

November 2014

## Literatura en las Coordenadas del Cambio: Premio Casa de las Americas Literatura para Niños y Jovenes (1975-2012)

Gloria-Maria Cuesta-Gonzalez  
*University of Massachusetts Amherst*

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.umass.edu/masters\\_theses\\_2](https://scholarworks.umass.edu/masters_theses_2)



Part of the [Latin American Literature Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Cuesta-Gonzalez, Gloria-Maria, "Literatura en las Coordenadas del Cambio: Premio Casa de las Americas Literatura para Niños y Jovenes (1975-2012)" (2014). *Masters Theses*. 133.  
<https://doi.org/10.7275/6046463> [https://scholarworks.umass.edu/masters\\_theses\\_2/133](https://scholarworks.umass.edu/masters_theses_2/133)

This Open Access Thesis is brought to you for free and open access by the Dissertations and Theses at ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact [scholarworks@library.umass.edu](mailto:scholarworks@library.umass.edu).

LITERATURA EN LAS COORDENADAS DEL CAMBIO:  
PREMIO “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES”  
(1975-2012)

A Thesis Presented

by

GLORIA-MARIA CUESTA-GONZALEZ

Submitted to the Graduate School of the  
University of Massachusetts Amherst in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

September 2014

Hispanic Literatures and Linguistics



LITERATURA EN LAS COORDENADAS DEL CAMBIO:  
PREMIO “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES”  
(1975-2012)

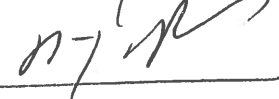
A Thesis Presented


by


GLORIA-MARIA CUESTA-GONZALEZ

Approved as to style and content by:

  
Margarita Russotto, Chair

  
Alberto Ameal Pérez, Member

  
Barbara Zecchi, Program Director  
Hispanic Literatures and Linguistics

  
William Moebius, Chair  
Department of Languages, Literatures and  
Cultures

## DEDICATORIA

A Rebeca y Jaime, porque sois y estáis en mi vida

## AGRADECIMIENTOS

Llegados al final del camino, es momento de agradecer a todos cuantos han vivido conmigo este periplo su colaboración e incondicional apoyo. En primer lugar, a mi tutora, la profesora Margara Russotto, cuya guía, tanto académica como personal, ha sido fundamental en el desarrollo de esta tesis. Su exigencia, su perfeccionismo y el buen hacer académico son una lección de por vida. También quiero agradecer al profesor Alberto Ameal su cercana presencia, sus consejos y su apoyo en todo momento. Gracias a ambos, porque habéis sido esenciales en este proceso. También deseo tener un recuerdo para todos los profesores que han formado parte de mi vida académica durante mis estudios de máster. Los diferentes cursos que he tomado durante estos dos años me han permitido entrar en contacto con nuevos temas y nuevos enfoques que han sido fundamentales en mi aprendizaje; en esta tesis hay mucho de ello. Agradecimiento especial que viaja a Cuba, a la profesora y escritora Mirta Yáñez, sin cuya desinteresada colaboración el estudio realizado no hubiera quedado completo. Ella fue esencial para acceder a un documento que, sin exageración alguna, era imposible de conseguir.

Y, cómo no, a Rebeca y a Jaime, a quienes dedico esta tesis, por su inmensa generosidad al compartir a su madre y esposa con unos estudios que requieren toda la atención disponible. También a mis padres. A mi madre, por su fe sin fisuras en mí y por el sacrificio que supone aceptar la distancia porque sabe lo importante que es este proyecto para todos. Y a mi padre, porque desde el lugar desde el cual me pueda estar viendo, se sentirá muy orgulloso de que haya encontrado lo que buscaba, allá donde me ha llevado el destino. A todos, gracias de corazón.

ABSTRACT

(Versión en español)

LITERATURA EN LAS COORDENADAS DEL CAMBIO

PREMIO “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES”

SEPTIEMBRE 2014

GLORIA M. CUESTA-GONZÁLEZ, B.S. UNIVERSIDAD DE OVIEDO

M.A. UNIVERSIDAD DE MASSACHUSETTS-AMHERST

Dirigida por: Margara Russotto, Ph.D.

La dimensión cultural de la Revolución cubana (1959) cuenta con un referente indudable: Casa de las Américas, símbolo cubano internacional en el campo de las artes. De su múltiple expresión artística hemos puesto nuestro foco de atención en los premios literarios con los que esta institución reconoce la creación literaria infantil y juvenil, y nuestra hipótesis de trabajo es que Casa de las Américas ha jugado un papel esencial en el desarrollo y consolidación en el ámbito latinoamericano de un género que aún hoy en día es considerado menor. El objetivo de esta investigación es, en consecuencia, investigar y analizar las razones que se esgrimen para esa hipótesis, demostrando su veracidad.

Debido al vínculo de la entidad con la Revolución cubana, dedicamos el primer capítulo a ahondar en el conocimiento del contexto político en el que surge Casa de las Américas, mientras que en el segundo rescatamos los precedentes literarios partiendo de una figura esencial, José Martí, y llegando hasta el antecedente directo del premio, el Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil (1972). El tercer y último capítulo está dedicado por entero al premio, estableciendo y analizando las obras que componen el corpus.

*Palabras clave:* literatura, infantil, juvenil, Casa de las Américas, Revolución cubana

ABSTRACT

(English version)

LITERATURA EN LAS COORDENADAS DEL CAMBIO

PREMIO “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES”

SEPTEMBER 2014

GLORIA M. CUESTA-GONZÁLEZ, B.S. UNIVERSITY OF OVIEDO

M.A. UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS-AMHERST

Directed by: Margara Russotto, Ph.D.

The cultural dimension of the Cuban Revolution (1959) has an unquestionable reference: Casa de las Américas, international symbol of Cuba in the field of the arts. Of its multiple artistic expression, we have put our focus in the literary prizes with which this institution recognizes children’s literary creation, and our working hypothesis is that Casa de las Américas has played an essential role in the development and consolidation, in the Latin American context, of a genre that even today in day is considered minor. The goal of our study is therefore to investigate and analyze the reasons offered for that hypothesis, proving its veracity. Because of the link between the entity and the Cuban revolution, the first chapter is dedicated to deepen the knowledge of the political context in which emerges Casa de las Americas, while in the second one we rescue the literary precedents from an essential figure, José Martí, to the direct antecedent of the award, the first Forum of Literature for Children and Young People (1972). The third and final chapter is devoted entirely to the award, establishing and analyzing the works that compose the corpus.

*Key words:* literature, children, young people, Casa de las Américas, Cuban Revolution



## ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS .....	v
ABSTRACT (Versión en español) .....	vi
ABSTRACT (English version) .....	vii
CAPÍTULO	
I. UN HITO EN LA REVOLUCIÓN CULTURAL CUBANA: CREACIÓN DE LA CASA DE LAS AMÉRICAS Y DE SU PREMIO LITERARIO .....	1
A. Una mirada hacia los orígenes: Revolución y Cultura .....	1
B. El proceso constructivo de la gran casa americana .....	6
C. Del aislamiento político a la unión cultural: un premio que trasciende fronteras .....	11
D. De políticos y artistas: el forzoso hermanamiento .....	17
II. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN CUBA .....	27
A. Del páramo al Universo: José Martí escribe para niños y jóvenes .....	27
B. El siglo XX antes de la Revolución .....	39
C. Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil (1972): los hombres del mañana en el contexto de la Revolución .....	46
III. “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES” .....	54
A. Razones para la creación de un premio .....	54
B. Las obras premiadas: corpus, autores y jurados .....	56
IV. CONSIDERACIONES A MODO DE CONCLUSIÓN .....	98
A. La influencia del contexto sociopolítico y la tradición literaria .....	99

B. Ecos de Martí en “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes ...	100
C. Del Hombre Nuevo al antihéroe: evolución del protagonista en las obras premiadas .....	101
D. La cuestión del género en los premios .....	103
E. El gran triunfo de la narrativa .....	104
F. Recuperación y proyección internacional de la historia y cultura latinoamericanas .....	105
G. La recurrente presencia del humor .....	107
H. Líneas temáticas bajo el prisma del didactismo .....	109
I. Cuba en su premio .....	111
 BIBLIOGRAFÍA .....	 114

## CAPÍTULO I

### UN HITO EN LA REVOLUCIÓN CULTURAL CUBANA: CREACIÓN DE LA CASA DE LAS AMÉRICAS Y DE SU PREMIO LITERARIO

#### A. Una mirada hacia los orígenes: Revolución y Cultura

En la madrugada del 26 de agosto de 1953 se iniciaba el proceso revolucionario cubano, en Santiago, con un objetivo bien definido: la toma del Cuartel Moncada, el Hospital Civil y el Palacio de Justicia como primer avance en la búsqueda de un nuevo horizonte social y político que finiquitara la dictadura. Pero el alzamiento fracasa y los rebeldes son capturados. En el mes de septiembre de ese mismo año comienzan los juicios a los supervivientes de aquel episodio histórico. Por cuestiones de índole política, Fidel Castro decide asumir su propia defensa, que se ve obligado a redactar en un escrito posteriormente editado como libro bajo el título *La historia me absolverá*. En ese documento, y con frecuentes alusiones a José Martí (1853-1895), se formulaban cinco leyes revolucionarias, que se acompañaban de otras también consideradas “fundamentales” (2007: 37), entre las que se encontraba la reforma integral de la enseñanza, debido a la precaria situación que se vivía especialmente en las escuelas rurales, a las que los niños “asisten descalzos, semidesnudos y desnutridos” (2007: 40).

Efectivamente, y aunque la Constitución de 1940<sup>1</sup> declaraba obligatoria la educación primaria para los menores en edad escolar y las escuelas para adultos con el fin de solventar el problema del analfabetismo, y aunque asimismo se prestaba una especial

---

<sup>1</sup> La Carta Magna cubana de 1940, considerada una de las más democráticas de la época, estuvo en vigor hasta el golpe de Estado de Batista (1952), que la deroga. El Título V, “De la familia y la cultura”, artículos 43 a 59, está prácticamente dedicado a la educación. Con algunos cambios respecto a las atribuciones del Poder Ejecutivo, se recupera al triunfar la Revolución en 1959, con la denominación de “Ley Fundamental de 1959”.

atención a la capacitación de los maestros, lo cierto es que a 1 de enero de 1959 las cifras que proporcionaban los datos oficiales hablaban de la limitada situación que en el plano educativo vivía el país en aquellas fechas. A pesar de que la UNESCO reconocía en un informe del año 1958 que Cuba se encontraba a la cabeza en cuanto a inversión en educación dentro de Latinoamérica (De la Torre 9), la paradójica realidad manejaba unas cifras de analfabetismo del 11% en el medio urbano y de un 47% en el rural (“Con el espíritu de los maestros ambulantes” 10). Si bien en la escala global de la región (Caribe y América del Sur) Cuba no se situaba en los primeros puestos (a la cabeza se encontraba Haití), lo cierto es que no solo en las ciudades había analfabetismo, sino que casi la mitad de la población guajira no sabía leer ni escribir.

Tras el triunfo de la Revolución, en 1959, se pone el énfasis político en la materialización de una serie de reformas cuyo objetivo primordial era cambiar el estado de la situación en que estaba el país con la dictadura de Batista. Lo que hizo especial la Revolución fue la forma en que se abordaron estas transformaciones, a nivel global, dada la difícil situación en que a todos órdenes se encontraba Cuba. Se inició el proceso con reajustes que afectaban a la economía, como la reforma agraria, la urbana y la nacionalización de la economía nacional; medidas que afectaban al ámbito social, como la eliminación de las playas y los hoteles “solo para blancos” (aún existentes en la Isla en 1958) y la reivindicación de la igualdad de géneros, por destacar algunas de las más impactantes; asimismo, también se tomaron medidas que afectaban a la cultura. Entre las que se aplicaron en este ámbito, hay dos de especial calado y trascendencia: la campaña de alfabetización de 1961 para niños y adultos, que lleva a Fidel Castro a declarar Cuba

“Territorio Libre de Analfabetismo”, y la creación de la red de bibliotecas escolares, hasta entonces inexistente<sup>2</sup>.

No sería justo decir que el país partía de cero en el terreno de la cultura, ya que varias entidades y organismos, oficiales o privados, habían prestado atención a este capítulo, especialmente en el periodo de Raúl Roa al frente de la Dirección de Cultura (1949-1951), bajo el Gobierno de Carlos Prío Socarrás (Guzmán 259). Sin embargo, lo que sí resulta innovador es la manera en la que se aborda esta reforma: es un proceso integral que plantea una renovación que afecte conjuntamente a todos los estratos de la vida cubana, desde la política al arte, desde la economía a la cultura. Las reformas que se emprenden en el sector artístico y cultural van acompañadas de otras socioeconómicas que indudablemente contribuyen a la consolidación conjunta de unas y otras, y así lo ve la nueva generación que está ahora en el poder:

¿En un campo donde el guajiro no es dueño de la tierra para qué se quieren escuelas agrícolas? ¿En una ciudad donde no hay industrias para qué se quieren escuelas técnicas o industriales? Todo está dentro de la misma lógica absurda: no hay ni una cosa ni otra. (Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*)

Casi un siglo antes, José Martí había dedicado numerosas páginas en sus obras a hablar precisamente del problema de la educación como fundamental para el avance y consolidación de los pueblos de América Latina. Este ideario de Martí, especialmente las concisas y avanzadas ideas que expone en *Educación popular*, se recupera bajo el prisma de la Revolución y se asume como propio:

El pueblo más feliz es el que tenga mejor educados a sus hijos, en la instrucción del pensamiento, y en la dirección de los sentimientos. Un

---

<sup>2</sup> La campaña se desarrolla durante 1961, y se considera concluida en diciembre de ese mismo año. En cuanto a la red de bibliotecas, cobra corporeidad mediante la Nueva Ley Orgánica del MINED, de 6 de julio de 1960 N.º 856, artículo 47.

pueblo instruido ama el trabajo y sabe sacar provecho de él. Un pueblo virtuoso vivirá más feliz y más rico que otro lleno de vicios, y se defenderá mejor de todo ataque. (IV)

Con esta consigna, se emprende en el campo de la cultura, inmerso en la primera fase de la denominada “revolución humanista”<sup>3</sup>, un movimiento de cambio radical en el que buen número de instituciones ven la luz en los primeros tiempos del nuevo Gobierno: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Imprenta Nacional de Cuba se crean en marzo del año 1959; un mes más tarde, Casa de las Américas. También en ese mismo año se reorganiza el Ballet Nacional de Cuba y se hace realidad el Coro Nacional, mientras que en 1960 se materializa la Orquesta Sinfónica Nacional. Finalmente, en 1961 se crean la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Consejo Nacional de Cultura (CNC), y al año siguiente se inauguran la Editorial Nacional de Cuba y la Escuela Nacional de Arte.

Y es en este contexto de renovación cultural<sup>4</sup> donde Casa de las Américas desarrollará por cierto un papel primordial de dimensiones transnacionales, apoyando desde sus inicios a los noveles autores latinoamericanos y realizando una concienzuda labor de promoción y difusión internacional del fenómeno que se estaba produciendo. Los cambios que se apreciaban en la nueva narrativa americana encuentran tanto en el renovado entorno político (concienciado con la reivindicación de la latinoamericanidad)

---

<sup>3</sup> Estas y otras iniciativas que se llevan a cabo en los primeros años de la Revolución se corporeizaron en lo que se ha dado en llamar “revolución humanista” de la que hablan el Che (2003: 14) y Fidel Castro (1959). Este último afirma que “Humanismo significa justicia social con libertades y derechos humanos. Humanismo significa lo que por democracia se entienda, pero no democracia teórica, sino democracia real, derechos humanos con satisfacción de las necesidades del hombre. Porque sobre el hambre y sobre la miseria se podrá erigir una oligarquía, pero jamás una verdadera democracia.”

