objetivos propuestos fueron de obligatoria consulta los textos: La literatura infantil: Un oficio de centauros y sirenas, del escritor y crítico Joel Franz Rosell, por ubicarnos, con una visión actualizada, en las principales problemáticas y los retos de la literatura infantil latinoamericana y cubana actuales; la revista de literatura infantil: En Julio como en Enero, # 14, 2002, pues esta publicación reúne un número considerable de trabajos dedicados a Luis Cabrera, que constituyeron un referente imprescindible para este estudio. Por su parte, los ensayos Brevísimas demencias, de Amir Valle Ojeda y Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI, de Jorge Fornet constituyen dos textos de obligatorio análisis por adentrarnos en el complejo mundo de la creación literaria cubana desde la década del noventa. De gran significación para el desarrollo de este estudio han sido las selecciones de textos de los Encuentros de crítica e investigación de la literatura infantil, desarrollados en la ciudad de Sancti Spíritus y compilados por su

organizador Julio M. Llanes. Se consultaron los volúmenes correspondientes a 1993, 1998 y 2004 por contener trabajos de interés especial para esta investigación.

Para el análisis de los textos se consultaron los trabajos: « El narrador y el narratario: Elementos "pragmáticos" del discurso narrativo », de Renato Prada Oropeza, pues esta incursión teórica proporciona un instrumental científico viable para su aplicación textual. Por otra parte, el artículo: « Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica) », de Mijaíl Bajtín que constituyó una apoyatura necesaria para fundamentar cuestiones esenciales relacionadas con la relación espacio-tiempo en la obra.

La labor científica desarrollada muestra la aplicación en los textos seleccionados del arsenal teórico adquirido en el transcurso de la carrera. De esta forma se aplicaron conocimientos de las asignaturas Literatura Cubana, Narratología, Teoría Literaria, Estética, Literatura General, entre otras.

El estudio consta de dos capítulos, en el primero se sintetizan un conjunto de problemáticas generales de la literatura infantil sobre la base de la exposición y análisis de posturas divergentes y el segundo está dedicado al análisis de los dos textos seleccionados.

Capítulo I

Problemáticas de la literatura infantil cubana actual

Al triunfo de la Revolución Cubana, la literatura infantil se encontraba relegada por *[…] el desprecio oficial, el menosprecio intelectual y el alto precio comercial del libro infantil […]*[16]. Es así que los años que siguen al triunfo revolucionario fueron de fundación y cultivo de la literatura para niños, que en sus inicios estuvo más atenta a lo épico, lo histórico y sobre todo, a lo educativo, a tono con el camino emprendido por la narrativa cubana toda y en correspondencia con las condiciones socio históricas de una sociedad naciente, donde urgía la necesidad de unificar esfuerzos por afianzar el proyecto social recién fundado y de este modo promover su ideal social y sistema de valores, proyecto de gran envergadura donde la literatura infantil no queda al margen.

De tal forma, Omar Felipe Mauri establece una periodización según la cual puede hablarse de una "edad campesina y bucólica" en los años setenta, de un "período de abuelos y abuelas" en los ochenta y de un "coto de hadas y brujas" que siguió a todo este despliegue temático.[17]

Esta periodización tiene sus bases en la homogeneidad temática alcanzada en cada uno de estos momentos. De este modo, durante la década del sesenta, de búsqueda, tanteos, experimentación en el universo cultural cubano, predominó una literatura más atenta a lo épico, lo histórico y lo

[16]Omar Felipe Mauri Sierra: «La familia en la literatura infantil cubana» en Revista Cultural Cauce Año 5, # 1, 2002, pp.13-17

[17] Cfr. Omar Felipe Mauri Sierra: «Literatura infantil cubana hoy: los raros andan de moda» en Revista Cultural Cauce Año 5, # 3, 2002, pp.36- 37

educativo, centrándose en las formas de la vida rural por su apego a la tradición y por la necesidad inminente de reflejar a través del arte y la literatura los componentes más significativos de la identidad cultural de la nación cubana. Así, la literatura infantil asiste a un momento de fundación y cultivo del exteriorismo, tematizó la vida familiar, especialmente en los predios rurales a partir de una postura estética que se adapta a lo canónico donde prevalece, en los textos para niños, el predominio de las funciones axiológica y educativa.[18]

A partir de la década del ochenta, desde sus primeros años, aproximadamente hacia 1983, la literatura infantil comienza a incursionar en un período de transformaciones, como ocurrió en la totalidad de las manifestaciones artísticas y culturales en nuestro país, obedeciendo a las transformaciones sustanciales de la política cultural de la Revolución Cubana. Así se inicia un giro en que se subvierte moderadamente el valor de la familia tradicional y es donde asumen un importante papel los abuelos y abuelas, quienes constituyen un símbolo de ternura y comprensión que los convierte en mediadores entre el niño y el mundo.[19] Esto aportó más que nada una renovación ideo-expresiva en la literatura infantil ya que mediante los abuelos podía accederse a todos nuestros antecedentes históricos y culturales, reafirmando así la función didáctica de la literatura infantil y preparando el camino que transitaría en los próximos años. Este reordenamiento de los componentes familiares que hace que la presencia de los padres en textos infantiles sea fugaz y/o sugerida o enteramente ignorada por el autor permite vislumbrar:

---

[18] Omar Felipe Mauri. Ob. cit, p.13

[19] Entre los títulos más significativos están en este período: Ciclones y cocuyos y Abuelita Milagros, de Antonio Orlando Rodríguez (1984 y 1985 respectivamente), La vieja que vuela, de Froilán Escobar(1985), Celia nuestra y de las flores, de Julio M. Llanes(1985), Tía Julita, de Luis Cabrera Delgado(1987), Con mi abuelo y sus amigos, de Olga Fernández(1987) y La noche, de Exilia Saldaña, (1989).

> *una renovación ideo-expresiva de la literatura infantil durante los ochenta, especialmente en sus nutrientes nacionales. Por las abuelas y abuelos es posible acceder a las interioridades humanas en una amplia variedad de sentimientos, experiencias, voces y anhelos, donde constituye un paradigma expresivo la novela Tía Julita, de Luis Cabrera Delgado.*[20]

A finales de los ochenta sobrevienen transformaciones más notables aún, en el panorama de la narrativa para niños, pues las abuelas y abuelos, personajes ampliamente atendidos durante esta década *empiezan a ser sustituidos por brujas, hadas, gnomos y güijes, tratábase de construcciones artísticas similares y similares funciones ideo conceptuales pero esta vez adquirían diferentes matices.*[21] Con el auge de los talleres literarios, espacios donde se promovió y estimuló la escritura literaria y que justamente durante la segunda mitad de la década del ochenta alcanzan un apogeo extraordinario, tuvo lugar una literatura hecha por jóvenes poseedores de otra visión de la realidad y de la creación, en correspondencia con experiencias vitales y culturales diferentes a las de generaciones anteriores, jóvenes con un mayor conocimiento de la actualidad, que miraron atentamente los nuevos giros de una infancia que tenía en su haber otras vivencias.

El estrepitoso decenio de los noventa, con el derrumbe del campo socialista y la consiguiente crisis socio-económica en que se sume el país, trajo consigo la reducción de los medios editoriales y de difusión escrita,

[20] Omar Felipe Mauri Sierra. Ob. cit. p.15
[21] Omar Felipe Mauri Sierra. Ob. cit., p.15

radial y televisiva, asestando un duro golpe al desarrollo de la cultura cubana, que a pesar de todo provocó el surgimiento de una nueva generación de narradores que aceleró la renovación de nuestra cultura.

Coma han declarado algunos estudiosos de la escritura literaria de los noventa[22], una nueva sensibilidad a la vez que un espíritu creativo diferente asiste a los escritores noventinos, lo que ha decidido la presencia de prácticas discursivas totalmente renovadoras que subvierten los cánones establecidos, para imponer una escritura muy personal, signada por otras necesidades estéticas y expresivas. De modo que para denominar a los creadores de los noventa se han empleado con frecuencia muy diversas denominaciones. Así, Jorge Fornet[23] ha sintetizado las posturas críticas esenciales como sigue:

> *Para adjetivar a los nuevos autores hay un vocabulario que se reitera. Es casi inevitable encontrar términos como estos que Redonet no tuvo reparos en hilvanar en un solo período: «rebeldes, iconoclastas, transgresores, revolucionarios, contestatarios, indagadores, polémicos, inquietos, […] conflictivos »… López Sacha echa mano a clasificaciones como iconoclastas, roqueros, tradicionalistas o fabulistas. Amir Valle intenta trazar una génesis y agrupa a los autores en torno a temas como la guerra, las becas, el humor, la marginalidad, el homoerotismo, los balseros o la prostitución. Víctor Fowler indaga con mayor profundidad en la literatura*

[22] Los estudiosos a que nos referimos son Amir Valle Ojeda, Jorge Fornet y Ambrosio Fornet
[23] Jorge Fornet: Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2006, pp.97-98

homoerótica y en el tratamiento del cuerpo, cuestiones que serían ampliamente abordadas por varios sucesores. Raúl Aguiar persigue las relaciones entre literatura y rock en la isla. ***Last, but not least****, Luisa Campuzano da cuenta de la relación entre literatura de mujeres y cambio social. Son apenas algunos de los nombres, un pequeño botón de muestra.*[24]

Como puede apreciarse en esta cita, a la que aludimos *in extenso* por su total pertinencia en este contexto, un abanico de posturas críticas se abre ante prácticas discursivas múltiples y complejas, como lo son las de los noventa, diversidad esta que obedece, según Valdemar Romero a un fenómeno que no solo es exclusivo de la cultura cubana sino que también halla manifestaciones concretas en el contexto cultural latinoamericano:

¿Qué es si no postmodernidad lo que hoy se escribe allí y en otros sitios del continente? […] ellos, los de ahora, los de hoy, escriben permeados por la fiebre de fin de siglo y su postmodernidad, por esa razón, es tan asumida— ya que va acorde y al paso de todos los post de la muerte del siglo— que es imposible determinar el agujero por donde penetró el gusanillo que los contaminó, que los contagió y los cambió.[25]

Como es conocido al calor de los cambios intensos ocurridos en la cultura en general y la literatura en particular, la creación literaria para niños y jóvenes no ha estado al margen de estas mutaciones esenciales

[24]Jorge Fornet. Ob. cit., p. 97- 98.
[25] Citado por Amir Valle Ojeda en Brevísimas demencias. Ediciones extramuros, La Habana, 2000, p.48

impuestas a nuestra época creativa lo cual se ha manifestado en la ampliación de sus recursos temáticos y expresivos y también en un reajuste y renovación de su forma de apropiarse o expresar la realidad. Este complejo panorama cultural que hemos vivido desde los noventa no ha dejado de ser preocupante y hasta traumático para algunos escritores de literatura infantil. Muchos de ellos encuentran respuestas artísticas novedosas que hablan de las potencialidades de nuestros creadores. Pareciera ahora que retomaran las preguntas cruciales de Richard Kearney en El fin del relato*:*

> *A la estela de la imaginación ¿no sigue acaso vivo el imaginar?¿O es que el cambiante mar de nuestra cultura occidental— tal como lo experimentamos en las crisis terminales del fin de la modernidad— tan solo arroja a nuestras costas derelictos, precios de las parodias que flotaron con entera libertad?¿No nos entrega también, o tal vez, la posibilidad de algo absolutamente rico y diverso?¿Tras los naufragios culturales de la modernidad, no estamos en condiciones de descubrir otros mundos de imaginar, tal como tamiza un niño de los desechos que encuentra a la orilla del mar?¿Qué nos dice lo que queda escrito en la arena?¿ Que la imaginación muere, o que despierta?*[26]

Otros mundos de imaginar han sido creados también para niños y jóvenes, por primera vez irrumpen temas de alta complejidad: el divorcio, la disolución o la reconstrucción de un hogar, las uniones consensuales, el

[26] Citado por Aimée González Bolaños en « ¿La imaginación muere o despierta?». En Revista En Julio como en Enero, Editorial Gente Nueva, La Habana, dic., 2002, p.41

impacto psicosocial de estos años de crisis económica y hasta la muerte de uno de los familiares o el éxodo y los problemas de la identidad y la nacionalidad.

La atipicidad de las formaciones familiares domina la narrativa infantil, unas veces como pretexto para subvertir los órdenes de la realidad y provocar la reflexión deseada; otras, con el interés de renovar el universo ideo expresivo de la obra en cuestión.

Sin embargo, las complejidades que ofrece hoy la creación literaria para niños y jóvenes, han determinado la aparición de un conjunto de criterios controversiales a propósito de estas particulares escrituras:

1. ¿Existe la literatura infantil? ¿Hay autores para niños o es la literatura un predio general donde nos movemos todos?

2. Si existen realmente estos autores, ¿cuál es su compromiso con el lector?

3. ¿Cómo escribir para los niños en un contexto en que el discurso mediático se erige dominante?

Ante la primera de las interrogantes existen opiniones polarizadas. Por una parte, algunos estudiosos, entre los que se destaca Joel Franz Rosell, opinan que el niño posee particularidades psicosociales que lo diferencian sustancialmente del resto de los lectores:

la experiencia escasa, la maleabilidad de conceptos, la permeabilidad de límites entre realidad y fantasía, entre

presente, pasado y futuro, la ignorancia de las reglas de la gramática, la etimología o la redacción y la falta de prejuicios, desconfianzas y suspicacias. Todo esto hace del chico no solo el destinatario ideal para un tipo de obras en que todas las libertades están permitidas, sino una fuente de recursos todavía insuficientemente explorados y explotados.[27]

De este modo, el estudioso muestra una postura que favorece la existencia de una literatura infantil añadiendo a sus reflexiones el hecho de que los libros para niños no tienen por qué interesar al lector adulto, pues su misión es convertir en imagen literaria las preocupaciones e intereses de los niños, intereses, preocupaciones y representación estética que ya habrían sido consumados por sus mayores.

En esta misma cuerda sostiene Franz Rosell que el mayor problema ante esta disyuntiva es que a menudo se pasa por alto que no toda la literatura infantil es literatura para niños (solamente) y que entre sus difusas fronteras se encuentran decenas de obras que prestigian la literatura universal.

Según el estudioso, la literatura infantil no está definida por los temas y tratamiento apropiados a la comprensión de los niños, no la define el bagaje intelectual y vital inherentes a la infancia, sino la *estetización de la forma peculiar que tienen los más jóvenes de apropiarse y relatar el universo.*[28] De este modo la literatura infantil no está limitada al chico, sino

[27] Joel Franz Rosell. « ¿Qué es la literatura infantil? Un poco de leña al fuego». Ob. cit., p. 38
[28] Joel Franz Rosell: « Contradefensa de la literatura infantil (Sinécdoque y paradoja)». Ob. cit., p.12

liberada gracias al hecho de tenerlo a él como receptor. Culmina Franz Rosell sus meditaciones al respecto agregando:

> *Lo específico de la literatura infantil, insisto, no es alimentar al niño con una versión del mundo a su nivel. Lo que la caracteriza es haber convertido en rasgo estilístico la forma singularmente creativa que tienen los chicos de mirar, relacionarse con el mundo y expresarlo. Todo esto interpretado, contado y organizado por un adulto especializado en estéticos trajines del lenguaje.*[29]

En sintonía con esta postura crítica. Omar Felipe Mauri Sierra sostiene otros juicios de valor que se refieren al alcance de la literatura para niños, pues, según sus valoraciones, la literatura infantil *es la única que se consume en familia y en familia se modelan e interactúan las imágenes que de ella nos transmite la propia literatura.*[30]

El hecho de ser leída también por adultos no responde solo al placer intelectualoide de fiscalizar las lecturas de sus hijos o alumnos, sino que la expectativa lectora crece en la medida en que le es posible encontrar, en el texto, claves de interpretación para conocer mejor a aquellos a partir de la experiencia del escritor.

Por otra parte Michel Tournies propone una visión contraria al afirmar que la literatura infantil no existe como categoría literaria. En su lugar existe solo la literatura, con todas las valoraciones y clasificaciones que se

[29] Ob. cit., p.13
[30] Omar Felipe Mauri: « La familia en la literatura infantil cubana». Ob. cit., p.16

le han hecho inherentes. Sustenta el crítico que es bien cierto que hay una determinada literatura hacia la que los niños ni se sienten atraídos ni mucho menos consumen, *con lo cual estoy afirmando y esa es hasta ahora la única verdad que sustenta su existencia, que hay ciertos textos con los que los niños se comunican mejor […].* [31]

Anabel Saíz Ripoll propone un criterio semejante a este último, al sostener que la literatura no se puede definir en función de la edad de sus presuntos lectores, tampoco se puede clasificar en base a la intención del autor con respecto a la edad de su público. Afirma que en la historia reciente de la literatura se encuentra más de un libro que nunca fueron escritos para los niños y que hoy forman parte de sus bibliotecas, mientras que, por otra parte, sobran los volúmenes especialmente concebidos para ellos y que a los niños nunca les ha interesado leer. *Es notable — ha dicho Anatole France — que los niños muestran, la mayor parte de las veces — una repugnancia extrema en leer los libros que se han hecho para ellos.* [32]

Muy interesante resulta, en cambio, el criterio que sobre esta disyuntiva plantea la escritora Ivette Vian quien declara que existe una manera particular de escribir para los niños:

> *Yo pienso que si escribo a los adultos, siempre se me va a traslucir ese mundo que va dirigido a la infancia, a la infancia de cualquiera, inclusive, a la infancia de un adulto*

[31] Citado por Luis Cabrera Delgado: « ¿Si siguiera Caperucita Roja?». En La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana de México, # 95, Jul- Sept., 1995, p.183

[32] Citado por Luis Cabrera Delgado. Ob. cit., p.181

[…] Escribo para la infancia. Para la infancia de quien sea… de un anciano quizás.[33]

Es notable la existencia de diversos puntos de vista en torno a este tema, diversidad que se ha acentuado en la misma medida en que las fronteras genéricas se tornan más imperceptibles o menos visibles. De cualquier modo, lo cierto es que existen denominaciones específicas que responden a determinados criterios editoriales y de mercado, lo que implica además, la presencia de una escritura mucho más cercana a las características de un lector determinado, por lo que las denominaciones también han variado, de modo que hoy la literatura a la que hacemos referencia se conoce de diferentes maneras: literatura infantil, literatura infantil y juvenil, literatura para niños y jóvenes, serie literaria infanto-juvenil, etcétera.

¿Cuál es el compromiso, entonces del escritor para niños en nuestro contexto creativo?