<sup>4</sup> En plena campaña de alfabetización, en el mes de agosto de 1961, con motivo de la clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas, Fidel Castro da la clave: “¿De qué manera, por ejemplo, ese millón de cubanos, ese 1.100.000 cubanos que no sabían leer ni escribir, podían apreciar o disfrutar de la obra de un escritor cubano? Esa gran masa del pueblo, que no tenía acceso ni siquiera a la instrucción primaria, ni a las escuelas, ni a las bibliotecas, para ellos, esas creaciones no existían, sencillamente.”

como en la recién creada institución el apoyo necesario para consolidarse con unas bases sólidas que permitan hablar de una nueva generación que alcanzará dimensiones no previstas en su momento, y en las que hablar de la relación entre Revolución cubana y nueva narrativa hispanoamericana supera cualquier duda razonable.

En entrevista concedida al periodista cubano Jaime Sarusky<sup>5</sup>, la directora de Casa, Haydee Santamaría, se explaya largamente acerca de la contribución de Casa de las Américas a la difusión de la cultura latinoamericana en unos términos que parecen no dejar duda alguna respecto a la intervención indispensable de la entidad (léase también de la Revolución) en todo este proceso:

En Europa se desconocía la literatura latinoamericana. No solo la de los jóvenes, hasta la literatura clásica del Continente. La Revolución logra que allá se interesen en la América Latina y también en su literatura y sus escritores. Así, en un momento dado, la Editorial Casa de las Américas es un vehículo muy importante porque no solo publica a los escritores ya conocidos, sino que da a conocer a los jóvenes inéditos [...]  
La Revolución cubana es determinante para la literatura latinoamericana, por lo menos para su difusión. Es la Revolución la que despierta ese interés, tanto en América Latina como en Europa. Después de la Revolución aparece ese afán. (Maclean 73-75)

La contribución de Casa de las Américas especialmente en el apoyo a los nuevos narradores se ejerció de una manera integral y desde distintos frentes que no se limitaban a la mera colaboración en las páginas de la revista o su ocasional participación como jurados de los premios. Bajo el sello de Casa se crea la colección editorial La Honda, que aún hoy pervive con el mismo objetivo: dar a conocer a jóvenes valores literarios latinoamericanos. En la década de los sesenta Mario Vargas Llosa publica en La Honda

---

<sup>5</sup> La entrevista “Casa es nuestra América, nuestra cultura, nuestra Revolución” fue publicada en la revista *Casa de las Américas*, n.º 171, de noviembre-diciembre del año 1988. Los fragmentos que reproducimos aquí están extraídos del libro de Betsy Maclean (consultar “Bibliografía), páginas 66-85.

*Los cachorros* (en 1968), el mismo año en que Carlos Fuentes publica *Aura* en la misma colección.

El escritor chileno Antonio Skármeta da su personal visión acerca de lo que en su momento supuso contar con el apoyo de una institución de estas características, y sus palabras se convierten en el más sincero testimonio:

En 1969 un generoso descuido del Jurado premió aquí mi libro de cuentos *Desnudo en el tejado* y aún recuerdo la emoción en una desierta playa al norte de Antofagasta, sin luz ni teléfono, cuando avanzó hasta mí un cartero sobre la arena calcinante con el flamígero telegrama en sus manos que me comunicaba la noticia. Para los jóvenes de entonces, y de ahora, esta distinción operaba como un trampolín hacia la vida pública y suprarregional. De ser escritores ocasionales, grandes ladrones del tiempo que castigábamos en el periodismo, la universidad, los liceos, y en la troglodita publicidad, el Premio Casa con todo su prestigio y eco era un desafío a tomar la vocación y oficio de escritor en serio. (Casañas y Fornet 83)

#### B. El proceso constructivo de la gran Casa americana

El 28 de abril de 1959, aún no concluido el primer semestre del cambio político, el Gobierno cubano materializa mediante la ley 299 la creación de la Casa de las Américas, “institución que con personalidad jurídica propia y en la actualidad adscripta al Ministerio de Cultura, cumple tareas de carácter no gubernamental, encaminadas prioritariamente a desarrollar y a ampliar las relaciones socio-culturales con los pueblos de América Latina y el Caribe.” (*Casa de las Américas* 1979: 3).

Lo cierto es que con la creación de una entidad eminentemente cultural, la Revolución daba el primer paso en busca de la unidad cultural de lo que Martí había denominado “Nuestra América”, aquella idea unitaria que el cubano había desarrollado en varios ensayos, incluido el homónimo, donde expresaba su anhelo por lograr una América de pueblos unidos e independiente de la metrópoli y de Estados Unidos, con una



clara vocación internacional: la idea del tronco común conformado por las naciones americanas (Martí 1985: 34).

Casa de las Américas, una “necesidad cultural”, en palabras de Haydee Santamaría (Maclean 67) retoma el proyecto y lo reorienta hacia la unidad cultural latinoamericana, difundiéndolo internacionalmente, con una meta clara: materializar la idea de “Nuestra América” no solo desde el concepto de intelectualidad, sino en el más amplio de las artes, fuera cual fuese el modo de expresión (literatura, música, artes plásticas...), en favor de una cultura eminentemente autóctona.

Si bien el problema de la cultura americana había sido incesantemente denunciado por Martí<sup>6</sup>, todavía se mantenía la concepción de la literatura hispanoamericana en términos de “fragmented (elitist), archaic, or European inspired” (Weiss: 14). En este sentido se expresa la argentina Ana María Ramb, una de las ganadoras de la primera edición del premio en su categoría infantil y juvenil:

En un continente donde artistas e intelectuales se desarrollaban dentro del campo cultural de sus respectivos países como en islas distantes entre sí, ese faro blanco, desde una isla de utopías cumplidas y de continuo renovadas, logró derribar los muros que separaban cada parcela estanca para defender y enriquecer nuestra cultura en un aparente oxímoron: la unidad en la diversidad. (Ramb 2009)

Es Roberto Fernández Retamar, actual presidente de la institución y persona fuertemente vinculada a ella ya desde las mismas páginas de la revista, el que da una idea de la importancia de aquel proyecto:

---

<sup>6</sup> La preocupación de José Martí por encontrar el camino que permitiera la emancipación de la literatura americana respecto de la europea recorre gran parte de su prosa y casi un siglo después se revela como visionaria, pues vemos que en la década de los sesenta del siglo XX aún continuaba la preocupación por el hallazgo de esta vía. Independientemente de las figuras que ya había, todavía persistía el prejuicio eurocentrista, o al menos, extra-americanista.

El criterio que alentaba la decisión de crear la Casa de las Américas era el de la necesaria integración de lo que Martí llamó Nuestra América: la América bolivariana, martiana, sandinista. Se sabe que no hay acontecimiento político y social de veras trascendente en nuestros países que no haya hecho suyo el proyecto de integración continental: [...] Para impulsar la realización de ese proyecto, sobre todo en lo tocante a la cultura artística y literaria, surgió Casa de las Américas. Su objetivo inmediato era (y es) estrechar los vínculos entre los escritores latinoamericanos y caribeños, y difundir sus obras a lo largo y ancho del Continente, y aun del mundo. (Fernández Retamar 370-71)

Una visión retrospectiva hacia el panorama cultural cubano que abarca el periodo desde la instauración de la República (1902) hasta el triunfo de la Revolución (1959) muestra los intentos llevados a cabo por los sucesivos gobiernos a lo largo del siglo XX por desarrollar una política cultural en la Isla, pero lo que se percibe no es la revalorización y defensa a ultranza de la cultura latinoamericana, sino una promoción de la cultura en general, labor que realiza, por ejemplo, la Secretaría de Instrucción Pública, en 1902, bajo cuyo amparo surge en 1910 la Academia Nacional de las Artes y las Letras, que en su momento supuso un notable impulso a la vida intelectual cubana<sup>7</sup>.

De entre todas las asociaciones y sociedades que existieron en los años previos a la Revolución, la profesora Nadia Lie apunta a dos de ellas que guardan relación con Casa de las Américas tal como ha llegado a la actualidad; en concreto son la Sociedad Colombista Panamericana, fundada en 1933, y la Asociación de Escritores y Artistas Americanos (AEAA), fundada en La Habana en 1934.

---

<sup>7</sup> “Los principales objetivos de la Academia Nacional de Artes y Letras fueron la publicación de toda clase de obras y trabajos que pudieran contribuir a un mejor conocimiento y estudio de la teoría e historia de las bellas artes; recoger y divulgar libros, dibujos, estampas, cuadros y otros objetos artísticos; velar por la conservación y restauración de los monumentos, y auxiliar al gobierno en la evacuación de consultas sobre las diferentes ramas que abarcó la corporación. Además, trabajó en favor de la creación de becas con sus propios fondos o gestionándolas con los organismos oficiales, organizó exposiciones y conferencias públicas y otorgó el Gran Premio Nacional de Artes y Letras, discutido cada año dentro de una de las distintas secciones que formaban la Academia.” (*Diccionario de la Literatura Cubana*)

Pese a que en algunos momentos la asociación que realiza Lie parece demasiado forzada, basada en principalmente en la convocatoria de un premio de la AEAA a principios de 1958 y la utilización de su sede por lo que sería la futura Casa de las Américas revolucionaria, sí es innegable la relación que guardan tanto la Sociedad Colombista Panamericana como la Asociación de Escritores con la institución revolucionaria. En 1951, con Raúl Roa al frente de la Dirección General de Cultura, a la Sociedad Colombista se le otorga “el derecho de hacer todo lo necesario para ‘la organización y el mantenimiento de una *Casa de las Américas* en La Habana” (Lie 18). Junto a objetivos más generales centrados sobre todo en “perpetuar los sentimientos colectivos de admiración y reconocimiento, debidos a los Descubridores y primeros colonizadores del Nuevo Mundo, y muy especialmente, la figura simbólica de Cristóbal Colón”, también apuntaba en cierta manera a la labor que posteriormente desarrollaría Casa de las Américas, ya que en sus estatutos igualmente se plantea “recoger y difundir toda creación intelectual que pueda favorecer al afianzamiento de la conciencia colectiva de América; divulgar entre los Pueblos del Mundo Colombino el conocimiento mutuo de la historia, geografía, ciencia, literatura y arte Continentales; contribuir en síntesis a afirmar los valores materiales y espirituales de América” (*Diccionario de la literatura cubana*). Por otro lado, respecto a la Asociación, esta contaba con una revista, *América*, organizaba congresos y encuentros de escritores, y compartía la sede con la Sociedad Colombista, el edificio que posteriormente ocupa Casa de las Américas<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Acerca de los supuestos antecedentes de Casa de las Américas, también da su opinión Haydee Santamaría, con un concepto por cierto totalmente diferente. Al referirse a la Sociedad Colombista Panamericana, habla de ella como una institución “la cual se suponía que tenía que ver con los escritores. Cuando vinimos en 1959 aquí nos dimos cuenta de que se trataba de un fraude. Pedía presupuesto para esto y lo otro. Cogían dinero de aquí y allá. El Ministerio de Educación se hizo cargo de la institución.” (Maclean 67).

La Revolución retoma el proyecto y lo personaliza hasta hacerlo por entero suyo, una obra de cuya filiación nadie duda, destacando especialmente el proteccionismo que defiende a todos los niveles en cuanto a la cultura autóctona latinoamericana. El 8 de agosto de 1961, ante el Consejo Interamericano Económico y Social (CIES) de la OEA, reunido en la Conferencia de Punta del Este (Uruguay), Che Guevara pronunciaba un discurso mítico en el que ya citaba directamente el Premio “Casa de las Américas”, aludiendo a la visión americanista que lo orientaba:

[...] hemos hecho una gran exaltación de los valores nacionales frente a la deformación cultural producida por el imperialismo, y las manifestaciones de nuestro arte recogen los aplausos de los pueblos del mundo —de todos no, en algunos lugares no les dejan entrar; exaltación del patrimonio cultural de toda nuestra América Latina, que se manifiesta en premios anuales dados a literatos de todas las latitudes de América, y cuyo premio de poesía, señor Presidente, ganó el laureado poeta Roberto Ibáñez [...] (Guevara 2003: 15)<sup>9</sup>

Y posteriormente volvemos a encontrar esta misma idea en las propias bases del concurso literario para el año 1976:

3. Los ensayos versarán sobre temas históricos, sociales, literarios, artísticos o de contenido biográfico, relativos a la América Latina; los testimonios documentarán, de fuente directa, un aspecto de la vida de la mujer en Nuestra América, con motivo de haber sido declarado 1975 “Año Internacional de la Mujer”.

4. Las obras para niños y jóvenes podrán ser: de ficción, bajo la forma que el autor prefiera (cuento, fábula, teatro, ronda, etc.) o didácticas (biografías, viajes, descubrimientos, invenciones, países, pueblos, etc.). Las obras de ficción se inspirarán en motivos latino-americanos, y las didácticas se referirán a temas latinoamericanos o relacionados con la evolución social de la América Latina. Serán seleccionadas cuatro, preferentemente dos de ficción y dos didácticas.

---

Recordemos que Santamaría fue la primera directora de la entidad, cargo que ostentó desde la fundación de Casa, en el año 1959, hasta su muerte, en 1980.

<sup>9</sup> El uruguayo Roberto Ibáñez había ganado ese año el premio en la sección de poesía con el libro *La Frontera*.

5. Podrán participar en el Premio Casa de las Américas: a) los autores latinoamericanos, incluso los de lengua no española; b) los autores no latinoamericanos, si hubieran residido por cinco años o más en la América Latina, y e) los autores de los países socialistas, si se tratase de ensayos.

Con la organización del premio y con la posterior ampliación de la Casa en cuanto sede de encuentros y promociones artísticas, edición de la revista y de libros, indudablemente el proyecto se consolida y engrandece fuera de los límites que se planteaban tanto la Sociedad Colombista como la Asociación de Escritores, y se traduce en la práctica no sólo en la creación de una entidad cultural, sino en algo que va más allá del mero hecho intelectual y que engloba un sentimiento de pertenencia a una comunidad, la latinoamericana, cuyo instrumento físico será sin duda alguna Casa de las Américas. En este sentido, abundan los testimonios de todos cuantos tuvieron y tienen de una manera u otra relación con la entidad, palabras que se pueden resumir en un pequeño fragmento del panegírico que el escritor chileno Volodia Teitelboim escribe con motivo de la muerte de Santamaría, en julio de 1980:

Allí está Casa, “este pequeño pedacito... en La Habana” que es hoy por hoy el más fuerte lazo de unión existente entre todas las culturas de nuestra América Latina y del Caribe. (Maclean 118)

### C. Del aislamiento político a la unión cultural: un premio que trasciende fronteras

Creada la institución en abril de 1959, desde ese mismo momento comienza a ponerse en marcha la táctica cultural que propiciará en años venideros la expansión internacional de Casa. El 13 de octubre de ese año se publican las bases para la primera convocatoria del premio, que cuenta con el padrinazgo del ya más que reconocido Alejo Carpentier, quien colabora necesariamente con sus conocimientos y sus contactos tanto en la organización del premio como en la elección de los jurados, concediéndose el

primer galardón, con las cinco categorías iniciales (poesía, cuento, novela, teatro y ensayo), en enero de 1960.

Si bien en el plano artístico e intelectual todo se iba desarrollando siguiendo una evolución acorde con el nuevo periodo revolucionario, en el ámbito de las relaciones exteriores no sucedía lo mismo. Es así, por lo tanto, que ya en esas fechas se hace insoslayable la “cuestión política” que de una manera más o menos perceptible acompañará al premio durante la mayor parte de su existencia. Y al hablar de la dimensión política, no aludo únicamente a una adscripción ideológica que se va vislumbrando cada vez con más fuerza, especialmente hasta la década de los años noventa, sino a otra dimensión harto reconocida dentro y fuera de la Isla, y es cómo se inscribe Casa de las Américas como agente operativo, en la esfera de las relaciones exteriores, que permite sortear las barreras que cada vez con mayor fuerza iban cercando a Cuba, de suerte que el aislamiento político no va a repercutir mayormente en el capítulo de la cultura gracias a dos proyectos estratégicos: en primer lugar, la convocatoria del premio de creación literaria y, posteriormente, la proyección cada vez más internacional tanto del propio certamen como de las demás actividades vinculadas a la entidad que se van incorporando al programa cultural de Casa.

Las ambivalentes relaciones que habían marcado encuentros y desencuentros entre Cuba y los Estados Unidos desde 1898 saltan por los aires definitivamente a comienzos de la década de los sesenta. El triunfo de la Revolución, por aquel entonces aún de carácter socialista<sup>10</sup>, había despertado recelos en la nación vecina, que mantenía

---

<sup>10</sup> Así la define Ernesto *Che* Guevara en la Conferencia de la OEA en Punta del Este (Uruguay), en 1961 (Guevara, 2003: 13), y de hecho, hasta 1965 la denominación del Partido Comunista cubano era Partido Socialista Popular. Sin embargo, en 1962, la Resolución VI, por la que se firma la expulsión de Cuba de la

intereses económicos en la isla con las bendiciones de Fulgencio Batista, como la compañía telefónica y numerosos bienes raíces. Precisamente la nacionalización de esta industria en 1959, junto con la aprobación y puesta en marcha de la Ley de Reforma Agraria, entre cuyas medidas se encontraba la expropiación de latifundios, abre la brecha que en el bienio siguiente marcaría el final de las relaciones entre los dos países, culminando con la expulsión de Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA) en enero de 1962 debido a la presión política ejercida por Estados Unidos contra un país “comunista”. Estos hechos se agravan aún más a raíz de la llamada “Crisis de los Misiles”, con tres actores principales: Cuba, Estados Unidos y Unión Soviética, constituyendo uno de los episodios más tensos de la por aquel entonces vigente guerra fría entre los bloques capitalista y comunista.

En este punto, hablamos del año 1962, Cuba se encuentra aislada política y económicamente, ya que la mayoría de países latinoamericanos, salvo México, se alinean con las posiciones del gobierno estadounidense en este periodo crítico. Este “destierro” de la órbita de las naciones americanas al que se ve sometida la Isla y la consiguiente ruptura o restricción en el plano de las relaciones exteriores cubanas se ve, sin embargo, amortiguada por la consolidación de las relaciones culturales que se fomentan desde Casa de las Américas, que cumplía por aquel entonces ya su primer trienio, y que propician que a nivel intelectual exista una unión que se ha mantenido sólida a lo largo de décadas,

---

OEA, desarrolla 4 puntos, centrados exclusivamente en la filiación marxista-leninista de la Isla y su consiguiente incompatibilidad con la pertenencia al sistema interamericano. El texto de dicha resolución puede consultarse online en el sitio web del diario *El Universal*, de México < <http://www.eluniversal.com.mx/notas/591708.html> > (consultado el 11 de marzo de 2014).

con contribuciones al campo de la creación literaria y artística<sup>11</sup> en general de una importancia singular.

Lo que se aprecia en este punto, y casi como excepción, es que es la cultura, convertida en auténtica “arma”, lo que logra desbloquear el cerco al que estaba sometida la nación. Este concepto instrumental de la cultura lo reivindica Fidel Castro con posterioridad<sup>12</sup> precisamente en el contexto de la pelea no solo contra la ignorancia en un país con una alta tasa de analfabetismo, sino también en el marco de la lucha reivindicativa de la cultura autóctona americana frente a las ideas neocolonialistas exportadas por el gran enemigo en que se había convertido Estados Unidos (*Fidel Castro* 26). Y es precisamente esta dimensión, la batalla por la consolidación de una cultura latinoamericana que deje de ser gregaria de la metrópoli, la que a la postre se revela fundamental para superar el cerco político que hostiga a Cuba.

Retomando el papel fundamental que desempeña Casa de las Américas, Haydee Santamaría, en una extensa entrevista a la que nos hemos referido anteriormente con Jaime Sarusky, alude precisamente a este aspecto, y cómo se torna entonces un reto romper desde la cultura el aislamiento:

Pero cuando vi que casi todos los gobiernos del Continente, con excepción de México, rompían sus relaciones diplomáticas con Cuba, empezamos a crear los mecanismos para que Casa de las Américas pudiera seguir existiendo a pesar del aislamiento que nos imponían. [...] veía en el hecho

---

<sup>11</sup> Mario Benedetti se refiere al impulso dado por Santamaría, y por ende, Casa de las Américas, a la difusión y consolidación de la por aquel entonces incipiente Nueva Trova Cubana: “En una época en que nadie los conocía o auspiciaba, Haydee fue la impulsora de los cantantes de la Nueva Trova Cubana, esos Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y tantos otros que hoy conquistan a grandes públicos.” (Maclean 111).

<sup>12</sup> En el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura se expresa directamente en estos términos: “El arte es un arma de la Revolución. Un producto de la moral combativa de nuestro pueblo. Un instrumento contra la penetración del enemigo. La revolución socialista es el más alto logro de la cultura cubana y, partiendo de esta verdad insoslayable, estamos dispuestos a continuar la batalla por su más alto desarrollo.” (*Fidel Castro* 27).



un desafío que nos obligaba a luchar, a trabajar duramente. Además, me preocupaba sobre todo que el rompimiento aislara Cuba de su cultura, de la cultura de toda Nuestra América [...] (Maclean 67).

Incide en estos mismos términos el propio Fidel Castro, quien en el informe que presenta al Primer Congreso del Partido Comunista en Cuba (1975) dedica unas palabras a la institución en las que destaca cómo Casa de las Américas “contribuyó a impedir el aislamiento cultural en los momentos más difíciles del bloqueo”, mediante una intensísima programación y diversificación de actividades, que la llevan a ser, en sus palabras, “el centro cultural más prestigioso del América Latina” (Castro 1977: 126).

La táctica que se pone en marcha desde Casa de las Américas resulta, pues, clave. Ya que el contacto oficial, el gubernamental, se encontraba bloqueado, había que eludirlo y en cambio iniciar una serie de acercamientos a pequeña escala que conformaran una suerte de cadena humana unida por un fin común: crear un lazo cultural e intelectual inclusivo de América Latina. Además de los contactos con “bibliotecas, galerías, orquestas sinfónicas, grupos de teatro, editoriales”, así como la actividad de “canje”, por la que Casa exportaba e importaba cultura en sus muchas manifestaciones (Maclean 67, 71), se adopta otra vía que resulta fundamental en años posteriores, precisamente por la dimensión internacional que logra, que a su vez sirve de empuje y aliento al resto de iniciativas que la institución pone en marcha: la potenciación internacional del premio literario.

Se atribuye al escritor y filósofo guatemalteco Manuel Galich la propuesta de inclusión de Brasil entre los países participantes en el certamen, y ya en 1964 se procede a modificar la denominación original de “Concurso Literario Hispanoamericano” por la más amplia de “Concurso Literario Latinoamericano”. Un año más tarde (1965) fija ya definitivamente su nomenclatura, como “Premio Literario Casa de las Américas”,

redimensionando el concepto de “hispanoamericanidad” con el de “latinoamericanidad”. El premio cuenta con la participación de Brasil ya el mismo año 1964, y en la categoría de teatro resulta ganador precisamente un autor brasileño, Oduvaldo Viana. La peculiaridad estribaba en que las obras se tenían que remitir al premio traducidas al español y entraban a concurso con las de habla española. En 1972 se avanza en la apertura al permitir que los autores brasileños participen en su propia lengua en la categoría “Testimonio”, y posteriormente en “Ensayo” (Casañas y Fonet 129). Sin embargo, hay que esperar hasta 1981 para que se convoque la categoría de “Literatura Brasileña” de forma independiente. Respecto al Caribe, es en el año 1976 cuando se convoca la categoría “Literatura caribeña en inglés y creole”, y tres años más tarde se integran los países francófonos, también con categoría propia.

Paralelamente al cambio de denominación del premio, se aprecia asimismo esa vocación de internacionalización en otras actividades que se van desarrollando al amparo de Casa de las Américas, como son los encuentros de escritores latinoamericanos y caribeños, las muestras de artes plásticas o las de música, en las que a pesar del embargo económico se pusieron todos los esfuerzos necesarios para que pudieran salir adelante y consolidar la entidad que culturalmente sería “la encargada de difundir lo mejor de la cultura de América Latina y el Caribe y de acercar entre sí a creadores de todas partes”, tal y como expresó el director de la UNESCO, Koishiro Matsuura, en 2004, con motivo de la concesión del premio “Simón Bolívar” a Casa de las Américas en reconocimiento a su labor cultural (Hart 109).

#### D. De políticos y artistas: el forzoso hermanamiento

En 1961, dos jóvenes cubanos, Sabá Cabrera y Osvaldo Jiménez, ruedan un documental, titulado *PM*<sup>13</sup>, en alusión a las horas del anochecer, donde se captaban fragmentariamente escenas de la vida nocturna en La Habana. Filmado en blanco y negro, con sonido directo, durante escasos 13 minutos acercaba al espectador el periplo nocturno capitalino de un grupo de hombres y mujeres por distintos locales, de mayor o menor nivel, entre música, tabaco y alcohol.

El corto en sí mismo no debiera haber tenido mayor trascendencia que la de un mero ensayo cinematográfico, *free cinema* la define Guillermo Cabrera Infante (61), pero tuvo una repercusión mediática difícilmente imaginable en su momento. No solo eso: abre la puerta a un siniestro camino que acabará culminando una década más tarde en el tristemente conocido como “Quinquenio Gris” (1971-1975), con “casos-castigo” dramáticamente ejemplares como el de Heberto Padilla.

Sin embargo, lo cierto es que el recelo hacia posturas demasiado llamativas y de una adhesión —al menos cuestionable— a la Revolución había comenzado a instalarse en las altas cúpulas culturales, y tenían como punto de mira precisamente a otro Cabrera Infante: Guillermo, hermano del cineasta. El escritor cubano era desde los inicios redactor jefe de la revista *Lunes de Revolución*, suplemento cultural del órgano de difusión del nuevo Gobierno, el periódico *Revolución*. Heredero de la revista *Ciclón* (1955-1959), a su vez escindida de *Orígenes* (1944-1956)<sup>14</sup>, el nuevo magazine literario

---

<sup>13</sup> El documental puede visionarse online en la siguiente dirección web: <<https://www.youtube.com/watch?v=QKvbUeqPYlo>> (9 de marzo de 2014).

<sup>14</sup> Al respecto señala José Antonio Portuondo el posicionamiento ideológico de *Ciclón*, que califica como “una de las revistas más agresivas del periodo anterior”, frente al de su predecesora, *Orígenes*, auspiciada por José Lezama Lima, “la cual desarrolló un pensamiento estético muy permeado de raíces católicas, que

apoyó sin fisuras la Revolución y consiguió aglutinar a buen número de escritores cubanos, pero adoleció desde el principio de un “mal” que acabaría acarreado su muerte editorial, y este no fue otro que una decidida apuesta por la modernidad. José Antonio Portuondo esclarece desde una postura (políticamente) oficial el conflicto que se planteaba con la publicación:

Ese grupo [*Ciclón*] fue el que animó fundamentalmente *Lunes de Revolución*, y llevó al mismo el tono un poco anárquico, un poco *beatnik*, un poco *young angry men* característico de la revista. Esto hizo que su estética tampoco se definiera demasiado. Cuando uno leía cada semana *Lunes de Revolución*, podía advertir que oscilaba de continuo entre una posición promarxista o filomarxista y otra francamente existencialista y, en fin, que su empeño era seguir la última onda venida de los grupos rebeldes de fuera. Naturalmente que una cosa es ser *rebelde* y otra *revolucionario*. Son dos cosas distintas. El *rebelde* es, por lo general, un tipo individualista que se proyecta contra esto y aquello, un francotirador que no se apoya en una firme concepción del mundo y, sobre todo, que no responde a un movimiento de masas. En tanto que *revolucionario*, sí se inserta en las clases revolucionarias organizadas, parte de una firme concepción del mundo, absolutamente científica, y se encamina hacia la transformación radical de todo un sistema de vida. (15-16)

Las suspicacias, por tanto, flotaban en el aire cuando Sabá Cabrera y Osvaldo Jiménez ruedan *PM* y reciben asimismo una subvención económica de *Lunes de Revolución*, además de organizar su pase por televisión en el programa semanal nocturno que tenía la revista, sin contar con el beneplácito del cada vez más todopoderoso Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). El siguiente paso de esta intriga será la confiscación de la cinta cuando los autores intentan recabar la aprobación para su pase en los cines del país. Tras conversaciones mantenidas entre el director de *Lunes*, Carlos Franqui, y el responsable del ICAIC, Alfredo Guevara, se negocia el visionado del

---

era un poco puramente teologizante, en algunos de ellos, como por ejemplo en el caso de Lezama, pero que en otros ya tenía una orientación filosófica más firme, como es el caso de Cintio Vitier.” (13)

documental en Casa de las Américas, para decidir finalmente cuál será la postura a adoptar respecto a *PM*<sup>15</sup>.

Obviamente, la cinta jamás se proyectó en los cines, pero sirvió para sacar a la luz las posturas encontradas que se mantenían en el seno de la intelectualidad cubana casi recién cumplidos dos años del triunfo de la Revolución. Es más, sus repercusiones fueron incluso de mayor calado: propició que hasta el mismísimo Fidel Castro tomara cartas en el asunto y se posicionara respecto no solo a la cinta, sino también al papel que debía desempeñar y la postura que debía asumir el intelectual revolucionario.

El “asunto *PM*” había tenido lugar en la segunda quincena del mes de mayo de 1961, y justo un mes más tarde, entre el 16 y el 30 de junio, tienen lugar las primeras reuniones entre la cúpula política y los intelectuales cubanos, acogidas en el marco de la Biblioteca Nacional. Es precisamente en este foro donde Fidel Castro, en un prolongado discurso que ha pasado a la historia política y estética con el título de *Palabras a los intelectuales*, sienta las bases de la política cultural que se habría de seguir en la isla en los subsiguientes años. El punto clave del discurso del Comandante se resume en una cuestión directa: ¿Debe haber, o no, una absoluta libertad creativa?