En el primer número de "La Edad de oro", José Martí dejó, para la historia de la literatura infantil la siguiente declaración que sienta pautas acerca de lo que ha de ser un escritor para niños:

[…] Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos, con los caballeros de mañana; para contarles a las niñas cuentos lindos con qué entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas; y para decirles a los niños lo que deben saber para que de veras sean hombres. Todo lo que

[33] Enrique Pérez Díaz. «Entrevista con Ivette Vian» en: La Gaceta de Cuba # 5, 2002, p 34.

quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras y con láminas finas […][34]

Por otra parte, Montaigne decía que escribir para los niños no es llenar un vacío sino encender un fuego. Esta postura ha sido retomada por escritores y críticos de la literatura infantil entre los que cuenta, indiscutiblemente Luis Cabrera Delgado. Según Joel F. Rosell, el escritor de textos para niños ha de despertar la reflexión, el autoanálisis, plantear dudas, proponer, desde la postura ética elegida, el debate ético y/o estético, alimentar la imaginación, tal reto exige de los escritores capacidades imaginativas inagotables, tensión segura y manejo preciso de la expectativa argumental, así como la posibilidad de articular mundos que, desde el lenguaje, ganen una palpabilidad que los haga enteramente reales, por delirantes que sean sus protagonistas.[35]

Enrique Pérez Díaz, refiriéndose a otro de los más conocidos narradores para niños, Luis Cabrera Delgado, ha declarado que para este último la literatura infantil debe ser como una benéfica vacuna que cure la salud espiritual de los niños, de ahí que el escritor para niños ha de ser el gestor de dicha vacuna, el responsable de tan particular invención.[36]

A propósito de este tema se ha abierto el debate entre creadores y estudiosos acerca de si la literatura para niños y jóvenes ha de tener, en primera instancia una función didáctica.

---

[34] José Martí. Obras Completas. T XVIII, p. 301
[35] Joel Franz Rosell. Ob. cit., p.18
[36] Cfr. Enrique Pérez Díaz: « La literatura infantil debe ser como una benéfica vacuna». En Periódico Vanguardia, febrero-28, 1989

¿Qué deben leer nuestros niños? Constituye todavía un debate que ha contado también con opiniones diversas. Ahora el análisis se centra en el hecho de si es necesario o aconsejable trabajar para los niños cualquier tema, por ajeno que pueda parecer al universo infantil o si, por el contrario, es recomendable no abordar temáticas que lleven al joven lector a sentimientos y reflexiones angustiosas o desgarrantes. A mediados del cincuenta Carpentier aconsejaba:

> *Déjese que cada cual se entere de las adversidades por cuenta propia, que en esto, la vida es diligentísima maestra. Entre tanto, que el niño permanezca con su panglosiana ilusión de que la existencia— hasta prueba de lo contrario — transcurre en el mejor de los mundos posibles.*[37]

Junto a Carpentier, para Cira Romero y Manuel Cofiño:

> *[…]está muy bien que los muñecos caminen, los animales hablen, las flores sientan, los ríos sean espejos, los hilos de lluvia varillas de cristal y que una silla se convierta en un coche y un palo de escoba en un caballo, pero nos oponemos a las situaciones sobrenaturales oscuras y truculentas, al lobo asesino, al ogro que devora niños, a la bruja que mete miedo, a los maleficios, a la madrastra cruel, a las apariciones, a los malos agüeros, a los muertos que resucitan..*[38]

---

[37] Carpentier, Alejo: Letra y solfa. Literatura poética, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2001, p.210
[38] Citado por Víctor Fowler « Justa crueldad» Ob. cit, p.46

En otra vertiente crítica, Mirta Aguirre asegura: *[…] respetando el criterio de quienes puedan pensar que es mejor otra cosa, votamos por que no se tema demasiado a que la literatura infantil y juvenil muestre los costados feos de la vida.*[39]

Más recientemente, Ivette Vian y Norge Espinosa[40] se inclinan por la incorporación de cualquier temática a los textos literarios para niños, a partir de los cambios que se han producido en el contexto sociocultural cubano y a los intensos desafíos que propone la comunicación mediática. Teniendo en cuenta que el niño cubano de hoy, sobre todo desde los noventa ha debido sobreponerse a procesos económicos y políticos que le confieren una concepción distinta, a diferencia de décadas anteriores, no le son ajenos fenómenos como el jineterismo, la drogadicción, la existencia de enfermedades de transmisión sexual, especialmente del SIDA, la promiscuidad, el homosexualismo, no solo porque son latentes realidades, sino por las campañas promocionales organizadas oficialmente para combatirlas; por lo que no extraña que los niños hablen de la necesidad de usar condones para protegerse sexualmente, de la urgencia de conseguir dinero para sobrevivir, del rock, los grafittis, los tatuajes, en fin, de manifestaciones de la vida cotidiana que antes eran ajenas al mundo infantil.

Por otra parte, como ha sentenciado el conocido ensayista Ignacio Ramonet: *los niños son el blanco privilegiado del discurso mediático.*[41]

---

[39] Ob. cit., p.46
[40] Espinosa, Norge: « ¿Y usted para qué escribe?». En La Gaceta de Cuba, Ed. Unión, # 5, 2004, p. 64
[41] Ignacio Ramonet: Propagandas silenciosas, Ed. Especiales. Instituto Cubano del libro, La Habana, 2001, p.48

Ahora cuentan los videogames, computadoras, filmes generados digitalmente, héroes de otro carácter cuyos rostros descubren en una pegatina, en la envoltura de una golosina o simplemente de una goma de mascar. Ahora historias de todas clases aparecen de manera impactante y generalmente eficaz por medio de imágenes que animan las pantallas de la televisión y el cine.

Mientras tanto, ante este reto impuesto por la cultura mediática, existe consenso en que los escritores para niños no deberán seguir eludiendo la paradoja de lidiar con formas nuevas y cuestionadores mensajes en obras que solo llegarán a una minoría, mientras el grueso del público consume, en pantallas y páginas de fácil acceso, *una piltrafa insípida artificialmente coloreada y saborizada que presume de satisfacer miméticamente las expectativas del público infantil.* [42]

Sin embargo el escritor para niños no debe renunciar a la escritura atractiva, inteligente, indagadora en las angustias y problemáticas humanas. Empleando el coloquialismo, la jerga, los regionalismos, los sobreentendidos que nutrieron también su infancia. No debe resignarse a trabajar con un lenguaje antibiótico y una recreación de la realidad llena de impurezas.[43]

De modo que ante esta última problemática, tan en boga actualmente, se evidencia una inclinación hacia quienes sostienen la incorporación a la literatura infantil de temas variados, desde los tradicionales hasta los que proponen mayor rigor.

---

[42] Joel Franz Rosell: «La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas» Ob. cit., p.23
[43] Joel franz Rosell. Ob. cit., p. 23

Capítulo II: Análisis de los textos Ito y ¿Dónde está La Princesa?

Ito [44] relata la historia de un niño huérfano que vive bajo el amparo de su abuela materna y su tío. Poseedor de una sensibilidad especial, vive en perenne angustia por ser discriminado por quienes le rodean a partir de determinados comportamientos suyos que acusan una conducta amanerada.

De este modo el texto aborda centralmente un tema peliagudo: la exclusión de los diferentes por la moral oficialista, además de incorporar otras líneas temáticas como la orfandad, la muerte, el oportunismo.

En el esbozo de los tópicos que se evidencian a lo largo de la obra es notable lo inusitado de estos en el contexto de las letras infantiles por la complejidad que encierra llevar a los más pequeños mensajes complejos y dolorosos y ello es una de las razones que determina precisamente que Ito sea un texto diferente, lo que no está determinado solo por lo que tematiza sino por estrategias discursivas utilizadas por el escritor para implementar este discurso narrativo, que habla de la renovación escritural de los años noventa.

Desde una primera lectura salta a la vista el narrador. Acerca de este especial componente del discurso narrativo, recordemos lo expresado por Renato Prada Oropeza :

> *[…] el narrador literario […] está constituido por el uso que hace de los mecanismos narrativos, por el papel que asume en la organización temporal, causal, etcétera, por la utilización que hace incluso de los mecanismos de la*

[44] Luis Cabrera Delgado: Ito, Editorial Abril, 1996

enunciación al «contar» la historia (o diégesis): todo ello siempre obedeciendo a la intencionalidad, jerárquicamente superior, del autor inmanente. [45]

Según este criterio y teniendo en cuenta la tipología del narrador establecida por el citado autor es evidente que el *narrador literario* de Ito es un narrador no marcado, omnisciente, para lo cual es necesario especificar que esta es una tipología establecida por Prada Oropeza según las relaciones posibles que este componente podría marcar en el relato, en este caso estaríamos en presencia de un *sujeto que presenta los hechos en un orden particular y bajo una visión determinada […] este sujeto no se explicita, es decir no se halla representado por un «yo» marcado […].* [46]

Como es conocido, en cuanto a la clasificación de narrador omnisciente tenemos que se trata de una tipología acuñada por Oscar Tacca según la *[…] relación de conocimiento entre el narrador y el personaje […].*[47] Así es que este tipo de narrador es aquel que tiene un conocimiento mayor de los sucesos de la historia que el de los personajes. Pero en este caso en particular no podemos hablar de narrador sin hablar de la focalización puesto que este concepto que *[…] involucra la distinción entre la acción y cómo es vista o abordada ésta por el narrador en el relato […]* [48] va a ser lo determinante en la enunciación del entramado discursivo de Ito.