Partiendo de esta cuestión, el mandatario desgana una serie de justificaciones que podríamos resumir en una: la literatura debe trabajar por el triunfo de la causa política, lo que en palabras de Castro se sintetiza en una consigna mítica: “Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Para conocer más a fondo todo el proceso relativo a este filme, véase Gallardo Saborido (67-68).

<sup>16</sup> “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961”. Web. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>> (20 noviembre 2013).

En un tono ameno y casi distendido, el dirigente cubano encara en su discurso una —si no la mayor— de las preocupaciones fundamentales de los intelectuales cubanos tras el triunfo del cambio político:

¿Quiere decir que le vamos a decir aquí a la gente lo que tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera. Y si lo que escribe no sirve, allá él; si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie escribir sobre el tema que quiera escribir. Al contrario: que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente, y que exprese libremente el tema que desea expresar. Nosotros apreciaremos su creación siempre a través del prisma y del cristal revolucionario: ese también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que desee expresar.

Es decir, no se decía abiertamente que la creación literaria (y por extensión, artística) fuera a estar mediatizada por el prisma político, en principio sí había libertad creadora, ahora bien, y aquí aparece la manipulación del discurso: el Gobierno Revolucionario tendría la facultad de decidir si toda obra era merecedora de ver la luz puesto que era verdaderamente pro-Revolución, y por lo tanto pro-pueblo cubano, o bien era un mero ejercicio de libertad individual, lo cual automáticamente la alejaba de los objetivos planteados y por lo tanto no se tomaría en cuenta. El discurso argumentativo que hace Castro, esa “primera formulación de la política cultural cubana” en palabras de José Antonio Portuondo (17), no solo establece el Consejo Nacional de Cultura (creado en este mismo año 1961) como máxima autoridad dentro de la esfera cultural, sino que va recogiendo punto por punto las cuitas de los artistas en este primer bienio revolucionario y dándoles contestación desde un prisma absolutamente político, dejando bien claro cuál debe ser la premisa que guíe la creación literaria: la Revolución y su asentamiento.

Cualquier cosa que se apartara de esa meta sería aislada:

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho.

Si estas tesis se daban a conocer en junio de 1961, en el marco de las reuniones con los intelectuales cubanos, ese mismo año, en el mes de agosto, tenía lugar el Primer Congreso de Escritores y Artistas, uno de cuyos primeros frutos es la creación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Dos discursos dan la clave del contenido de este foro: el de apertura, a cargo de Osvaldo Dorticós (por entonces presidente de la República) y el de cierre, pronunciado de nuevo por Fidel Castro. Dorticós iniciaba su intervención con una cuestión fundamental: ¿había generado ya la Revolución Cubana una literatura o un arte propios o, por el contrario, estaban aún en la ciclo génesis de la concienciación definitiva, “de definición de actitudes futuras”? (2). La respuesta era, a la luz de los recientes acontecimientos, evidentemente negativa, y precisamente por ello proporciona a continuación una serie de recomendaciones que, contempladas en la distancia, se transforman en un auténtico manual temático del escritor cubano revolucionario, buscando “generar un arte y una literatura que puedan denominarse hijos de esta Revolución” (2). Así, el doctor Dorticós insiste en tres aspectos clave a tener en cuenta en las creaciones artísticas: primero, aprovechamiento de la tradición cultural; segundo, “redescubrir, purificar e impulsar” la riqueza folclórica cubana; tercero, buscar en el pueblo la inspiración “cotidiana” o “suprema” que proporcione “contenido temático a las producciones futuras”, y finalmente, ejercitar una estética realista, ya que el arte abstracto, visto como sinónimo de evasión y hermetismo, si bien no tiene por qué erradicarse, al menos no debe “dominar en lo esencial” las manifestaciones artísticas ni las literarias (3-4).

Fidel Castro pronuncia también el discurso de cierre de estas jornadas, pero se percibe algo diferente a la alocución del mes de junio en el encuentro con los

intelectuales. Aunque apenas han pasado dos meses desde la cita anterior, la postura de Castro denota mayor seguridad, mayor firmeza, transmitiendo la impresión de solidez, de causa común compartida, y ello se aprecia de manera clara en dos aspectos: en primer lugar, el interlocutor ya no es el intelectual cubano, fuera revolucionario o no; aquí son “los escritores y artistas que han permanecido en Cuba, [...] que han permanecido en el seno de la patria, que están produciendo y están trabajando en nuestro país”; es decir, el receptor de este mensaje ya no tiene dudas acerca de cuál es el objetivo por el que debe trabajar, es un público hermanado en la causa revolucionaria. En segundo lugar, las referencias o alusiones a lo estrictamente literario son, paradójicamente, casi inexistentes, prestando atención a la dimensión exclusivamente política, centrada en el proyecto socialista, mediante el cual llama la atención a los escritores y artistas sobre su papel como obreros del arte y sobre su compromiso con el pueblo, parte esencial de sus obras como protagonista y receptor final. Mas hay un punto en el que retoma el argumento esgrimido por Dorticós, y este es el de asumir conciencia clara respecto a que se está trabajando por sentar las bases de una época histórica:

¿Cuál es nuestra obra?, ¿cuál es la obra de todos nosotros? La obra de todos nosotros es el porvenir. Y el porvenir es mucho más importante que el presente, y los frutos de ese porvenir serán mucho más importantes que nosotros, lo que nosotros estamos haciendo vale mucho más que nosotros mismos.

En 1968 tienen lugar dos acontecimientos que a la postre se revelan fundamentales para el devenir cultural cubano, y latinoamericano. El primero de ellos es el Congreso Cultural de La Habana que se celebra en enero de ese año, con un tema principal en la agenda: el papel del escritor ante el mundo. De nuevo Fidel Castro interviene como ideólogo estético, marcando la línea que los “trabajadores intelectuales”, como obreros de la cultura, deben seguir, en un prolongado discurso que se convierte en



una diatriba contra el imperialismo y la guerra de Vietnam, utilizando como fórmula de “captatio benevolentiae” la referencia a la conciencia universal del escritor frente a un mundo cada vez más acosado por el imperialismo (*Fidel Castro* 31). Lo curioso, pese a esta llamada del Comandante a la conciencia universal, es que ese mismo año de 1968 tienen lugar dos sucesos que inician el resquebrajamiento de las hasta entonces aparentemente idílicas relaciones entre la cúpula política cubana y los escritores latinoamericanos afectos a la Revolución. El primero de ellos, y más importante en el momento, fue la falta de una respuesta enérgica por parte de Castro hacia la invasión de Checoslovaquia por parte de la URSS, el 20 de agosto de 1968. La liquidación abrupta y dramática de la “Primavera de Praga” echa “por tierra las expectativas de un buen número de intelectuales que percibían en el Comandante y en Cuba una actitud de mayor independencia respecto a la potencia rusa” (Albuquerque 82). Y si esto sucedía en el mes de agosto, en octubre tenía lugar “intramuros” otro episodio que años más tarde pondría en pie de guerra a la intelectualidad contra el castrismo: el inicio del “caso Padilla”.

El premio de la UNEAC de aquel año en la categoría de Poesía había sido concedido a Heberto Padilla por su poemario *Fuera del juego*, mientras que en teatro había recaído en el dramaturgo Antón Arrufat por *Los siete contra Tebas*. Este era un galardón otorgado por un jurado (compuesto por miembros nacionales y extranjeros) ajeno a la Unión de Escritores y Artistas, que se muestra en desacuerdo con dicha concesión, y en tal sentido convoca una reunión para discutir el controvertido fallo. El resultado es que las obras se publican finalmente, pero con una “Declaración de la UNEAC” donde justifica su desacuerdo con el otorgamiento del premio a ambos autores.

En la práctica, esta “Declaración” se convierte en una extensa reprobación hacia Padilla<sup>17</sup>, situado en el punto de mira por su trabajo en *Lunes de Revolución* y su amistad con el ya disidente Guillermo Cabrera Infante.

Tres años más tarde, la cruzada contra Heberto Padilla se agrava, y en el mes de marzo es detenido a raíz de un recital de su poemario *Provocaciones*, en la sede de la Unión de Escritores. En medio de una fuerte presión internacional, Padilla es puesto en libertad con la contrapartida de una “autocrítica” pública, que es vista como una pantomima, en la que salva al régimen cubano y asume “merecidamente” toda la culpa.

Este proceso con Padilla como actor principal va a tener dos consecuencias inmediatas e irreversibles: por un lado, la escisión definitiva entre los intelectuales que apoyan a Castro y la Revolución y los que se desmarcan de las medidas cada vez más represivas que se iban percibiendo; por otro, el endurecimiento de la política cultural, ya definitivamente coartada por las esferas de poder político, como se va a ver en el Primer Congreso de Educación y Cultura, que tiene lugar ese mismo año 1971 en el mes de abril.

Respecto al primer punto, y por la repercusión mediática que tuvo en su momento, es imprescindible traer a estas páginas la postura que adopta Mario Vargas Llosa respecto al “caso Padilla”. El autor peruano escribía en el año 1967 un artículo con el título de “Crónica de Cuba. Los intelectuales rompen el bloqueo”, donde valoraba el impulso editorial que se había dado en la Isla en los últimos años, y donde también destacaba que “la política cultural no se ha visto viciada”, ni tampoco en el amplio espectro de las artes “los dirigentes cubanos han tratado de imponer un modelo oficial” (Vargas Llosa 104). A

---

<sup>17</sup> En la declaración de la UNEAC, de 10 páginas —siete de las cuales se dedicaban por entero a Padilla— se acusa al poeta cubano de ambiguo, individualista, crítico con las revoluciones cubana y rusa, y también se censura su “defensa pública [...] del tráfuga Guillermo Cabrera Infante”, que es entendida en términos de “adhesión al enemigo” (UNEAC 7-14).

raíz de la detención de Heberto Padilla, Vargas Llosa toma dos decisiones trascendentales: la primera es renunciar a su puesto en el comité de la revista “Casa de las Américas”, renuncia que hace saber a la misma Haydee Santamaría en carta personal en el mes de abril; la segunda, promover en 1971 la “Carta a Fidel Castro” (fecha el 20 de mayo), firmada por otros 60 intelectuales de todas las ramas artísticas, donde reclaman que la Revolución cubana vuelva a ser “lo que en un momento nos hizo considerarla un modelo del socialismo” (118)<sup>18</sup>, documento que en cierto sentido ha sido considerado como el “acta de defunción” del Boom<sup>19</sup>.

En cuanto al segundo punto, en pleno aluvión de críticas por la retención de Padilla y su posterior “autocrítica”, también en abril de 1971 se celebra el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura<sup>20</sup>, donde se establecen ya definitivamente las bases de una política cultural que condicionará la libertad creadora durante un extenso periodo que se prolonga, en su etapa más dura, hasta finales de la década de los setenta, marcando un viraje firmemente asentado hacia el realismo socialista: “Pero independientemente de más o menos nivel técnico para escribir, más o menos imaginación, nosotros como revolucionarios valoramos las obras culturales en función de los valores que entrañen para el pueblo”.

En 1975, casi quince años más tarde de las palabras pronunciadas por Dorticós y por Castro en el Congreso de Escritores y Artistas (1961), cuatro años más tarde de la

---

<sup>18</sup> Entre otros firmantes están Carlos Fuentes, Claribel Alegría, Juan Rulfo, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Pier Paolo Passolini, los hermanos Goytisolo, Susan Sontag y Carlos Franqui, que en su día había sido director de la revista *Lunes de Revolución* (Vargas Llosa 118-119).

<sup>19</sup> Germán Alburquerque abunda en las repercusiones que tuvo este escándalo en el ámbito de la intelectualidad latinoamericana, entre ellas el fin del denominado “Boom” (Alburquerque 2001).

<sup>20</sup> No faltó tampoco en este discurso el recuerdo hacia los “seudoizquierdistas descarados que quieren ganar laureles viviendo en París, en Londres, en Roma”, a los que dedica epítetos tan apasionados como “grupito de hechiceros que conocen las artes y las mañas de la cultura” y “ratas intelectuales”.

polémica surgida a raíz del “caso Padilla” y el Primer Congreso de Educación y Cultura (1971), aquellos discursos se van a convertir en el ideario estético de un premio que surge de la mano de Casa de las Américas, el de “Literatura para Niños y Jóvenes”. Una nueva creación, de factura cubana, que cifra las esperanzas de una literatura dirigida a una nueva generación que ya había nacido en plena Revolución, la que encarnaría los valores del Hombre Nuevo.

## CAPÍTULO II

### LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN CUBA

#### A. Del páramo al Universo: José Martí escribe para niños y jóvenes

En el mes de julio de 1889, en Nueva York, se edita por primera vez una “publicación mensual de recreo e instrucción dedicada á los niños de América” de la que poco sospecha por aquel entonces su autor que se convertiría en el texto fundacional de la literatura para niños y jóvenes en Cuba. Hablamos de José Martí y de la revista *La Edad de Oro*, auténtica joya literaria que representó un hito en su momento y que, transcurrido ya más de un siglo de su publicación, no solo ha resistido imbatible el paso del tiempo sino que se reconoce como el clásico por antonomasia de las letras cubanas infantiles y juveniles, trascendiendo las fronteras del ámbito latinoamericano.

Efectivamente, al trazar el panorama de la literatura infantil y juvenil cubana desde sus inicios, los investigadores alcanzan una conclusión que se ha vuelto prácticamente axiomática: antes de *La Edad de Oro* no existía literatura infantil en la Isla. Pese a su breve paso por lo que Vilma Bosch define como el “rostro más vulnerable y delicado de un estilo de literatura” (VIII), la infantil y juvenil, José Martí estableció el precedente en las postrimerías del siglo XIX, un antes y un después que a más de un siglo de distancia aún se mantiene vigente como referencia.

Pero cuando Martí inicia esta aventura literaria se encara ya la década final del siglo XIX. ¿Qué había ocasionado, entonces, el páramo en que se había instalado el género durante más de tres siglos? La cuestión no es ociosa, pues se hace difícilmente comprensible entender esta ausencia de una literatura específicamente infantil y juvenil cubana.

Lo cierto es que, más allá de la época y el lugar, la falta de dedicación que se ha prestado tradicionalmente hacia la literatura infantil y juvenil, considerada como un género menor, incluso a veces ni siquiera tal, es uno de los principales problemas que ha tenido que enfrentar esta categoría literaria. Como se pregunta la investigadora española Carmen Bravo-Villasante: “¿qué poeta, qué escritor había pensado seriamente escribir para la infancia?” (1982, I: 178). No es de extrañar entonces que en la Isla la nómina de autores autóctonos existente fuera prácticamente nula, habida cuenta de que a este menosprecio por el género debemos añadir que España, como principal proveedora por aquel entonces de libros, no contaba con tradición de literatura infantil y juvenil, más allá de las fábulas de Samaniego y de Iriarte. Mientras en el resto de Europa ya formaban canon obras de Perrault, Collodi, los Grimm, Hans Christian Andersen y Eduardo Laboulaye, ningún nombre español podía añadirse a esta nómina. Tal como señalan Carmen Bravo-Villasante y Frida Schultz de Mantovani, la literatura infantil y juvenil en el país no había alcanzado un desarrollo deseable que repercutiera en las lecturas que se enviaban ultramar. La primera dice que la literatura de niños y adolescentes es en la metrópoli un género “tardío” (II, 127), mientras que Schultz de Mantovani, en el prólogo a su edición de *La Edad de Oro*, afirma que sólo “España permanecía realista, seria, sin compromiso con el juego trascendental de los días. [...] Hasta Martí, que es de América, el niño no había aparecido en la literatura española sino como personaje episódico” (13). A esta causa fundamental se unen otras que contribuyen a explicar esta ausencia, como es la tardía llegada de la imprenta a Cuba, en el año 1723, cuando ya el sistema de impresión llevaba más de un siglo activo en otros países como México, y en segundo lugar, y aquí salen a escena cuestiones de índole política, Cuba conforma junto con

Puerto Rico las dos últimas colonias que se independizan de la metrópoli. Las consecuencias que se pueden aventurar no tienen nada de arriesgadas, si se tiene en cuenta el férreo control que la Corona española ejercía sobre las publicaciones, fueran europeas, fueran americanas, en un intento de formar generaciones afines al sistema colonial que evitaran el soliviantamiento con que se había iniciado el siglo en Hispanoamérica<sup>21</sup>. Esta falta de libertad política se traduce invariablemente en la práctica limitación de una escritura que ya para los adultos se consolidaba, y que en el terreno infantil se ve *de facto* anulada.

Carmen Bravo-Villasante es la autora de uno de los estudios clásicos más completos sobre la literatura infantil latinoamericana, y es en concreto su *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana* la que seguimos al analizar el panorama previo a la irrupción de Martí en las letras infantiles y juveniles cubanas, y por extensión, en Latinoamérica. En el caso concreto de Cuba, el primer nombre que Bravo-Villasante cita al hablar de literatura infantil es el de Plácido, alias del mulato Gabriel de la Concepción Valdés (1809-1844), conocido fundamentalmente como poeta. Lo curioso del dato es que su presencia en la nómina de autores nativos no se debe a que Plácido escriba en concreto para niños, sino porque “escribió una serie de fábulas a imitación de Samaniego, que, sin duda, leerían los niños” (I, 223). Es esta consideración de la fábula como género para niños la que lleva a la investigadora española a incluir bajo la misma rúbrica de escritores infantiles a José María de Heredia, José María de Cárdenas,

---

<sup>21</sup> En 1972, durante el desarrollo del Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil se hace alusión al denominado “Plan España”, el cual se supone que consistía en el envío de volúmenes para lectura en la Isla. Es probable que algunos de estos libros infantiles siguieran fielmente los postulados de la España franquista, bien entrado el siglo XX: “[...] después de algunos problemas de carácter ideológico que se apreciaron en algunos títulos del Plan España (muchos de estos libros venían hasta con censura eclesiástica) [...]” (*Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil*: 22).

Francisco Javier Balmaseda y Aurelia Castillo de González, todos ellos bien conocidos como autores capitales dentro de las letras cubanas durante el siglo XIX.

¿Y qué ocurría en el resto de países latinoamericanos? Bravo-Villasante nos da cuenta de la situación en cada país, y vemos que de nuevo son la fábula y el folclore autóctono los que proporcionan los textos que servirán a los niños como lecturas:

No nos cansaremos de repetir que durante el siglo XIX los fabulistas fueron los escritores incluidos en las lecturas infantiles. Todo libro de texto escolar contenía fábulas instructivas y recreativas, así como fragmentos patrióticos. Fuera de esto, el niño no tenía más lecturas que las que pudiese aprovechar de la biblioteca de los mayores. El folclore [sic] infantil suplía estas deficiencias, y en juegos, canciones y pasatiempos el niño se ejercitaba en una literatura propiamente suya. Este mismo folclore [sic] le proporcionaba infinidad de cuentos, que le servían de entretenimiento (I, 409)

Países como Bolivia, Chile, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Perú y República Dominicana, Paraguay y Panamá deben esperar al siglo XX para contar con una nómina de escritores infantiles nativos. Incluso podríamos incluir a Nicaragua y Uruguay, a pesar de Rubén Darío y José Enrique Rodó. La investigadora únicamente cita a cuatro autores anteriores a Martí en todo el escenario latinoamericano que hayan escrito ex profeso para niños, pero todos ellos canónicos de las letras en idioma español: Domingo Faustino Sarmiento, en Argentina; Andrés Bello, en Venezuela, y la poesía de Ricardo Pombo en Colombia, destacando el caso de México, además de los dos periódicos infantiles publicados bajo dirección de José Rosas Moreno (*La Edad Feliz* y *Los Chiquitines*) y de la gran actividad con la que contó el guiñol (Bravo-Villasante I: 342-343), además de incluir también el *Periquillo Sarmiento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi.

Una mirada hacia los libros de instrucción escolar cubanos tampoco añade demasiada información acerca de las lecturas infantiles especializadas, y el más famoso de ellos, *Texto de lectura graduada*, de José de Luz y Caballero, del año 1833, contiene



mayoritariamente fábulas que “aportaban significativas enseñanzas vinculadas a la justicia, la honradez, el amor al trabajo, respeto a los maestros, la concordia, la paz, de la unidad familiar, la amistad, el deber, el amor y la consideración a los padres. Algunas de las leyendas eran parábolas bíblicas que contenían valores morales universales de gran utilidad educativa” (Lahera, Batista y García: 10). Y cincuenta años más tarde, en el año 1883, Domingo Faustino Sarmiento, en *Lectura sobre Bibliotecas Populares*, todavía lanza una queja respecto al sistema educativo instalado en Argentina, y que por extensión podríamos aplicar al caso de Cuba:

Hemos dicho que las Escuelas públicas de los Estados del Este, están todas dotadas de bibliotecas para uso de los niños, redactados especialmente en Nueva-York para su objeto, ó compuestas las bibliotecas en Massachussets de las obras *standard*, de la literatura inglesa, para educacion de los niños. En Buenos Aires que es donde la niñez es mas desenvuelta en América, los niños de escuela no leen libros de ningun género, mientras están en la escuela. Algunos leen los diarios. Uno por mil, como un *petit prodige*, habrá que desenvuelva la pasion de leer desde chicuelo. En Chile sucede lo mismo: los niños no leen hasta la adolescencia. [sic] (14)

Parece por todo ello que no se puede afirmar que realmente hubiera una cultura que propiciara el desarrollo de la literatura infantil y juvenil en Hispanoamérica durante el siglo XIX, y esta idea ha persistido durante décadas. Ángel Esteban, en el prólogo a la edición de los *Cuentos completos* de José Martí, se expresa en los siguientes términos:

Lo cierto es que la literatura infantil de la época, incluida en ocasiones la de los grandes autores europeos, aunque sirviera para distraer al niño, no era capaz de estimular sus capacidades intelectuales, transmitir adecuadamente ideas o enseñanzas éticas, reproducir los esquemas infantiles de adquisición de experiencias vitales o procesos cognoscitivos, desarrollar la imaginación con vistas a una futura creatividad, sembrar inquietudes, y más bien servía para adormecer las mentes de los lectores, provocar la evasión inútil, evitar simplemente la ociosidad o trasladar la imaginación a la esfera de lo irreal. (XVIII)

Es en los últimos años cuando nuevas investigaciones aportan más datos que contribuyen de una manera decisiva a matizar el estado de la cuestión cuando José Martí decide poner su genio al servicio de los niños. En un magnífico ensayo titulado *Ese niño de La Edad de Oro*<sup>22</sup>, el investigador cubano José Antonio Gutiérrez Caballero ha indagado precisamente en este páramo, reorientando su estudio hacia las fuentes a las que Martí tuvo acceso durante su niñez y hacia las publicaciones periódicas para niños y jóvenes de la época, que vienen a suplir en la práctica las carencias en la creación puramente literaria. Entre los valiosos datos que aporta, está, por un lado, la innegable influencia que ejerce su preceptor, Rafael María de Mendive (1821-1886), director del Colegio San Pablo, al que acudió Martí de niño, y figura reconocida dentro del incipiente movimiento independentista isleño<sup>23</sup>. Por otro, cita un periódico infantil, asimismo dedicado a ambos sexos, el *Álbum de los Niños*, que, dirigido por Manuel Zapatero, se edita entre los años 1858 y 1861 y que casi con toda seguridad Martí leyó. En él, según indica este ensayo, también aparecen secciones que más tarde encontraremos en el periódico martiano, como las biografías de personajes ilustres, las adaptaciones de cuentos clásicos y los artículos de divulgación científica y cultural, aunque “sus

---

<sup>22</sup> Premio Especial de Ensayo del centenario de *La Edad de Oro*, 1989, del Ministerio de Cultura de Cuba, y Premio “La Rosa Blanca” 1999 en la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC y del Comité Internacional del International Board on Books for Young People (IBBY) en Cuba.

<sup>23</sup> Gutiérrez Caballero sitúa a Mendive entre los intelectuales que promueven el movimiento del Buen Gusto, cuyo órgano de difusión es la *Revista de La Habana*, de la que era editor el propio Mendive, junto con José de Jesús Quintiliano García, publicada entre 1853 (año del nacimiento de Martí) y 1857. Como características de aquella corriente, Gutiérrez Caballero señala que “además de las conquistas formales y la corrección de los excesos de la oleada anterior, este grupo de poetas renovadores [...] consigue llevar a un alto grado la expresión de lo cubano y su interiorización, en un discurso caracterizado por la mesura, la perfección del verso y la comunicación íntima del sujeto lírico con el paisaje insular” (19).

propuestas ideoestéticas no rebasan todavía el conjunto de valores socialmente establecidos”<sup>24</sup> (29).

El investigador cubano aporta también otro importante dato respecto a la trayectoria de Martí, que asimismo recoge Ángel Esteban en el prólogo a la edición de sus cuentos, y es la colaboración de José Martí en un periódico infantil cubano titulado *La Niñez*, que comienza a publicarse en 1879<sup>25</sup> y cuyo director era el poeta cubano Fernando Urzáis<sup>26</sup>. Tal como señala Gutiérrez Caballero, “por su finalidad, tono y estructura, amén de cierto espíritu religioso y carácter didáctico-moralizante [...], es *La Niñez* el antecedente directo de *La Edad de Oro*” (141). Si bien no aparecen artículos con su firma, su nombre figura en el plantel de colaboradores, lo que garantiza su presencia en el periódico, y Gutiérrez Caballero llega a analizar unos textos que innegablemente presentan el estilo martiano.

En todo caso, lo que sí demuestra esta incursión de Martí en la prensa para niños y jóvenes es que a finales de la década de los setenta ya se había iniciado en la senda de la

---

<sup>24</sup> El Colegio San Analecto, donde Martí cursó los primeros años de estudio, contaba con una colección completa de este periódico en su biblioteca (Gutiérrez Caballero: 32-33).

<sup>25</sup> El primer número sale a la venta el 8 de mayo de 1879 y el último del que se tiene constancia es el del 1 de septiembre de ese mismo año (n.º 16), curiosamente, 16 días antes de la detención de José Martí previa a su segunda deportación a España (25 de septiembre), que resulta fundamental para que se produzca el inicio de la etapa estadounidense de José Martí, quien llega a Nueva York el 3 de enero de 1880 y, tras una breve estancia en Caracas al año siguiente, se establece definitivamente en la ciudad estadounidense.

<sup>26</sup> Desde la *Revista de Cuba* saludan a esta nueva publicación con unas elogiosas palabras: “Hemos recibido los cuatro primeros números de este periódico de instrucción y recreo que dirige nuestro amigo D. Fernando Urzáis. Los buenos materiales que contienen [...] nos proporcionan el placer de recomendar este periódico á las madres de familia, como el mejor solaz que pueden escoger para las tiernas inteligencias de sus niños. Mucha prosperidad deseamos á *La Niñez* en la noble y levantada empresa que se ha impuesto en un país donde, por desgracia, se protege tan poco a la literatura” (“Miscelánea”, *Revista de Cuba*, Tomo 5, p. 500, La Habana: Imprenta Militar de la Viuda de Soler y Compañía, 1879). Libro digitalizado por Google y disponible en la dirección web <[http://books.google.es/books?id=WFMPAAAIAAJ&pg=PA500&lpg=PA500&dq=fernando+urzais+la+ni%C3%B1ez&source=bl&ots=wU580BLa4W&sig=DgYO\\_IlaMZrMDmcl9B59CBwbJKM&hl=es&sa=X&ei=Zt5dU72PLK3ksATX6ICICg&ved=0CFQQ6AEwBg#v=onepage&q=fernando%20urzais%20la%20ni%C3%B1ez&f=false](http://books.google.es/books?id=WFMPAAAIAAJ&pg=PA500&lpg=PA500&dq=fernando+urzais+la+ni%C3%B1ez&source=bl&ots=wU580BLa4W&sig=DgYO_IlaMZrMDmcl9B59CBwbJKM&hl=es&sa=X&ei=Zt5dU72PLK3ksATX6ICICg&ved=0CFQQ6AEwBg#v=onepage&q=fernando%20urzais%20la%20ni%C3%B1ez&f=false)> (20 de abril de 2014).

literatura para los más pequeños, en la que quedarían impresas joyas como *Ismaelillo* (1882), dedicada a su hijo, José Francisco, y *La Edad de Oro*<sup>27</sup>, que ha pasado a la posteridad como la obra cubana infantil y juvenil por antonomasia.

Pero ¿en qué consiste la importancia de estos hechos? Tal como expresa José Antonio Gutiérrez Caballero, “no basta decir que son el poemario de 1882 y *La Edad de Oro* modelos para la literatura infantil del continente. El excepcional valor [...] estriba en su nacimiento dentro de un contexto cultural y político resistente al surgimiento de obras originales y desautomatizadoras que, como las de Martí, persiguen la descolonización ética y estética de los niños de América” (12).

Fueran las lecturas infantiles, las colaboraciones en otros medios impresos, o incluso la influencia de otras revistas infantiles estadounidenses<sup>28</sup>, lo que resulta diferente en Martí es que su retórica es genuinamente latinoamericana y progresista, y efectivamente novedosa en un contexto en el que difícilmente estos presupuestos tenían

---

<sup>27</sup> En la edición de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, amigo personal de Martí, aparece la siguiente información, año 1905: “Cada número contendrá, en lectura que interese como un cuento, artículos que sean verdaderos resúmenes de ciencias, industrias, artes, historia y literatura, junto con artículos de viajes, biografías, descripciones de juegos y de costumbres, fábulas y versos. Los temas escogidos serán siempre tales que, por mucha doctrina que lleven en sí, no parezca que la llevan, ni alarmen al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso.

Los artículos de LA EDAD DE ORO irán acompañados de láminas de verdadero mérito, bien originales, bien reproducidas por los mejores métodos de entre las que se escojan de las obras de los buenos dibujantes, para completar la materia escrita, y hacer su enseñanza más fácil y duradera. Y el número será impreso con gran cuidado y claridad, de modo que el periódico convide al niño a leerlo, y le dé ejemplo vivo de limpieza, orden y arte.

El número constará de 32 páginas de dos columnas, de fina tipografía y papel excelente, con numerosas láminas y viñetas de los mejores artistas, reproduciendo escenas de costumbres, de juegos y de viajes, cuadros famosos, retratos de mujeres y hombres célebres. tipos notables, y máquinas y aparatos de los que se usan hoy en las industrias y en las ciencias.