[45] Prada Oropeza, Renato:« El narrador y el narratario: Elementos " pragmáticos" del discurso narrativo » en La Narratología hoy, Ed. Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989, p.358
[46] Ob. cit., p.360
[47] Ob. cit., pp. 380-381
[48] Ob. cit., pp. 372-373

Concretamente, estamos ante un relato con un narrador no marcado, omnisciente, que privilegia la historia desde una focalización interna.[49] Veamos el siguiente ejemplo:

> *Ito, a veces, sueña con ser maestro, pero es que también piensa, cuando sea grande, ser pintor o arquitecto; aunque está totalmente seguro de que será carpetero de un hotel. Ito nunca ha visto una postal tan bella como la del lobby de un hotel: lleno de lámparas doradas, cortinas, matas y alfombras.*[50]

Este modo de narrar es el que predomina en todo el texto con la intención de mostrar el mundo interior del personaje protagónico, sus conflictos, cuestionamientos y angustias que es en definitiva uno de los valores compositivos esenciales del relato: la búsqueda del niño, de su interioridad y por tanto de las problemáticas que resultan de su interacción con los adultos, elemento crucial de la obra. El hecho de emplear a un narrador omnisciente pudiera interpretarse como una manera de mostrar un conocimiento total de la historia, de no dejar dudas, a la vez que implica un compromiso del narrador con lo contado.

Contrariamente a como suele ocurrir en la mayoría de los relatos en los que predomina la focalización externa de los hechos, en este lo general es la focalización interna, estrategia del autor que podríamos interpretar como un ardid para lograr que el receptor perciba la angustia existencial del personaje desde su propia perspectiva y se involucre en su mundo interior.

---

[49] Ob. cit, p.376
[50] Luis Cabrera Delgado. Ob. cit., p. 9

En cuanto a la configuración artística de los personajes en este texto, pareciera que Luis Cabrera practicara igual lógica que la también conocida escritora Ivette Vian que, ante la pregunta de si existen fórmulas para contar historias a los niños respondiera:

> *[…] Son muy importantes los personajes. Sobre el cuento en general no tendría una fórmula para niños o adultos […] Ser clara, precisa, dar momentos altos a los personajes, a los personajes les doy mucha importancia.*[51]

En este relato también los personajes resultan altamente significativos y son trabajados con profundidad. En ellos se pueden captar matices diversos, lo que hace de los mismos, seres complejos e interesantes.

Ito se presenta en la obra como un personaje múltiple, *sui generis,* con signos en su comportamiento que indican un amaneramiento evidente y una sensibilidad especial que atrae la atención de quienes lo rodean ya que contrasta dentro de su medio por la forma de su comportamiento y por lo tanto deviene foco de atención permanente.

La configuración misma del personaje Ito, aporta una nota curiosa al lector atento por ser construido a retazos, que obligan a hilvanar la historia de la que él es centro. Llama fuertemente la atención una frase devenida *leit motiv* en la novela: *Ito tiene obsesión por las telas, las artistas famosas y los colores* [52]*,* detalle importante este, que distingue al personaje desde el inicio de la narración y ofrece claves para conocer al niño que, a diferencia

[51] Enrique Pérez Díaz. «Prefiero escribir para la infancia. Entrevista con Ivette Vian». En: La Gaceta de Cuba. No 5, 2004, p.9
[52] Ob. cit, p. 9

de los demás varones de su edad no juega a la pelota ni se tira de los vagones de los trenes en marcha, ni tira piedras, ni anda sucio. Ito también sueña, y sueña muchas veces despierto, como ocurre a los espíritus sensibles y etéreos.

Ito tiene la cabeza llena de pájaros y, por eso siempre está pensando en cosas hermosas.[53] Este apunte del narrador, resulta de extraordinaria trascendencia en el discurso y anuncia de manera resuelta y sencilla la incorporación de lo imaginal al entramado discursivo. Mas, en este libro, los sueños son trabajados por Luis Cabrera en dos vertientes: primero, los sueños "con los ojos abiertos", vinculados al estado de éxtasis espiritual, de búsqueda de la utopía infantil; estos son los sueños en estado de vigilia: *Ito puede soñar aunque esté despierto. Benigno dice que lo más que él hace es cerrar los ojos y ponerse a pensar. A veces de tanto pensar se queda dormido, pero así no se vale. Ito puede soñar aunque esté despierto.*[54]

Esta capacidad del personaje, que lo diferencia del resto de sus colegas del internado donde permanece durante toda la semana, le lleva a apreciar poéticamente su entorno, para lo cual el autor pone en boca del personaje hermosas meditaciones que confieren una indiscutible belleza a la narración:

¿Qué pasaría— piensa Ito, si las gotas de agua quisieran detenerse en el aire, aunque fuera un momentito para ver el arcoiris sobre el horizonte?

Ahora llegan, todos al mismo tiempo, los gorriones uniformados […]

¿Y las margaritas del jardín?

---

[53] Ob. cit., p. 11
[54] Ob. cit., p. 25

Pequeñas, blancas y asustadas. Tiñiendo con el amarillo de sus corolas el verde recién lavado de las hojas.[55]

En otra vertiente de significación estarán los sueños que Ito tiene cuando duerme pero que no poseen el contenido gratificante y aportador de los primeros para el niño, por estar relacionados con el mundo de fantasmas reales que le rodea. Los sueños adquieren tal relevancia en el relato, que incluso llega a ser motivo de disputa la capacidad de soñar: *aquí la única que pude soñar soy yo— dice Miriam Malandringa.*[56] Y con ello asistimos a uno de los parlamentos más oficialistas y cerrados que a la vez constituyen una crítica a algunos patrones de conducta que rigen en la historia, en los que nos detendremos posteriormente Tal recurso se erige en el texto con la ingenuidad y sencillez adecuada al modo de expresarse del niño.

Nuevamente el antihéroe─ a usanza de la narrativa contemporánea─ se torna actor principal en un contexto alienante y desgarrador que lo obliga a un enfrentamiento mordaz a la oficialidad en defensa de su identidad.

Lo oficial se explaya en personajes como Miriam Malandringa y Zoilo Malachicha, ambos estereotipos de la más rancia moralidad que lejos de reparar en las individualidades y sueños de Ito, arremeten en su contra en despiadada exclusión. Estereotipos del autoritarismo, carecen del más elemental sentido humano para engendrar, en cambio, egoísmo y superioridad.

[55] Ob. cit., p.37
[56] Ob. cit., p.26

En este sentido es llamativa en esta novela la denominación de estos últimos personajes, concebida estratégicamente para subrayar lo sarcástico y risible de cada uno de sus comportamientos en íntima relación con la moral que representan.

Miriam Malandringa, directora del internado donde estudia Ito es justamente antítesis de lo que debiera, reacia a la dulzura y la comprensión, en el más estricto cumplimiento de sus "obligaciones" vocifera: *[…] mi voluntad es que ustedes se comporten como está establecido* [57], con lo que impide el crecimiento humano y lastra el componente afectivo en el carácter de esos seres de vidas desordenadas que viven en el internado.

La censura que recae sobre Ito tiene que ver con moldes o esquemas prefigurados acerca del modo de actuar de uno u otro sexo. De un modo sagaz el narrador establece marcas negativas sobre el personaje Miriam Malandringa que se hacen manifiestas en un acápite donde como premio a la perseverancia y dedicación con que Ito realiza una tarea que consistía en crear un espacio en el mural para exponer una poesía, este encuentra escrito en su trabajo: *Ito, pajarito* [58]*,* todo lo anterior tramado por el personaje negativo a que hacemos referencia anteriormente.

El otro personaje que encarna estos prejuicios moralizantes es el tío de Ito (Severo) que, paradigma indudable del machismo, se alza en el relato como un personaje creado en función de sustentar todos estos principios erróneos sobre los que se presenta la discriminación del niño por su modo de ser y actuar. Frases como: *… y camina como los hombres, coño* [59]*,* van a tantear el carácter y proceder del mismo, a la vez que suscitan reflexiones

[57] Ob. cit., p.26
[58] Ob. cit., p.16
[59] Ob. cit., p.11

marcadamente intencionadas y con ello extensivas al lector niño: *Ito no sabe, si él es un niño, por qué tiene que caminar como los hombres, y mucho menos qué tendrán que ver las cosas bonitas que piensa, con su manera de caminar.*[60] Este es indiscutiblemente uno de los momentos más intensos de este breve texto que pretende, de una manera sencilla romper tabúes respecto a la masculinidad, devolverle al niño su candidez y su verdadera capacidad para soñar, para ser tierno, para ser verdaderamente niños y no hombres en miniatura. En este caso se evidencia que la sencillez es precisamente lo más difícil de lograr en una obra literaria con pretensiones artísticas.

Ambas figuras, el tío Severo cuyo nombre ya lo caracteriza y Miriam Malandringa, se alzan en el relato como estereotipos de una oficialidad moralizante y arrasadora de lo genuino que puede haber en la personalidad de un niño que además de evidenciar desviaciones en su conducta sexual es profundamente sensible, estudioso y humano.

Con fino lirismo se describe a otro de los personajes del relato, la abuela de Ito. Identificada con *una espiga de azucena* [61], constituye para el niño el remanso donde se defiende de sus fantasmas terrenales. Nuevamente el personaje de la abuela es retomado con sus atributos habituales, y en este caso, única y auténtica contrapartida de la maldad y el oportunismo del resto de los personajes que coexisten con Ito.

Zoilo Malachicha no es solo el director de la secundaria adonde irá Ito supuestamente "liberado" de sus habituales ataduras, es la estampa viva del ensañamiento "gratuito", del espíritu persecutorio represivo, de los

[60] Ob. cit., p.11
[61] Ob. Cit., p.13

individuos que acechan al niño y que no lo dejan ser él, es el clásico chivo expiatorio, cuyo apellido ofrece claves sustanciales para comprender su catadura humana y su comportamiento social.