Los números se venderán sueltos en las agencias del periódico, y en las principales librerías de cada país, a 25 centavos. Se reciben pedidos por semestre en la administración, New York, William Street 77, acompañados de su importe, para facilitar la adquisición del número a los que residan en lugares donde no haya librerías, o en cuyas librerías no esté de venta LA EDAD DE ORO”. *Obras completas de Martí*, Vol. 18 (296). Web. 20 de mayo de 2014. <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/marti/Vol18.pdf>>.

<sup>28</sup> Ángel Esteban apunta hacia *St. Nicholas*, ya que “en algunas ocasiones cita el cubano personajes creados por los autores de *St. Nicholas* y coinciden también en propósitos y motivaciones” (XVIII).

cabida dentro de la literatura infantil y juvenil. Si prestamos atención a la obra anterior del cubano, sea creación literaria sea ensayo, llegamos a la conclusión de que esta “aventura” que emprende no resulta en absoluto descabellada en el marco de su ideología. Tal como apunta William Kearney (2013), el alma política de Martí sí daba cabida a la pedagogía infantil dentro de su casi obsesivo afán por materializar un vehículo que sirviera para formar a verdaderos americanos.

En la lectura de la revista encontramos entrelazados formando unidad discursos de diferente naturaleza que transmiten a cada momento la filosofía de Martí, la idea que él quería transmitir a los niños del futuro en una América que soñaba libre:

Para eso se publica La Edad de Oro: para que los niños americanos sepan cómo se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras; [...] Para los niños trabajamos, porque los niños son los que saben querer, porque los niños son la esperanza del mundo [...] Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros. (1989: 2)

Y es en concreto —teniendo esta idea en mente— la manera en la que imbrica los diversos tipos de discurso (indivisibles) que se pueden entrever en su prosa lo que lo hace diferente y lo proyecta con renovada modernidad hacia el futuro. Más allá de la composición de la revista y la disposición tanto de los artículos como de las ilustraciones, verdaderamente cuidados ambos, lo que emerge de las páginas de *La Edad de Oro* son los conceptos que ya se perciben en la misma presentación de la revista y que se constatan a lo largo de los cuatro números de vida que tuvo. En primer lugar prima el afán didáctico que preside toda la obra, “dedicada a los niños de América”, tal como reza en la portada; dedicatoria que en el primer número ya aclara que incluye asimismo a las niñas, sin las que “no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin luz” (1989: 2). Esa

ambición sana de didactismo<sup>29</sup> la lleva a las páginas de su revista mediante la inclusión de tres temas fundamentales: la historia de América, la reivindicación sociopolítica y el conocimiento de los avances científicos. Para el primero de ambos, de índole latinoamericanista, recurre Martí a dos formas diferentes de expresión: de un lado, mediante la biografía de reconocidos personajes históricos (como sucede con “Tres héroes”, sobre las vidas de Bolívar, el cura Hidalgo y San Martín, en el primer número de la revista, y en “El padre Las Casas”, en el tercero); del otro, incluyendo la semejanza o comunidad entre el patrimonio y la historia latinoamericanas con las del resto del mundo, como sucede por ejemplo en “Un juego nuevo y otros viejos” (en el n.º 1), “La historia del hombre contada por sus casas” y “Las ruinas indias” (ambos en el n.º 2), que evocan la universalidad que subyace en “El hombre primitivo de América y sus artes primitivas”, artículo publicado en *La América* de Nueva York en abril de 1884. Y junto a él, el discurso político, de nuevo indefectiblemente unido a la transmisión de valores, en el que se demuestra su empeño por trabajar por los niños que serán los americanos del día de mañana:

Un hombre que obedece á un mal gobierno, sin trabajar para que el gobierno sea bueno, no es un hombre honrado. [...] El niño, desde que puede pensar, debe pensar en todo lo que ve, debe padecer por todos los que no pueden vivir con honradez, debe trabajar porque puedan ser honrados todos los hombres, y debe ser un hombre honrado. El niño que no piensa en lo que sucede á su alrededor, y se contenta con vivir, sin saber si vive honradamente, es como un hombre que vive del trabajo de un bribón, y está camino de ser un bribón. (“Tres héroes”, n.º 1)

---

<sup>29</sup> Bajo la consigna de “lo que importa es que el niño quiera saber” (1989: 2).

Igual de importante para el didactismo es el discurso social que aparece disperso en toda la obra, y uno de cuyos ejemplos puede ser la crítica directa que realiza contra la corte de Enrique III de Francia en “Un juego nuevo y otros viejos”:

La pobre Francia estaba en la miseria, y el pueblo trabajador pagaba una gran contribución para que el rey y sus amigos tuvieran espadas de puño de oro y vestidos de seda.

O la que evidencia en “Un paseo por la tierra de los anamitas” (n.º 4):

A eso llegan los pueblos que se cansan de defenderse: a halar como las bestias del carro de sus amos; y el amo va en el carro, colorado y gordo.

Así como el discurso científico-técnico, que procura a sus jóvenes lectores información sobre los avances tecnológicos de la nueva era, como ocurre en “La Exposición de París” (n.º 3).

Asimismo es importante rescatar otros dos aspectos de suma importancia presentes en sus textos, habida cuenta de que estamos hablando de una publicación infantil: el discurso anticlerical y el pro femenino. Del primero, lejos de arrebatados sermones laicos, la prosa de Martí discurre suave, con un afán de dar a conocer sin misterios ni supersticiones, para que el niño que un día será adulto conozca y sepa discernir, lo cual solo podrá suceder si tiene toda la información disponible a su alcance. Vemos un par de ejemplos que nos aclaran esta idea: en “Un juego nuevo y otros viejos”, comenta una lámina impresa en la página donde unos niñas griegas aparecen ofrendando sus juguetes a la diosa Diana<sup>30</sup>,

que era como una santa de entónces; porque los griegos creían también que en el cielo había santos, y á esta Diana rezaban las niñas [...] Nunca hubo Diana ninguna, por supuesto. Ni hubo ninguno de los otros dioses á

---

<sup>30</sup> A primera vista, parece que se trata de un lapsus, ya que la diosa griega de los montes y la caza era Artemisa. Diana es la deidad equivalente en la mitología romana posterior.

que les rezaban los griegos, en versos muy hermosos, y con procesiones y cantos. (1989: 25)

mientras que en “Las ruinas indias”, a riesgo de sacrilegio en la época, incluye al Dios cristiano entre la nómina de los dioses comunes de cada creencia:

y los sacerdotes que vinieron de España después de los soldados echaron abajo el templo del dios indio, y pusieron encima el templo de su dios. (1989: 53)

Por último, finalizamos este apartado haciendo mención al discurso pro femenino que se percibe en *La Edad de Oro*, presente también en la filosofía que preside su obra, tal como se ve en el epistolario que mantiene con su hermana Amelia y con María Mantilla. En la presentación del periódico, “A los niños que lean *La Edad de Oro*”, Martí es claro:

Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo; como que es una pena que el hombre tenga que salir de su casa á buscar con quien hablar, porque las mujeres de la casa no sepan contarle más que diversiones y de modas.

como años antes, en 1880, lo había sido en carta dirigida a su hermana Amelia, donde la previene del enamoramiento dañino con el que la mala literatura engaña el buen sentido de las muchachas jóvenes, y como veremos años después, en carta dirigida a María Mantilla en 1895, donde muestra su preocupación porque ella sea una mujer independiente, económica y espiritualmente, “para no tener que vender la libertad de su corazón y su hermosura por la mesa y por el vestido” (*Obra literaria* 390).

Tal como veremos al finalizar este capítulo, el modelo avanzado de literatura infantil y juvenil propuesto por Martí especialmente en *La Edad de Oro* se proyecta casi un siglo después, cuando fallos detectados en el sistema cultural cubano hacen aconsejable una revisión de la literatura infantil y juvenil que debe recuperar el espíritu de entretenimiento y didactismo que presidía la literatura martiana finisecular.



## B. El siglo XX antes de la Revolución

La cima a la que José Martí condujo la literatura infantil cubana con *La Edad de Oro* marcó el género positivamente, pero alcanzado el cenit, ¿quién podría llegar a él de nuevo? Efectivamente, la altura que logró la obra de Martí aún hoy en día la mantiene como referente, pero en la crítica también se han adoptado en ocasiones actitudes extremas que llevan a afirmaciones como la que hace Alga Marina Elizagaray, cuando asevera que “después de tan afortunados orígenes descendimos a un gran vacío que duró hasta 1959. Durante el período republicano prevaleció el mayor desinterés por los niños, los autores y los libros” (1984: 108).

Si bien es cierto que el impulso dado a la literatura infantil y juvenil tras el triunfo de la Revolución es innegable, esta afirmación tan taxativa merece matizaciones, ya que resulta demasiado drástico eliminar el margen de 70 años que se extiende entre la revista martiana y la fecha clave de 1959. Durante este periodo se produjo asimismo importante literatura infantil en Cuba, y hubo nombres imprescindibles que hoy en día ya forman parte de los clásicos literarios cubanos para el sector de los niños y los jóvenes. Esto nos conduce a afirmar con rotundidad que sí hubo literatura infantil, y de calidad, durante este periodo, por más que la diferencia principal fue que no existió una figura de la proyección de Martí.

Y si no hubo un autor clave, lo que sí se aprecia en esta primera mitad de siglo es una literatura infantil y juvenil que procederá de diversas fuentes, que se pueden concretar en tres orígenes diferentes: autores procedentes del exilio español, autores

cubanos y otro tipo de literatura, como la de clásicos extranjeros y los “muñequitos”, denominación cubana de los clásicos cómics.

Comenzando por los primeros, es el narrador y ensayista cubano Omar Felipe Mauri quien rescata al amplio contingente de escritores y pedagogos españoles que en las décadas de los treinta y los cuarenta del siglo XX desembarcaron en la Isla exiliados del franquismo instaurado en España tras el fin de la Guerra Civil (1936-1939), y que llegan a constituir “un movimiento de los más profundos y perdurables, que unió los empeños de intelectuales cubanos y españoles hacia un mismo proyecto educativo, cultural, social y humano” (2002: 7). Es preciso recordar en este punto que justamente coincidiendo con los años inmediatos al final de la contienda en España se producía en Cuba un renacer cultural tras los oscuros años de la dictadura de Gerardo Machado (1925-1933), que había supuesto que destacados intelectuales, como Juan Marinello y Jorge Mañach, hubieran marchado al exilio. Retornados de nuevo a la Isla, se desarrolla a finales de la década de los treinta una intensa actividad cultural bajo la recientemente creada Dirección de Cultura, cuyo titular era José María Chacón y Calvo, persona activa que, además de promover la lectura, “estimuló la creación literaria, creó la *Revista Cubana* y los *Cuadernos de Cultura*” (Guzmán: 259). En este ambiente proclive a la cultura es donde encuentran asilo los intelectuales españoles que recalán en Cuba<sup>31</sup>, entre los cuales habrá uno que destaque especialmente por ser por aquellas fechas un autor ya consagrado y

---

<sup>31</sup> En el primer tercio del siglo XX se había consolidado en España un movimiento cultural infantil y juvenil sólido, iniciado a finales del XIX con la puesta en funcionamiento de la Editorial Calleja, del pedagogo Saturnino Calleja. Esta etapa de florecimiento se conoció como “Edad de Plata”, y en ella se aunó la tradición con la vanguardia, de la mano de escritores, ilustradores y actores. Pero una vez más la cultura se ve interferida por cuestiones políticas: la Guerra Civil quiebra esta eclosión de creatividad al provocar que muchos integrantes se vean forzados a salir al exilio, o sucedan casos más dramáticos, como ocurre con Federico García Lorca, integrante de este movimiento por sus retabrillos para guiñol (Pelegrín: 8).

conocido por los niños en la Isla. Él era Juan Ramón Jiménez, cuya obra *Platero y yo* entonces estaba considerada libro de cabecera por la mayoría de los niños cubanos, a tenor de los datos que encontramos en una encuesta realizada a escritores para niños y jóvenes del país<sup>32</sup>. No fue el único ni mucho menos<sup>33</sup>, pero sí uno de los más importantes, a pesar de que tan solo vivió dos años en Cuba, pero su obra ya clásica lo había encumbrado como un autor de referencia<sup>34</sup>. Y además de Juan Ramón, el pedagogo albaceteño Herminio Almendros, que se convirtió en una figura esencial dentro de las letras cubanas infantiles y juveniles, permaneciendo vigente en la actualidad. A él se deben obras clásicas como *Pueblos y leyendas* (1929), conocido en Cuba como *Oros viejos*, *30 escenas de animales* (1951), *Lecturas ejemplares. Aventuras, realidades y fantasías* (1955), la edición de la revista infantil *Ronda*, durante el año 1941, y uno de los más completos estudios sobre *La Edad de Oro* martiana, *A propósito de La Edad de Oro*, que aún hoy en día es de referencia para todo investigador que se acerque a la obra de Martí. La labor pedagógica y creativa de Almendros abarcó, y todavía en la actualidad lo hace, a varias generaciones de niños cubanos que se vieron favorecidos por toda su obra. En el sector editorial también obtuvo logros, ya que fue el director de la Editora Juvenil, creada en 1963, antecedente directo de Gente Nueva, buque insignia de las publicaciones infantiles cubanas desde el año 1969.

---

<sup>32</sup> Enrique Pérez Díaz, investigador de literatura infantil y juvenil y también escritor, recoge en su libro *El fuego sagrado. Los escritores cubanos para niños se confiesan* una encuesta realizada entre conocidos autores cubanos y en el sondeo que efectúa acerca de sus lecturas infantiles nunca falta la referencia al onubense entre los autores de la primera generación del siglo XX.

<sup>33</sup> Mauri cita también a Juan Chabás, Mariano Ruiz Funes, Francisco Prat Puig, Francisco Alvero Francés y Julio López Rendueles, “y muchos más”, todos ellos pedagogos (8).

<sup>34</sup> El autor de *Platero y yo* participó activamente de la vida cultural cubana durante aquel bienio. Es principalmente en la promoción de la poesía cubana donde destaca su labor y donde se rastrean relaciones con jóvenes que son canónicos hoy en día, como Nicolás Guillén, Dulce M.<sup>a</sup> Loynaz y Lezama Lima, entre otros muchos otros. (Ver Jorge Domingo Cuadriello, *El exilio español en Cuba*, p. 131)

Por otra parte empieza a apreciarse el movimiento de los propios autores cubanos que comenzaban a despuntar y cuya labor se traduce en la consolidación de un género que ahora ya sí, en el siglo XX, se considera autóctono y despojado de los moldes europeístas en que se habían movido los autores del siglo anterior. Principia una generación de escritores nacidos en las dos primeras décadas del XX que serán canónicos a lo largo de la centuria. Renée Méndez Capote, Nicolás Guillén, Renée Potts, Anita Arroyo, Antonio Ortega, Félix Pita Rodríguez, Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso son algunos de los nombres que escribirán algunas de las obras más famosas para los niños cubanos a partir de los años cuarenta, llegando en algunos casos hasta finales de siglo, como ocurre con Dora Alonso.