Benigno, compañero de internado de Ito es también resultado de las manipulaciones familiares y en consecuencia actúa. Mas, constituye un personaje de considerable valía, pues al interactuar con Ito acentúa los contrastes entre lo "normal" y lo "extraordinario". De gran fuerza expresiva puede considerarse el diálogo sostenido entre ambos niños mientras miran las nubes y tratan de hallarles similitudes con elementos de la realidad cotidiana:

> *— La cabeza de un elefante— [Apunta Benigno]*
>
> *— Una Mariposa— dice Ito*
>
> *— Un guante de pelotero*
>
> *— Una muñeca china con un traje de seda y un abanico en la mano.*
>
> *Pero entonces Benigno se va protestando, porque si Ito nunca en su vida ha visto una muñeca china, cómo va a decir que una nube se le parece.*[62]

Este último refuerza la atención sobre la sensibilidad de Ito que lo convierte en un mediador entre la realidad y la fantasía en el relato, capaz de crear todo un mundo imaginario en el cual se refugia de toda la presión que lo rodea.

[62] Ob. cit., pp.21-22

Un aparte especial suscita el personaje de Mayo, una niña del internado a quien Ito ayuda en su adaptación a la escuela. La relación entre ambos es absolutamente necesaria puesto que a partir de ella se pone de manifiesto que a Ito solo le interesa el sexo femenino como objeto estético, es decir, por su belleza. La relación con este personaje atrae la atención sobre cómo el niño asume las relaciones con el sexo opuesto de un modo sumamente ingenuo, puro y dulce, a tono con su sensibilidad ante las cosas de la vida: *Para ser novios, primero hay que estar enamorados, pero Ito no sabe cómo es estar enamorado.*[63]

Es evidente el énfasis que el autor pone en reflejar de modo realista el contexto en que se desenvuelve el niño, sus enfrentamientos, sus pretensiones, sus frustraciones y sus alegrías. De igual modo y con las habilidades propias de un autor entrenado en captar el modo de pensar del niño, este crea todo un conjunto de situaciones en las que se describe a quines rodean a Ito de acuerdo al afecto que este sienta por cada uno de los personajes referidos anteriormente.

La estrategia del autor al crear dichos personajes, con todos sus matices, pudiera interpretarse como una pretensión que contribuye a incentivar en el lector el análisis, la crítica hasta encontrar las claves de una convivencia más justa y hermosa, que deseche viejos moldes y patrones sociales que incurren en desaciertos como los que narra esta historia. Es por esto que Ito es un texto que no supone una especie de receptor determinado sino que abre su espectro a las más disímiles formas de lectura y a cualquier lector, ya sea adulto o niño.

[63] Ob. cit., p.30

Así mismo el cronotopo en la obra está determinado por el grado de hostilidad que en los espacios representados, el internado y la casa, limita el desarrollo espiritual de Ito. En el internado su espacio está limitado también por las restricciones impuestas por una disciplina férrea que llega a ser absurda y mal intencionada. El internado en el que vive Ito recuerda, más que a un centro educativo, a un sistema penitenciario donde no hay lugar para la realización ni el mejoramiento humanos. Solo hallará en las relaciones con Benigno y Mayo momentos para el intercambio sincero y el juego; atenuantes para su angustia.

De la misma manera en su supuesto hogar asistimos al contraste entre la descripción de la abuela, quien acepta a Ito tal y como es y la caracterización del tío que es en este espacio la figura represiva por excelencia, cuyo patrón de conducta es rechazado por Ito y ello se hace perceptible en varios momentos de la narración y en uno en especial en que con extrema agudeza se refiere que a Ito le gustaría saber que su tío ha muerto:

> *El trabajo del tío de Ito es muy peligroso […] Una vez, y así son las casualidades de la vida, al tío de Ito le tocaba subirse, pero se le zafó la suela de una bota y entonces se subió otro liniero, vino un viento, movió los cables y el pobre hombre se cayó de allá arriba hecho una bola de candela.*
>
> *Ito le tiene pavor a las ratas, pero le gusta el fuego.*[64]

Con peculiar sutileza que impide agresividad en el discurso vemos cómo el narrador incorpora al imaginario infantil el homicidio y la muerte,

[64] Ob. cit., p.24

tales tópicos ponen de relieve las particularidades de una narrativa que no ofrece fronteras y de un manejo magistral de la narración.

Pero el tema de la muerte no es tratado tangencialmente en el relato ya que en uno de sus momentos y a través de la inserción de la pregunta *¿Qué será la muerte?* [65], se deriva toda una reflexión acerca de este fenómeno a partir de la cosmovisión de Ito.

La muerte en el relato es abordada de una manera muy interesante y peculiar. Para Ito este hecho─ que recuerda a través de la vivencia que tiene de su madre─ no es un hecho totalmente abominable porque implica reunión de personas, conversaciones, intercambio humano, mas, el personaje, dando muestras de una madurez insospechada reflexiona también sobre el lado feo de la muerte, al decir: *la tristeza es para los que tienen que segur vivos, porque lo que siente quien se muere, no lo sabe nadie.*[66]

También el hecho trágico es para Ito motivo para ridiculizar a la repudiable Miriam Malandringa. En el momento en que se imagina muerto y en un ataúd blanco, el narrador introduce esta nota humorística:

> *Para que lo vistan así, tendrá que ser antes de que Miriam Malandringa se entere de que él se murió, porque de lo contrario, querrá que lo amortajen con el uniforme de la escuela […] Lo único malo de morirse ahora es que Miriam Malandringa querrá despedir el duelo.* [67]

[65] Ob. cit., p. 19
[66] Ob. cit., p. 19
[67] Ob. cit., p.19

La candidez de la infancia se trasluce también en el texto con este parlamento: *Qué rico, piensa Ito, es la combinación del olor de las flores con el de la cera de las velas en los mortuorios.* [68]

Culmina el niño sus reflexiones con una sugestiva pregunta que impide que se cierre el complejo tema: *¿A los niños también se les despedirá el duelo?* [69]

De este modo se evidencia una posición que asume la muerte no como fin, sino como proceso normal, que da lugar a algo más que a la desaparición física, por eso no es observada con rechazo, mas sí con desconocimiento, lo que hace que se sublime su representación en el texto.

La incorporación del motivo temático de la muerte, así como de la discriminación como forma de exclusión del individuo, hace de Ito un libro diferente que rompe con los cánones establecidos en la escritura infantil convencional. El nuevo interés, que se evidencia en el relato, por tocar aristas de la vida cotidiana que también involucran al niño, es en gran medida un reto para las letras infantiles y una posibilidad para estimular la capacidad intelectiva del niño.

Para ello han sido determinantes las estrategias generativas de Cabrera Delgado en la configuración de unos personajes que no por estar ficcionalizados dejan de conformar tipos muy apegados a las leyes de la convivencia en sociedad. Además, es muy reveladora la originalidad y complejidad con que se configuran sus caracteres esenciales.

---

[68] Ob. cit., p. 20
[69] Ob. cit., p.20

La manera en que se maneja en el discurso narrativo el tema de los sueños y su relación con el mundo espiritual de los personajes, es un recurso *sui generis* que otorga uno de los valores esenciales que confieren belleza artística al discurso y hace que al leer esta novela presenciemos cómo puede ser construido todo un mundo imaginal y entretenido sin necesidad de recurrir a estereotipos conocidos como son las hadas, las brujas y los castillos encantados, donde lo imaginario siga siendo *conditio sine qua non* pues *a la literatura no se le puede problematizar hasta el punto de convertirla en sociología, sicología o manual de ética o urbanidad. Resulta imperdonable desposeerla de su buena dosis de fantasía que en cada texto es aconsejable depositar, pero del mismo modo no se le debe hacer evasiva, insípida y ajena a la realidad.* [70]

Por último es de destacar como elemento diferenciador el método constructivo del relato basado en la fragmentación o no linealidad del discurso, muy a tono con las actuales corrientes de la enunciación, por la forma en que es narrada la vida de Ito a partir de recortes trascendiendo con ello las historias pueriles que solo buscan el divertimento para convertirse en textos que pretenden la reflexión y la búsqueda interior en los lectores.

A propósito de la presentación del libro ¿Dónde está La Princesa?[71] Víctor Fowler comenta: *La noveleta hace una representación inolvidable de un mundo marginal (el de esos enfermos entre los que hay homosexuales,*

[70] Enrique Pérez Díaz: «Literatura infantil vs. mentira». En: Encuentros de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil. Selección de textos. Ed. Luminaria. Compilado por Julio M. Llanes, 1993, pp.57-62
[71] Luis Cabrera Delgado: ¿Dónde está La Princesa?, Ed. Gente Nueva, La Habana, 2000

drogadictos y promiscuos) para rescatar lo mejor de cada uno en cuanto humanos […] [72]

Nuevamente y en correspondencia con las tendencias actuales de la escritura, la materia narrativa para la construcción ficcional es el submundo, los bajos fondos, allí donde aparentemente no hay lugar para la bondad y la humanización del hombre.

La historia de Germancito (niño protagonista), comienza cuando La Princesa, que es como llamaban sus amigos a la madre del niño, antigua cantante de un grupo de rock, va a ser enterrada; la tristeza que ello deja en el niño será lo que moverá el resto de su devenir futuro puesto que el relato se centrará en los esfuerzos para reencontrarse con La Princesa. Mas, ante la imposibilidad de que dicho encuentro se realice en el plano de la realidad, será la imaginación el motor para los repetidos viajes que el niño realizará en busca de su mamá que tendrán como destino el interior de la muerte.

De este modo el escritor no oculta ni disimula un tema que le preocupa y nunca antes ficcionalizado de este modo para los niños: la muerte, a partir del mismo Luis Cabrera construye un discurso múltiple donde dicha temática pierde su significado tradicional para adquirir una connotación altamente novedosa si atendemos al hecho de que en los cuentos infantiles tradicionalmente se devela un reino encantado donde el tiempo y el espacio constituyen entidades de especial significación por no corresponderse con las leyes de lo terrenal siendo, así, instancias donde todo se materializa, excepto la muerte que no se tematiza como hecho

[72] Víctor Fowler: « Justa crueldad». En Rev. En Julio como en Enero, Ed. Gente Nueva, #14, 2002, pp.46-48

trágico pues como sabemos no hay lugar para la infelicidad y mucho menos para lo terrible y la muerte, que además de ser algo terrible, es también sinónimo de finitud en este tipo de textos.

Es por ello que ¿Dónde está La Princesa? se erige como un libro diferente por la temática que aborda y también por las estrategias comunicativas que el autor utiliza para el ejercicio discursivo. En esta historia el narrador que, como sabemos, es elemento fundador en el relato va a exhibir la clasificación de narrador no marcado, omnisciente [73] por privilegiar la organización de los hechos, el espacio y el tiempo desde una posición que lo hace poseedor de un conocimiento más abarcador de la historia en relación con las demás voces que se erigen dentro del relato, por lo que juega un papel muy importante en la constitución del sentido y de la significación del discurso como unidad total.

Sin mayores connotaciones, este narrador no marcado, omnisciente es quien introduce las historias tanto del mundo real como de los diferentes universos fantásticos adonde viaja el niño en busca de su mamá. El hecho de que no exista una marca que diferencie el narrador en cada uno de los espacios es un recurso que atrae la atención lectora a la idea de la vida y la muerte como procesos continuos sin la finitud con que comúnmente son tratados tales hechos en la realidad.

Desde otro criterio de clasificación tenemos la permanencia, en la enunciación, del narrador no marcado con una focalización externa, aunque en determinadas ocasiones este focaliza la historia desde la perspectiva de algún personaje, o sea, desde una focalización interna: *Germancito no podía precisar si despertó o si sencillamente abrió los ojos,*

[73] Renato Prada Oropeza: « El narrador y el narratario […] ». Ob. Cit., pp. 380-381

pero el torbellino de los últimos minutos había cesado y delante de sí vio la cara de Bamboleo. [74]

Se trata en este fragmento del primer momento que en la obra marca la transgresión de los límites entre la vida y la muerte, que desde la perspectiva del niño se refiere como el despertar de un sueño o abrir los ojos, hechos que minimizan el extrañamiento que pudieran provocar tales circunstancias.

En otro orden y con una maestría que eleva la narración a dimensiones universales, Luis Cabrera diseña un mundo dominado por situaciones trágicas cuyos personajes, concebidos con impactante originalidad, son mostrados más allá de su proceder epidérmico y elemental en un contexto que no solo propone exclusión física y moral, sino que muestra la entraña, la movilidad de sus conciencias a partir de la relación de afinidad que cada uno de ellos llega a sostener con Germancito.

En ¿Dónde está La Princesa? los personajes no solo funcionan en calidad de entes que compulsan la agonía trágica de Germancito confiriéndole organicidad a la historia develada, sino que a partir de una particular y compleja configuración en todos los casos, cada uno conforma un mundo polícromo al que solo le es común la enfermedad que implica una vida breve.

Bamboleo, Vidatriste, Le Monde, Medellín, Melao y Gertrudis Susana (La Princesa) devienen en la narración personajes complejos cuyas vidas han sido el resultado de sucesivas frustraciones que implican un vivir desordenado, desdeñando los límites morales y despreciando lo canónico y

[74] Luis Cabrera Delgado: Ob. cit., p.18

oficial, vidas que han renunciado al vivir común para inscribirse en el complejo cosmos de lo excluido. Estos personajes, enfermos de SIDA responden a la práctica de la depauperación, que al decir de Jorge Fornet: *Además de representar una ética en retirada, esa depauperación física se propone metaforizar otra más profunda… la del cuerpo. De esa llegada del cuerpo han dado fe varios críticos […] el énfasis suele ponerse en la sexualidad y el erotismo.*[75] No es gratuito que la noveleta se inicie con el relato de uno de los personajes más carismáticos, Bamboleo.

Luego de la desaprobación para estudiar ballet, y luego del consejo de su psicólogo*: Mata al bailarín que hay en ti*[76] (hecho que inicia un devenir alienante para el joven), Bamboleo se aventura a una existencia intensa de gula, de sexo, hasta convertirse en un joven gordo y enfermo de SIDA. *El SIDA es mi boleto de avión para regresar de primera bailarina* [77] llegó a comentarle alguna vez al pequeño Germán, mas el personaje exhibe matices que lo complejizan a la vez que desligan de la supuesta "banalidad" que pudiera asistirle a aquellos que no se interesan por un proyecto de vida edificante: *Las personas, Man, tenemos dos partes, el cuerpo que es como el pomo, y el alma es como el perfume. Lo importante es el alma* [78] con lo que propone una filosofía que se hará constante en todo el relato, cuyos asideros están precisamente en la transgresión del mundo físico violando las leyes de la vida y la muerte en busca del objeto de amor, en este caso La Princesa, personaje referido que constituye el móvil de la búsqueda de Germancito y que suscita sus consecutivos viajes a las instancias de la muerte acompañado de cada uno de sus amigos.

---

[75] Jorge Fornet: Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI.. Ob. cit., p.108
[76] Luis Cabrera Delgado. Ob. cit., p.13
[77] Ob. cit., p.14
[78] Ob. cit., p. 16

Según Mijaíl M. Bajtín [79] el motivo del encuentro viene a ser uno de los más importantes dentro de los argumentos de las novelas, puesto que:

> *en todo encuentro […] la determinación del tiempo («al mismo tiempo») es indivisible de la determinación del espacio(«en el mismo lugar») […] La unidad inseparable (pero sin fusión) de las determinaciones espaciales y temporales ostenta en el cronotopo del encuentro un carácter elementalmente preciso, formal y casi matemático […] siempre entra como elemento componente en la composición del argumento y en la unidad concreta de toda la obra.* [80]

A tal hecho responde la obra en cuestión de cuyo eje esencial que es la búsqueda de La Princesa, más concretamente el encuentro de Germancito con ella, se deriva la interrelación del tiempo y el espacio, este último que tendrá su lugar en los diversos universos ficticios visitados por Germancito en compañía de los amigos de su madre fallecida. Mas, dicho motivo cronotópico va a tener en este caso un valor emocional-afectivo y constituirá el eje sobre el cual se vierte toda la composición de la obra pues motivará su inicio, culminación y desenlace.

Este cronotopo del encuentro posee una estrecha vinculación, según Bajtín, con el cronotopo del viaje o del camino, sobre los cuales han sido construidas numerosas obras. Así, y tomando como punto de partida uno de los motivos más universales en la literatura, es que el autor construye

---

[79] Mijaíl M. Bajtín.: « Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica) » En Problemas literarios y estéticos, Ed. Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1986, pp.269-468

[80] Ob. Cit., p.285

una trama que justifica los viajes de Germancito a la muerte, configurándola como espacio al alcance de la imaginación del hombre, en este caso de un niño. De este modo, es posible incursionar en varios universos fantásticos.

A propósito del fantástico, Arnaldo Toledo expresó:

> *tomamos el término «fantástico» para designar el tipo de relato en que lo sobrenatural ocurre como un inadmisible quebrantamiento de la ley (las leyes de la naturaleza), lo que suele presentarse como una agresión a la estabilidad del mundo y por tanto, una amenaza que provoca el terror.* [81]

Así, los viajes imaginarios de Germancito que tienen como destino mundos fantásticos van a tener como recurso esencial el desborde de humor que distensará el pulso entre alegría y dolor, vida y muerte y que contrapesa lo terrible de las penetraciones del niño en la muerte, las que estarán llenas de irreverencias y detalles absurdos. A su vez, los viajes a mundos irreales *representan un micromundo que escapa o burla las leyes del suelo […] e implica… la necesidad de contar otra historia.*

Por extraña que parezca hay, en el aquí y el ahora una tendencia a desviar la mirada hacia un punto excéntrico […] [82]

El primero de estos viajes tiene como destino el Quinto Cielo adonde llega el niño acompañado de Bamboleo. Desde el comienzo advertimos recursos creativos como la denominación de elementos de este mundo

[81] Toledo, Arnaldo: Exploraciones en la zona fantástica, Ed. Capiro, Santa Clara, 2006, p.20
[82] Jorge Fornet. Ob .cit., p.110

fantástico a partir de objetos cotidianos: *Atravesaba, sin él saberlo, el Embudo de la Muertevida* [83], con lo que el autor soluciona la transgresión dolorosa de la vida a la muerte con un término que llama la atención por su originalidad.