Esta generación de autores tuvo tres características esenciales. La primera de ellas la explicita la escritora infantil Ivette Vian, al afirmar que la diferencia generacional entre estos autores y la promoción que descuella en la Revolución es precisamente que

Antes estaba Dora (Alonso), Onelio, Renée (Méndez Capote) y la Chacón Nardi. Ellos escribían desde la literatura para adultos. Pero dedicarse a escribir para niños, tenerlos como cosa fundamental, eso lo iniciamos nosotros y lo situó como un producto de la época revolucionaria. (Pérez Díaz: 71)

Por tanto, no era la literatura infantil y juvenil el punto de partida, sino que bien realizaron incursiones esporádicas, como Nicolás Guillén, o bien fueron avanzando progresivamente hacia él, como Dora Alonso. Todos estos autores cuentan con obras escritas para adultos, y es en determinado momento cuando prestan atención a la literatura para niños y jóvenes. Un caso ejemplar es el de Hilda Perera Soto, creadora del personaje infantil Apolo, del que hablaremos a continuación, que queda finalista del premio “Planeta” en 1972 con una novela de corte dramático titulada *El sitio de nadie*.

La segunda característica es que consagran en la literatura cubana el paisaje y el paisanaje autóctono, no ya como un elemento que dé un cierto colorido local, sino como reivindicación de una identidad, la cubana, tomando un camino que se muestra fundamental en años posteriores, tal como se aprecia en los premios ganadores del “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes”, especialmente los firmados por autores cubanos. Ya Emilio Bacardí Moreau había iniciado esta andadura de la reivindicación de la cubanidad con sus *Cuentos de todas las noches*, publicados en 1950 por su hija Amalia, que en el prólogo del libro hace una sentida declaración de intenciones:

Como el cuento infantil y nacionalista no abunda entre nosotros he pensado que estos cuentos míos<sup>35</sup>, estos “Cuentos de todas las noches” de Emilio Bacardí Moreau, podrían ser útiles a los niños de Cuba.

Le siguen en años posteriores otras obras de autores ya nacidos con el siglo, destacando especialmente dos fundamentales, porque han sido referente en la literatura infantil y juvenil en Cuba, y también, y quizá especialmente, por los niños protagonistas: Apolo, de *Cuentos de Apolo*, de Hilda Perera Soto, y la saga de guiñol<sup>36</sup> de *Pelusín del Monte*, de Dora Alonso. En los *Cuentos de Apolo* (1947) Hilda Perera Soto se centra en la figura y aventuras del pequeño protagonista, un niño negro de 8 años, jefe de la Banda Negra de los Matasiete, que disfruta de la vida y de sus constantes aventuras. Perera Soto muestra la vida de Apolo, de extracción social humildísima, pícaro a la vez que inocente, y cuyo día a día transforma en una gran aventura que en su imaginario infantil se vuelve

---

<sup>35</sup> En el mismo prólogo, explica Amalia Bacardí el origen de estos cuentos: “Cuando a su muerte fueron revisados sus papeles, apareció entre ellos este pequeño grupo de narraciones, en un cuaderno que decía por fuera: ‘Cuentos de Amalia’. Ignoro por qué mi padre anotó éstos y no otros, aunque me inclino a creer que fueron los primeros que escribió con destino a un probable tomo dedicado a niños, inacabado quién sabe por qué causas”.

<sup>36</sup> El Guiñol Nacional de Cuba se crea en 1955 y lo dirigen Pepe Carril y los hermanos Camejo, que son quienes hacen el diseño del muñeco Pelusín (Bravo-Villasante I: 227).

épica. Por su parte, Pelusín, títere creado en 1956 por Dora Alonso, representa al otro sector olvidado de la literatura, el guajiro, personificado por este niño, de unos 10 años, simpático y ocurrente, también pícaro e inocente. Lo que hizo especiales a estos personajes fue precisamente los arquetipos de cubano que representan, hasta entonces prácticamente excluidos de los papeles protagonistas y que de la mano de esta generación del medio siglo entran por la puerta grande en el paraíso de los caracteres literarios.

Finalmente, esta generación también se caracterizó por una tercera nota, y esta fue la escisión que sufrió por la marcha al exilio de algunos integrantes, como Anita Arroyo y la misma Hilda Perera. De los que quedaron, hubo una particularidad que aglutinó a buena parte de ellos, y fue precisamente su vinculación con el premio Casa de las Américas, tanto como jurado como incluso ganadores del premio<sup>37</sup>.

Y junto al exilio español y la primera generación de autores cubanos, hay una tercera vía que también fue importante en este periodo anterior a la Revolución, y al que necesariamente hay que hacer referencia: la literatura infantil y juvenil extranjera, especialmente los autores clásicos y los cómics estadounidenses.

Enrique Pérez Díaz, investigador cubano de literatura infantil y juvenil y también escritor, publica en su libro *El fuego sagrado. Los escritores cubanos para niños se confiesan* la encuesta que realiza entre conocidos autores cubanos de este sector, y las respuestas que dan arrojan unos resultados cuando menos llamativos. La franja de edad que recoge es amplia, pero si nos fijamos en las respuestas que dan los autores más veteranos, llegamos a la conclusión de que las lecturas infantiles y juveniles en la Isla al

---

<sup>37</sup> Nicolás Guillén fue jurado del premio de poesía de 1960, Félix Pita Rodríguez fue jurado, en distintas categorías, en los años 1962, 1975 y 1981, mientras que Onelio Jorge Cardoso forma parte del jurado inaugural del premio infantil y juvenil en 1975 y Dora Alonso, que ya había ganado el de novela en 1961, gana el de la categoría infantil y juvenil en 1980 con *El valle de la Pájara Pinta*.

inicio de siglo eran fundamentalmente las clásicas extranjeras. Así, junto al *Tesoro de la Juventud*, versión hispana de la inglesa *Enciclopedia Práctica* de W. M. Jackson Inc., de 1915<sup>38</sup>, los autores de cabecera de los niños cubanos en las primeras décadas del siglo eran, además de Martí, los canónicos extranjeros, como los cuentos de Andersen y los hermanos Grimm, Charles Dickens, Edmundo de Amicis y su imperecedera *Corazón*, Lewis Carroll y *Alicia*, Robert L. Stevenson, Julio Verne y Mark Twain, entre la amplia nómina que se puede componer.

Avanzando el siglo, vemos cómo los escritores nacidos a partir de los años 40 ya cuentan entre sus autores favoritos a los de la generación previa, a españoles como Juan Ramón Jiménez, Lorca y Machado y, también, los “muñequitos” tanto nacionales como extranjeros, que constituyeron una parte importante de las obras leídas por los niños y los jóvenes en Cuba. Pese a que en la concepción pedagógica cubana clásica no gozan de respeto<sup>39</sup>, la influencia política se hizo notar durante los años de la República, y la presencia estadounidense se hizo patente a través de la proliferación de los cómics, hasta el punto de que, tal como señala Paquita Armas Fonseca, llega a haber 400 personajes diferentes de importación *yankee*, y “Supermán y Tarzán eran más conocidos por los niños y adolescentes cubanos que el propio José Martí, paradigma de la isla antillana”, hasta que finalmente los extranjeros se prohíben con la Revolución buscando fomentar un

---

<sup>38</sup> Para esta adaptación al mundo hispano se contó con una comisión redactora panhispánica, compuesta por los siguientes miembros: los argentinos Estanislao Zeballos y Adolfo Dago Holmberg, el chileno Alberto Edwards, el cubano Ismael Clark Mascaró, el español Miguel de Unamuno, el mexicano Luis Gonzaga Urbina, el peruano Ignacio Fuentes Castro y los uruguayos Abel J. Pérez y José Enrique Rodó.

<sup>39</sup> Si ya en 1956 Herminio Almendros se mostraba contrario a la “invasión” de cómics que sufría Cuba, años más tarde aún hay una opinión más radical, representada por Alga Marina Elizagaray, quien califica estas publicaciones como una “literatura que desalfabetiza y empobrece a su consumidor puesto que este nunca llega a convertir la palabra en imagen y, por tanto, pierde la facultad de desarrollo de su imaginación” (Cabel: 82).

género autóctono con cómics que se inspiren en temas nacionales y traten “de desarrollar una línea de creación con otro enfoque ideológico y artístico”, aunque a mucha distancia del nivel que tiene la literatura en libro, tal como indica Alga Marina Elizagaray (Cabel: 83).

### C. Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil (1972): los hombres del mañana en el contexto de la Revolución

Al calor del Primer Congreso de Educación y Cultura, celebrado en La Habana en el mes de abril de 1971, y en el cual se habían determinado definitivamente las pautas de la política cultural cubana, surge la convocatoria del Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil, que tendría lugar los días 14, 15 y 16 de diciembre de 1972. La importancia que se derivó de él fue fundamental en los años posteriores, marcando la pauta temática, ideológica y estilística de la creación literaria de niños y jóvenes.

En el capítulo anterior hemos visto que una de las primeras medidas que el gobierno revolucionario había asumido con la idea del desarrollo de la cultura entre la población cubana había sido el del establecimiento de la red de bibliotecas escolares. Esto sucedía en el año 1961, y una década más tarde el problema con el que lidiaban los bibliotecarios se sintetizaba de manera triforme: “La escasez, la calidad del material disponible y la carencia de definiciones precisas con respecto a los libros que pueden considerarse idóneos o no idóneos a la luz de nuestra ideología” (*Primer Fórum: 5*). A esta problemática se unía otro punto clave que indica Abel Prieto<sup>40</sup>, quien fue el

---

<sup>40</sup> A la sazón Director General de Servicios Técnico-Docentes del Ministerio de Educación y posteriormente, entre los años 1997 y 2012, Ministro de Cultura de Cuba.



encargado de abrir el encuentro. El director apunta hacia un desajuste que se habría producido al intentar clasificar libros con los que contaban en depósito para abastecer las bibliotecas, y que había arrojado espectaculares diferencias respecto al criterio y opinión que manejaban unos y otros<sup>41</sup> a la hora de catalogar los volúmenes, y por lo tanto, cuáles de ellos eran adecuados o no, ya que “mientras algunos veían problemas ideológicas [sic] graves, que podían inferir negativamente en la niñez, otros no les daban mayor importancia a las mismas [sic]” (23). Por todo ello se hacía deseable (y necesaria) una verificación simultánea y a gran escala de varios niveles (desde la misma creación literaria hasta los propios receptores del producto, los niños y los jóvenes) que proporcionara un nuevo andamiaje a la literatura infantil y juvenil en la Isla trece años después del cambio político.

Ya en la “declaración de intenciones” formulada por Abel Prieto quedaba claro que el objetivo no era precisamente el de crear una política cultural, “porque no vamos a sacar de aquí, de este Fórum, la política nacional sobre la literatura infantil y juvenil”, sino más bien “ayudar al Gobierno Revolucionario a trazar la política sobre la edición de libros infantiles y juveniles” (*Fórum*: 23-24). Y ello porque en la realidad del día a día se constataban algunos fallos que hacían necesaria su reconsideración. Por ejemplo, la segunda ponencia del primer tema (“El niño y el adolescente como lector”), a cargo de Graciela Tabío, incide en el empobrecimiento del lenguaje que se percibía en los niños cubanos, con abundantes errores en el léxico, incluyendo intercambios de fonemas (como

---

<sup>41</sup> Funcionarios del Ministerio de Cultura, integrantes de la revista *Pionero* y miembros del Departamento de Bibliotecas Escolares.

‘bayonesa’ en vez de ‘mayonesa’) y expresiones con errores de pleonasma (‘más sin embargo’), derivado en gran parte de la escasa formación intelectual de los maestros:

Los maestros han hecho y hacen mucho. Hay que tener en cuenta que [...] son populares, muy jóvenes, apenas sin formación adecuada y ante una tarea urgente de la Revolución han dicho presente y es tanto lo que tienen que estudiar y trabajar, que por el momento no les podemos pedir más en el aula. Estos maestros que carecen de hábitos de lectura, si no son ayudados por textos escolares por un lado y con una biblioteca escolar por otro [...] que [*sic*] más pueden hacer... (*Fórum*: 43)

A este se añadían otros problemas que afectaban a la esfera de la lectura en Cuba, como la dificultad en la distribución de los libros, la escasez de materiales, la sempiterna posición secundaria del género infantil y juvenil, la ausencia de adaptaciones adecuadas de clásicos infantiles que revisaran con un concepto moderno los valores, la influencia de lecturas poco aconsejables desde el punto de vista revolucionario...

¿En qué se traducían todos estos “fallos”? En un punto fundamental del ideario revolucionario: la construcción del Hombre Nuevo del que hablaba el Che se tambaleaba por una política cultural que se mostraba insuficiente, fracaso que sería más grave aun habida cuenta de que esos hombres del mañana que encarnarían este ideal habían nacido bajo el signo de la Revolución. Es por ello que se hacía urgente una revisión del sistema comenzando por un punto fundamental: el libro (entendido no solo como material, sino también como sinécdoque de la cultura) ya que, tal como afirmarán Cira Romero y Manuel Cofiño durante su comunicación,

Los libros infantiles son una de las primeras ventanas por las que el ser humano se asoma al mundo y no debemos olvidar que el libro es un instrumento de penetración con todas las ventajas y todos los riesgos. (*Fórum*: 147)

Esta “ayuda al Gobierno” materializada en este encuentro se organiza de una manera rigurosa, en el que mediante el planteamiento de cinco temas, sobre los que

especialistas de las distintas ramas exponían sus teorías, se abarcaban absolutamente todos los capítulos que concernían a la literatura infantil y juvenil. El simple análisis del índice del libro que se publicó a raíz de este foro, recogiendo las discusiones que se escenificaron en esos días tras las comunicaciones, nos da certera idea del rigor con el que se desarrolló el encuentro y su planificación exhaustiva. Así, y siguiendo un orden cronológico, en la discusión del tema I, “El niño y el adolescente como lector”, con presidencia de Mirta Aguirre, se analizaron los siguientes temas: estadios de desarrollo intelectual del niño, compromiso en el fomento del hábito lector por parte de padres y maestros, análisis de la difusión de la literatura desde los *mass media*, un examen pormenorizado de las lecturas preferidas por niños y adolescentes que abarcaba la franja de los 7 a los 15 años<sup>42</sup>, y la aparición de un tema que será recurrente en sesiones posteriores: la recuperación del folclore autóctono tanto cubano como latinoamericano como inspiración en la literatura para los más pequeños y los que ya dejaban de serlo.