Asimismo y en torno al proceso de recepción de la llegada a un mundo con connotaciones trágicas para los humanos, en la narración se configuran las características de un espacio acogedor, con altavoces que invitan a una agradable estancia e instituciones que brindan hospitalidad a los seres que arriban a estas instancias*: Hemos tomado por la avenida Lewis para llegar al CRERELLE, o sea, al Centro Receptor de Espíritus Recién Llegados.*[84]Como se observa, la nota humorística hace de este recorrido un suceso risible, donde es ridiculizado, además, el afán oficialista de poner etiquetas y siglas a cuanta institución o centro sea fundado. Sobre el particular, observa Jorge Fornet: *La adulteración y ridiculización de consignas será un leit motiv en los nuevos autores.* [85]

Pero a pesar de este mundo con leyes propias que acoge a todos los espíritus, el autor deslinda, como en el mundo terrenal, la existencia de estratos sociales, instrumento con el que ironiza acerca de cuestiones concernientes a la actualidad mundial. Es por eso que aparecen otros motivos temáticos como la prostitución, el fraude y la crítica al oficialismo. No es extraño, entonces, acostumbrados a la intencionalidad reivindicativa del ser que ampara el relato, que sean prostitutas benevolentes quienes ayuden a Bamboleo en su búsqueda y que sean estas mismas quienes aborden temáticas complejas en el contexto universal: *Si*

[83] Luis Cabrera Delgado. Ob. cit., p.18
[84] Ob. cit., p.22
[85] Jorge Fornet. Ob. cit., p. 101

te capta el partido Verde te puede proponer reencarnar en una especie animal en peligro de extinción[86] y de importancia para la historia de la humanidad: *[…] últimamente […] han aparecido unos cabecipelados reclutando afiliados para el movimiento neonazi*.[87]

Tales parlamentos denunciadores de un orden de cosas existentes atan el relato a su contexto pero no suprimen el valor artístico del texto puesto que el autor hace un uso muy creativo de ellos en función de llevar su mensaje sin divorciarse de las particularidades que exige la narrativa para niños.

Es por ello que la creación de estos universos cuyo trasfondo es la búsqueda de La Princesa, advierte sobre la inclusión de vertientes de significación que se integran al entramado discursivo sutilmente y a veces incluso en una sola frase, pero que implican un nivel de reflexión y análisis complejo de acuerdo al tema que se refieran. Tal es el caso de un fragmento que dentro del texto ofrece claves para la crítica a la moral oficial: *¿Quién ha visto a un gordo gay diciendo la verdad?— se burlaba el interrogador y lo volvía a abofetear*[88], moral que discrimina al hombre por su comportamiento en este caso sexual, solo que la configuración de este personaje como la de los demás se basa en el contraste entre su actitud social y sus potencialidades humanas, es por eso que Bamboleo se erige como un ser carismático con un alto sentido de la amistad, la solidaridad, que en su relación con Germán manifiesta estos valores humanos que implican una revalorización moral del personaje marginal.

---

[86] Luis Cabrera Delgado. Ob. Cit., p.28
[87] Ob. Cit., p.28
[88] Ob. cit., p.30

En el segundo viaje Germán tiene como compañero a Medellín en el recorrido por La Nada. Este personaje, vendedor de drogas, practica la filosofía del "vivir a cualquier precio", practicando la máxima maquiavélica de que "el fin justifica los medios", pero cuyos parlamentos en la obra refieren la realidad de un modo metafórico que realza el nivel estético de la historia; así, ante la preocupación de Germán por el desempeño de Medellín este le responde: *Soy repartidor de sueños a domicilio.*[89]

Pero la riqueza de la configuración de este personaje no está determinada por el cuestionamiento de un tema tan polémico como la drogadicción, sino por el modo en que es el único personaje para quien la muerte es el fin de todo y esto no se lo enmascara a Germán: *La gente sabe que al morir todo se acaba y por eso quieren disfrutar de la vida de cualquier modo.*[90] Solo en la sagacidad del narrador queda resarcida esta ruptura con el esquema de los demás personajes que ven la muerte como transgresión a otros mundos, es por eso que luego Medellín acota: *lo siento de veras, pero después de la muerte, está la nada*[91], nombre del universo fantástico que visitarán en busca de La Princesa.

La creación de este universo tiene como eje el realce de la imaginación en un sitio donde nada existe: *[…] en La Nada, nada hay[…]*[92], esta ausencia de todo dota a la historia de una postura nihilista que enrarece la narración, ahora caracterizada por resonancias clásicas de las historias infantiles universales que se hacen evidentes en la existencia de una profecía según la cual un hombre y un niño destronarían a la

[89] Ob. cit., p.56
[90] Ob. cit., p.59
[91] Ob. Cit., p.59
[92] Ob. cit., p.40

soberana de La Nada, estereotipo clásico de la reina "mala", lo que suscita la persecución de ambos por las instancias de este reino, y también en el motivo convencional de las luchas entre el bien y el mal, en este caso de la poderosa fuerza del amor del niño contra la dictadura de la Reina, que destruye su dominio.

Germancito y Medellín se erigen como los típicos héroes de la historia. El primero con su imaginación: *sólo la imaginación de un mortal, como lo era Germancito, podía dotar a La Nada de una presencia material […]* [93] y el segundo con *la experiencia acumulada en su vida terrenal como distribuidor, vendedor y consumidor de drogas […]* [94], forman el binomio idóneo, heroico, que destruye el odio y el rencor que reina sobre La Nada.

Un detalle verdaderamente hermoso del relato está en cómo el autor logra resarcir el curso de la historia luego de que La Nada se constituyera en desolación y es a través de la animación de un objeto inanimado, recurso del fantástico, en este caso un dibujo hecho por Germán, que cobra vida y dota el espacio de un bello paisaje que será el sitio que habitará Medellín a partir de ese momento. Es decir, que toda la narración fantástica logra desacreditar la postura primaria de Medellín acerca de que después de la muerte no existe nada, lo que tiene su punto culminante en una especie de moraleja como resumen del relato: *Dile a tu papá, a Vidatriste, a Le Monde… ¡a todos los amigos!, que cuando les toque su turno, si quieren que vengan, pues después de la muerte, está La Nada.*[95]

[93] Ob. cit., p.48
[94] Ob. cit., p.48
[95] Ob. cit., p.54

Y con esta invitación cierra el relato del viaje a La Nada, convite a adentrarse en los dominios de la muerte enfatizando una vez más en la naturalidad con que el autor representa la violación de las fronteras entre la vida y la muerte.

Uno de los personajes introducidos en el relato es Le Monde caracterizado como un promiscuo, seductor de mujeres en bares nocturnos. En contraste con tales elementos de su configuración. Le Monde, es uno de los personajes que más incide en que Germancito crea en la idea de que la muerte no es el fin y con ello que podrá encontrar a su mamá.

El viaje que emprenden juntos recorre las instancias del Reino de la Luz: *[…] sitio por donde debían transitar los espíritus después de abandonar los cuerpos terrenales antes de elevarse hasta su morada definitiva en dicho reino […].*[96] Este pasaje, si atendemos al modo en que ha sido concebido como mundo fantástico en el que los espíritus están destinados a determinado estatus según su comportamiento en la tierra, nos recuerda a uno de los textos clásicos de la literatura universal, se trata de El Infierno de Dante Alighieri con sus círculos que reúnen a los seres no por su condición social sino por su comportamiento durante su vida terrenal. En ¿Dónde está La Princesa? y específicamente en el Reino de la Luz, pasaje al que nos estamos refiriendo, queda bien claro que: *Como desde la Tierra violaron la ley que no permite el trato entre vivos y muertos estaban condenados a no alcanzar nunca el Reino de la Luz […].*[97]

En parodia a la creación dantesca, los seres que habitan este submundo aspiran a alcanzar la aceptación en el Reino de la Luz que

[96] Ob. cit., pp. 69-70
[97] Ob. cit., p.73

paralelamente sería el Paraíso en la trilogía de Dante, solo que esta vez el recorrido por la muerte no estará a cargo de la encumbrada figura del poeta Horacio sino que con toda intención es un niño quien recorre estos espacios pobremente visitados por la creación literaria universal, con lo que el autor libera su creación de cualquier prejuicio cultista para hacerla más liberada y con ello más auténtica.

A tal desprejuicio creativo responde la representación de las imperfecciones sociales del individuo, matiz que lejos de despojar a dichos seres de cualidades positivas, provoca el realce de estas en medio de su condición marginal. Apoyarse en lo excluido e imperfecto del ser humano, fue una buena estrategia muy coherente con la intención palpable en la obra de desentrañar lo mejor de cada personaje en cuanto humano, que propone una filosofía de la vida licenciada del dogma y que toma como base fundamental la idea de la formación social del individuo.

Las relaciones entre Le Monde y Germancito en este relato evidencian un espíritu patriarcal puesto que Le Monde va guiando a Germán y en este camino lo protege, además de legarle enseñanzas que provienen de su experiencia en la vida: *Nunca se puede confiar. Debemos estar alertas y esperar.*[98] Hay una inclinación en la totalidad del relato a hacer de los proyectos de vida de estos personajes una lección de ética, es decir., cada uno de ellos con sus imperfecciones humanas ha sabido heredar sus errores dándoles un sentido educativo en este caso que advierte a Germán ante determinados obstáculos que se presentan. Y todas estas lecciones apelando a la conciencia del lector y con ello al análisis acerca de diversas cuestiones de la conducta ético-social del hombre.

[98] Ob. Cit., p.73

A tono con el aspecto externo de los marginados hay una nota muy llamativa en el personaje de Le Monde y es que este funciona como una especie de periódico humano (vuelve la depauperación del cuerpo como motivo), puesto que se tatúa el cuerpo, y más *sui generis* aún es el hecho de que los grabados están referidos a noticias y elementos tomados de la realidad como pueden ser los atentados a Lennon y a Kennedy, la guerra de Viet Nam, el Apartheid, hasta alusiones a figuras tan representativas como el Che y Teresa de Calcuta. Recordemos que con los noventa sobreviene la recuperación del graffiti y el tatuaje que no solo es aceptado en la escritura literaria, sino que ha sido retomado por otras manifestaciones como la plástica, el cine y la música. Así y a tono con el espíritu irreverente y contestatario de la escritura noventina se narra que grabó en uno de sus tatuajes: *Teresa de Calcuta y el Che Guevara se han unido para amarnos*.[99] El hecho de traer a colación a estas figuras de renombre internacional proporciona al receptor una relectura o reinterpretación de la historia, lo canónico, los paradigmas. Ninguno de ellos con alcance a las imperfecciones del ser social.

Uno de los episodios más reveladores es el de Vidatriste (Margarita) cuya existencia en la tierra estará marcada por conflictos familiares como la violación a manos del padrastro:

> *[…] Margarita era quien debía quedarse en la casa soportando las borracheras de su padrastro. Uno de aquellos días trató de abusar de ella, primero le comenzó a tocar los*

[99] Ob. cit., p.34

senitos que le salían y quiso desnudarla para él verla así, pero Margarita se escapó llorando para casa de los vecinos.[100]

Tal representación incluye el reflejo de esquemas sociales típicos, que rompe con las expectativas del verismo en el relato y lo hace por tanto más aleccionador.

De una vida desordenada como la de Margarita deviene el tipo social de la prostituta, trabajado en este caso con extrema creatividad al referir su vida, matizada por una leyenda que le impone el hecho de que cada novio muere al unirse a ella, esto le da unos toques de humor a la historia y desvía un poco las expectativas sobre la mujer que vende su cuerpo al mundo: *tuvo uno trapecista. Cuando este se cayó de lo alto de la carpa, el domador de circo la enamoró, pero Margarita hizo bien en no aceptarlo, porque a las pocas semanas el león se lo comió.*[101]

De esta manera el autor resuelve la representación de la desordenada existencia de Vidatriste, modo que dice mucho acerca de cómo hacer de la narración un arte que combine lo trágico de la existencia con la nota amena, humorística, más aún en la narración para niños donde lo esencial está en cómo se dice lo que le resulta de interés al lector.

El tratamiento de la muerte en la historia concerniente a Vidatriste está introducido por la siguiente pregunta: *[…] ¿para dónde van las personas cuando se mueren?* [102] En este capítulo es quizás donde de modo más crudo es tratado dicho tema, que suscita diálogos como el siguiente:

---

[100] Ob. cit., p.87
[101] Ob. cit., p.89

[102] Ob. cit., p.84

— A tu edad no se está pensando en la muerte, Germancito, ¿por qué tú lo haces?

— Porque yo quiero encontrarme con mi mamá.[103]

En función de este deseo el niño emprende un nuevo viaje hacia la muerte, esta vez en la búsqueda del Paraíso imaginado por Vidatriste que es según ella para donde van las personas buenas al morir mientras que el lugar destinado a las personas malas es el Infierno.

Esta vez no será solo la imaginación de Germancito quien configure un espacio, puesto que Vidatriste privilegia a través de la voz del narrador la forma en que imagina su entrada a la muerte:

> *Imaginaba, como había visto una vez en un video-clip, que al ir abriéndose aquellas puertas comenzaría a salir una neblina iluminada por un potente rayo de luz. En ese momento una música celestial de xilófonos, campanitas, arpas y violines se dejaría escuchar.*[104]

Pero como si el autor quisiera mostrar que solo la mente infantil es capaz de engendrar mundos fantásticos ninguno de los elementos con que Vidatriste sueña para llegar al Paraíso toman corporeidad en el relato.

En contraposición a lo que imagina Vidatriste, el Paraíso tiene todas las características de una sociedad estratificada con una élite celestial que no se mezcla con los espíritus de más baja procedencia, todo ello

[103] Ob. cit., p.84
[104] Ob. Cit., p.91

retomando el archiconocido tema de la división en clases sociales. Además, Vidatriste y Germancito encaran la representación de inmigrantes dentro del Paraíso, lo cual los lleva a tener que intercambiar con oficiales de Inmigración Celestial y a tener que buscar alguien con influencias en la Corte Celestial para así poder buscar a La Princesa.

Todos estos elementos desmitifican el tradicionalmente conocido concepto de Paraíso. Una vez más Cabrera Delgado desprovee de su habitual carga semántica a la muerte, para lo cual se apoya en los más variados artífices que este medio le brinda y que manipula en función de dar soltura al tratamiento de una temática tan desgarrante.

Otra vez tenemos el sentido profundo del texto cuando Germán se esfuerza en hacer valer a Vidatriste por sus sentimientos frente a los que la censuran por sus pecados. Lo que demuestra la relación afectiva que se establece entre ambos personajes, y es que el hecho de que sea Germán, un niño, quien haga valer el alma y sentimientos de estos personajes es ya una nota que nos revela muchos matices de la intención del autor.

Uno de los momentos más desgarrantes de la historia es cuando Germencito, consciente de que su papá, Melao, está cerca de la muerte va a visitarlo. No era necesario poner los límites de la narración en extremo tan doloroso como el viaje a la muerte de Germán con su papá, es por eso que este paso de la vida a la muerte ocurre sin mayores connotaciones, aunque sí con una gran carga emocional.

Estos viajes a la muerte, desde una mirada más totalizadora, muestran ante todo la posibilidad de conocer cuatro historias de enfermos de SIDA, cada una con sus particularidades y más aún la posibilidad de presenciar la

interrelación de estos seres marginados a un paso de la muerte, con la dolorosa historia de un niño.

Finalmente y sin haber encontrado a La Princesa, Germán descubre que está enfermo de SIDA: *Allí en el dorso de su mano derecha, había aparecido una de las manchas que ya conocía*[105], esta, la muerte, produce en el niño la alegría pues reconoce en ella la única condición que le permite traspasar hacia esos mundos que ya ha visitado y donde ha sido rechazado por ser un mortal. Así se pone fin a este relato, pues después de dejar sugerida la muerte del niño, ello establece un límite luego del cual ya no hay lenguaje, pero que a su vez es conciliador porque la escritura enseña que ningún dolor hiere cuando está puesto al servicio del más bello acto de amor.

[105] Ob. cit., p.111

Conclusiones

La investigación desarrollada ha permitido enunciar las siguientes conclusiones:

1. Por las complejidades que ofrece actualmente en Cuba la escritura literaria para niños, mediatizada por la presencia ineludible y globalizadora del discurso mediático, se han suscitado un conjunto de problemáticas que explican los retos que deben afrontar los escritores de literatura infantil hoy día.

2. Los textos Ito (1994) y ¿Dónde está La Princesa? (2002), del escritor villaclareño Luis Cabrera Delgado muestran motivos temáticos y estrategias discursivas que permiten ubicar a ambos en una tendencia renovadora de la escritura literaria para niños, atendida ya con cierta frecuencia en el panorama literario nacional.

3. En Ito, Cabrera Delgado tematiza los motivos de la orfandad, la discriminación y la muerte a través de estrategias discursivas entre las que sobresalen: el empleo de un narrador omnisciente con focalización interna que permite un conocimiento total del universo interior del protagonista, la configuración de personajes complejos, ricos en matices, el empleo del humor, utilizado en este caso para minimizar la connotación negativa de la muerte y la renuncia a la linealidad, con lo que complejiza el entramado discursivo y deja al lector espacios o intersticios a actualizar.

4. ¿Dónde está La Princesa? es una noveleta que incorpora los temas de la muerte, la enfermedad, la orfandad, pero estos hechos usualmente trágicos llegan a tornarse su contrario a partir de la configuración de personajes atípicos, de catadura marginal, pero interesantes, carismáticos, dotados de una grandeza espiritual impresionante, que se desenvuelven en universos fantásticos donde prima el humor como recurso *sine qua non* para lograr despojar a la muerte de su habitual aureola trágica.

ANEXO 1

Luis Cabrera Delgado (1945). Es graduado de Licenciado en Psicología en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas en 1966. Como escritor ha publicado los siguientes libros de Literatura Infantil:

- Antonio el pequeño mambí. 1985. Editorial Gente Nueva
- Tía Julita. 1987. Editorial Unión
  2003. Editorial Gente Nueva
- El niño de la bota. 1989. Colección para un príncipe enano del Ministerio de Cultura
- Pedrín. 1990. Editorial Capiro. 1994. Editorial Papa-livro de Brasil (traducción al portugués)
- Mis dos abuelos. 1992. Editorial Capiro
- Los calamitosos. 1993. Editorial Capiro. 1995. Editorial Colihue. Argentina
- Carlos el titiritero. 1994. Editorial Gente Nueva.
- Nano o Nino. 1995. Editorial San Luis
- Mayito. 1997. Editorial Unión
- Catalina, la maga. 1997. Editorial Norma. Colombia
- Ito. 1997. Editorial Abril
- Raúl, su abuela y los espíritus. 1998. Editorial Gente Nueva
- Cuentos de Jarahueca. 1999. Ediciones Capiro
- El aparecido de la mata de mango. 2000. Editorial Gente Nueva
  2003. Editorial Gente Nueva
- Vino tinto y perejil. 2000. Ediciones Capiro
- ¿Dónde está La Princesa?2001. Editorial Gente Nueva
  2005. Editorial Gente Nueva
- Palomita blanca ¿quién me va a llorar? 2001. Editorial Sed de Belleza

- Maritrini quiere ser escritora. 2002. Alfaguara. Chile
- Vueltas de vidas revueltas. 2002. Editorial Libresa. Ecuador.
- Con el niño de la bota. 2002. Editorial Capiro
  2004. Editorial Progreso. México
- Foto de familia. 2003. Editorial Letras Cubanas.
- Godofredo Malasartes. 2003. Editorial Gente Nueva

Bibliografía

Bibliografía