El segundo tema, “El libro infantil y juvenil sobre la base de nuestra ideología”, estuvo presidido *ex aequo* por Onelio Jorge Cardoso y Eliseo Diego, y aquí se centraron las ponencias en dos puntos muy concretos: por un lado, se revisaron algunos autores clásicos, cuyas obras figuraban entre las preferidas por los más pequeños (Perrault, Hermanos Grimm y Andersen), además de los más populares entre los adolescentes (Daniel de Foe y su *Robinson Crusoe*, y las obras de Julio Verne y Emilio Salgari), y por otro se procedió al análisis de algunas cuestiones que no resultaban fáciles, como la de la

---

<sup>42</sup> La revisión de esta estadística ofrece un dato interesante: *La Edad de Oro* martiana figura entre las lecturas preferidas de las niñas desde los 7 a los 12 años. (*Fórum*: 105-107)

censura<sup>43</sup>, la religión<sup>44</sup>, e incluso la conveniencia o no de las adaptaciones de los clásicos, además de la literatura de fantasía representada por la presencia de las hadas en las obras infantiles, tema que despertó más controversia de lo que se esperaba<sup>45</sup>, surgiendo nuevamente la reivindicación del folclore nacional y latinoamericano y la necesidad de formar generaciones cabales, realistas, y comprometidas con el país y el entorno en el que vivían, tal como expresan Cira Romero y Manuel Cofiño:

Para nosotros, empeñados como estamos en la formación del hombre nuevo y de una sociedad más justa y racional, la literatura infantil y juvenil debe hallarse en la base de nuestro compromiso con el futuro y debemos encarar sus problemas con profundidad y rigor. Los libros destinados a los niños y jóvenes, deben perseguir, ante todo, el objetivo de educar a nuestras nuevas promociones sobre la base de nuestra ideología. Pero todo esto debe ser cumpliendo los niveles estéticos indispensables para crear una verdadera obra artística. [...] (*Fórum*: 147)

En cuanto a la temática de la literatura infantil y juvenil, hay múltiples posibilidades de crear en el niño valores estéticos mediante biografías de músicos, pintores, escultores, etc. Por otra parte, específicamente las bellas artes: música, plástica, etc., y también nuestra cultura popular y nuestro folclore, son una cantera de grandes probabilidades que no han sido explotada [*sic*] por la literatura infantil y juvenil. (*Fórum*: 151)

---

<sup>43</sup> Mirta Aguirre, ponente en esta sesión, se muestra radical al respecto: “Se dirá que de todas maneras, hace falta aplicar la censura. No hay que tener temor a declarar que eso es totalmente cierto. Lo es para los niños y los jóvenes y lo es para los adultos. Un país que construye el socialismo no puede permitirse la tontería de dejarse penetrar por el diversionismo ideológico por caminos literarios ni por ningún otro camino;”. (*Fórum*: 176)

<sup>44</sup> Georgina Cuervo, Norma Padilla y Magaly Pardillo, las tres del Instituto Cubano del Libro, firman la ponencia donde se expresa que “la literatura que pongamos en manos de nuestro pueblo, debe estar encaminada a erradicar la ascendencia de las sectas religiosas, y a desarrollar en éste, y específicamente en nuestros niños y adolescentes, los verdaderos valores éticos y estéticos consecuentes con nuestra ideología.” (*Fórum*: 193)

<sup>45</sup> De nuevo es Mirta Aguirre la que da una opinión más directa, e irónica, sobre el asunto, resultando determinante su opinión: “Tenemos que producir una literatura acorde con nuestros intereses, con los propósitos de la revolución. ¿Qué es lo que tenemos que evitar? Que eso nos conduzca a una estrechez que borre toda imaginación, toda la fantasía [...] Lo que yo, por lo menos personalmente definiendo, es que no las exterminen [las hadas]; afortunadamente veo que gente mucho más joven tampoco está dispuesta a salir por ahí a cazar cuantas hadas se encuentren, sino sólo aquellas que efectivamente contradigan lo que a nosotros nos interesa que nuestros niños y jóvenes asimilen bien.” (*Fórum*: 260)

En el tercer tema (“La literatura al servicio de los programas escolares”) la atención se fijó en la interdisciplinariedad de la literatura con otras artes, como la música, y también con otros temas, en este caso los científicos y los de la historia americana, en una clara evocación al Martí de *La Edad de Oro* y las maravillosas crónicas donde daba a conocer la vida y obra de grandes hombres, además de los avances tecnológicos en la búsqueda por la incorporación de la modernidad a su obra infantil para las nuevas generaciones, tal como señala William Kearney en el estudio que realiza sobre el periódico martiano (100-108). En este sentido, desde el Instituto de Documentación e Información Científico-Técnica, se lanzan varias recomendaciones con las que subsanar las lagunas de conocimientos que sobre la historia patria y los avances científico-técnicos se estaban produciendo:

1. Los artistas plásticos y los escritores cubanos aunarán sus esfuerzos para conseguir la publicación de libros de carácter científico-técnico, en los que los valores plásticos sirvieran de apoyo a la comprensión del texto, tal como si se tratara de literatura convencionalmente denominada como de recreación.
2. La historia de América y la historia de Cuba se utilizarán como fuentes generadoras de literatura infantil y juvenil para conducir al mejor conocimiento de nuestras tradiciones artísticas, literarias y científicas.
9. El Departamento Nacional de Bibliotecas Escolares logrará la debida coordinación con la Sociedad de Artistas y Escritores de Cuba y con el Instituto Cubano del Libro, con el propósito de comenzar los estudios para la publicación de una enciclopedia infantil y una enciclopedia juvenil [...] que también sirvan para divulgar y popularizar aspectos históricos y geográficos de nuestros pueblos de América, su aporte a los conocimientos universales y a la formación de nuestras tradiciones culturales.

El cuarto tema, “La edición de publicaciones infantiles y juveniles”, se transformó en un auténtico manual de estilo para el diseño y composición de libros para niños y adolescentes, recogiendo una serie de especificaciones que, como veremos más adelante, se cumplen precepto a precepto en los libros ganadores del “Casa de las Américas

Literatura para Niños y Jóvenes”. Destacan dos aspectos: de nuevo, los temas, y también las ilustraciones y diseño de los libros. Respecto al primer punto, se insiste de nuevo en la recuperación del folclore latinoamericano, fuente inagotable (e inexplorada) de historias. En cuanto a las ilustraciones, fue uno de los temas que más atención captaron. Eliseo Diego, que figura como representante de la UNEAC, se pronuncia en estos términos:

Las ilustraciones le dan al niño base para imaginar lo que va leyendo, desentrañando, en la página escrita [...] Pero lo que sí nos hace falta, como decía Ceballos<sup>46</sup>, es que se preste estímulo y atención al problema de la ilustración, de manera tal que en los libros par niños haya un juego tan armonioso entre la ilustración y el texto que la una no entorpezca lo otro, sino que ambos se refuercen (*Fórum*: 364).

No es de extrañar entonces que, creados ya los premios, se optase por primeras firmas en el campo de la ilustración, tal como atestiguan los nombres de los dibujantes que crearon imágenes para los libros ganadores. Desde el comienzo, los ilustradores de los libros contaron con una pequeña reseña bio-bibliográfica, de idénticas características que la que se componía para dar información acerca de los autores ganadores, y en ella han aparecido algunos de los más famosos artistas plásticos del siglo XX en Latinoamérica, como Ajax Barnes, cuyas simplicísimos monigotes convierten *La línea* (1975), uno de los premios ganadores en la primera convocatoria, en un cuento sumamente especial, o los dibujos naïf con los que Elsa Morales ilustra el cuento de Armando José Sequera *Evitarle malos pasos a la gente* (1979). Todo ello, acompañado de las recomendaciones en cuanto a colores y materiales en que debían ir impresos estos libros:

---

<sup>46</sup> Se refiere a Ubaldo Ceballos, de la revista semanal *Pionero*, que inicia su publicación en 1961 y continúa activa en la actualidad.

Lo más recomendable es el uso de colores planos, con trazos simples, más representativos de la realidad sin caer necesariamente en la copia exacta de la naturaleza, aunque sin ser muy estilizada. (333)

El papel ha de ser blanco, preferentemente blanco, y sin brillo acusado, pues los reflejos dañan la vista del niño. Su grosor ha de ser el suficiente para resistir el uso poco delicado y algo torpe del niño y, desde luego, sin transparencias. (334)

Ahora bien, en general, ese texto estará compuesto con tipos grandes adaptados a la edad, desde una medida de 14 puntos para los que empiezan a leer, hasta una de 12 para los niños de 8 a 10 años. [...] Los libros dirigidos a los adolescentes y jóvenes podrán ya tener más libertad tipográfica, [...] Los tipos de letras no serán menores de 10 puntos. (334)

Finalmente, en la última sesión, “Libros, revistas y periódicos cubanos para niños y jóvenes” se hace un repaso de la difícil situación que se vive en el sector, a causa especialmente de los problemas económicos que provocan que en las bibliotecas “nuestros lectores no tienen qué leer” (371), más una breve ponencia acerca de la relación del sector infantil campesino y la cultura.

Con este Fórum no sólo se procedió a la revisión de la literatura para niños y jóvenes en profundidad, sino que también se creó el contexto necesario para que, dentro del proyecto de promoción de la creación infantil y juvenil, surgieran iniciativas fundamentales como la convocatoria de premios como el “Casa de las Américas”, esencial para el conocimiento y comprensión de la literatura infantil en la Isla durante los casi 40 últimos años.

La revisión y análisis de dichos premios es el objetivo del capítulo siguiente.

### CAPÍTULO III

#### “CASA DE LAS AMÉRICAS LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES”

##### A. Razones para la creación de un premio

Como adelantamos anteriormente, durante la celebración del Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil (1972) se habían detectado una serie de carencias que los distintos ponentes expresaron en sus consecutivas intervenciones. Ofelia Llenin y Gilberto Hernández, ambos del Instituto Cubano del Libro, referían la escasez de autores:

Si recordamos que el libro y otras publicaciones infantiles educan, orientan, entretienen, desarrollan la imaginación y la fantasía y contribuyen a formar ideológica, estética, científica y literariamente a nuestros niños, nos daremos cuenta de la tremenda importancia que tienen dichas publicaciones en nuestra patria. De ahí la necesidad que tenemos de escritores de literatura infantil: escritores inteligentes, honestos y revolucionarios que sientan la vocación y amen a la niñez. (*Fórum*: 65)

Mientras que Cira Romero y Manuel Cofiño<sup>47</sup>, apuntaban hacia la necesaria actualización de este escenario creativo por varias razones, señaladas durante su turno, entre las cuales el hecho mismo de que la literatura clásica era percibida como algo superado tanto en mensaje como en recepción:

Algunas de esas obras clásicas de la literatura “infantil”, son verdaderas joyas, pero no para niños. No es literatura para niños la que se les ha destinado durante tan vasto periodo de tiempo, por lo menos no es literatura actual para el niño actual. Su tabla de valores éticos corresponden [sic] en muchos casos a los de la Edad Media, las cortes de los siglos XVII y XVIII, y en otros a la burguesía con su falsa moral mojigata y religiosa. (*Fórum*: 149)

En resumidas cuentas: pocas obras debido a la escasa nómina de autores, y un inventario clásico que acusaba varios defectos, como el de estar agotado, obsoleto y

---

<sup>47</sup> Pertencientes, respectivamente, al Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo” y a la Academia de Ciencias de Cuba.



alejado frecuentemente de la realidad latinoamericana en general y cubana en particular. De ahí la necesidad de autores de literatura infantil que continuaran la labor iniciada por las generaciones inmediatamente anteriores y que contribuyeran a la consolidación del género en la Isla.

El impulso espectacular que recibe la literatura infantil y juvenil a raíz de la Revolución, preocupada por el fomento de la cultura y de una literatura que sea válida, crea el contexto idóneo para que se produzca esa eclosión de obras destinadas al segmento de niños y jóvenes, que desde 1969 contaba con la editorial especializada Gente Nueva. Sin embargo, todavía en el año 1972 se percibía la falta de autores dedicados exclusivamente a ese subgénero literario, tal como quedó de manifiesto en el Fórum.

¿Cómo se podía, entonces, revertir la situación? En las “Recomendaciones” de la anteriormente referida ponencia de Ofelia Llenin y Gilberto Hernández encontramos la clave, encabezando una extensa lista que recogía catorce puntos. El primero pedía

1. Calorizar [sic] los concursos de literatura infantil, como el llamado “La Edad de Oro” y el de la Biblioteca Nacional e incluir un apartado de literatura infantil en los concursos de Casa de las Américas, UNEAC y FAR. Que todos incluyan poesía, cuento y teatro. (*Fórum*: 73)

Es en este momento, a raíz del Fórum, cuando se propicia el auge de los encuentros, convocatorias diversas y concursos literarios, algunos de los cuales se mantienen en la actualidad: el “13 de Marzo”, de la Universidad de La Habana; el “26 de Julio”, de las Fuerzas Armadas Revolucionas (FAR); el “Ismaelillo”, de la UNEAC, y por supuesto, el “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes”<sup>48</sup>, ya que Casa,

---

<sup>48</sup> Elizagaray 1984: 109.

como entidad emblemática de la cultura cubana, no podía menos que unirse a este movimiento, sobresaliendo asimismo entre los demás por su carácter internacional, como sucede con los otros premios convocados desde esta institución (Cabel: XXI):

Finalmente, volvemos al principio. Señalar estos últimos diez años [1974-1984] como una pauta admirable de logros cualitativos de la Literatura Infantil y Juvenil, obedece a la inauguración en 1975 del Premio Casa de las Américas en la Categoría de Niños y Jóvenes. Desde esa fecha a nuestros días, existe en nuestra América una afirmación en el sentido de que esta literatura ha alcanzado su mayoría de edad y por lo tanto exige cautela y análisis serios para abordarla. Este Premio, el de mayor prestigio en habla hispana, ha reafirmado nuestra identidad y ha permitido también mostrar la diversidad y riqueza de una literatura cada vez mas reconocida y reclamada.

Razones había, y el engranaje cultural ya se había puesto en movimiento, resultando de ello la convocatoria del primer premio de literatura infantil y juvenil de Casa de las Américas para el año 1975.

#### B. Las obras premiadas: corpus, autores y jurados

En las primeras convocatorias de “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes” se especificaba que las obras podrían ser de “ficción, bajo la forma que el autor prefiera (cuento, fábula, teatro, ronda, etc.) o didácticas (biografías, viajes, descubrimientos, invenciones, países, pueblos, etc.). Las obras de ficción se inspirarán en motivos latinoamericanos, y las didácticas se referirán a temas latinoamericanos o relacionados con la evolución social de la América Latina. Serán seleccionadas cuatro, preferentemente dos de ficción y dos didácticas” (*Lotería* 85).

Tal como veremos, el premio no se ajustó a lo largo del tiempo a estas bases, sino que sufrió modificaciones durante estas casi cuatro décadas de existencia. En total, hasta la fecha, el corpus está formado por veinticuatro obras premiadas, procedentes de siete

países: Cuba (en 10 ocasiones), Argentina (8), Colombia (3), Guatemala (1), Venezuela (1) y México (1), declarándose desierto en los años 1977 y 1992, y siguiendo una evolución singular que se vio afectada por una cierta discontinuidad en la década de los ochenta, como le sucede también al de Poesía. Desde ese momento, pasa a ser bienal, y será en los años noventa cuando se produzca un lapso de ocho años, hasta que en 2002 vuelve a abrirse la convocatoria que se mantiene estable, con una periodicidad trienal o cuatrienal en el nuevo siglo.

A continuación presentamos las obras ganadoras y una breve descripción de sus características en forma y contenido.

## **1. Primer lustro**

### **Año 1975**

Esta primera edición del premio destacó principalmente por dos motivos: el número de obras premiadas, cinco, cantidad que no volvería a ser tan abultada, y por la variedad genérica de las mismas, cuento (uno de ellos, gráfico), novela y teatro.

El primer jurado del premio estuvo compuesto por la dramaturga María Escudero y por el escritor y titiritero Javier Villafañe, por Argentina; el polifacético intelectual Joaquín Gutiérrez Mangel, por Costa Rica; el “Cuentista Nacional Cubano”<sup>49</sup>, Onelio Jorge Cardoso, y el autor y actor Rogerio Paulo, por Portugal.

Las obras ganadoras, procedentes de tres países y premiadas por unanimidad, fueron las siguientes:

---

<sup>49</sup> Este es el sobrenombre con el que se conoce a Cardoso fuera y dentro de la Isla, y como tal aparece en cualquier referencia acerca del maestro de los cuentistas cubanos. Así se refiere a él la UNEAC, que lo considera uno de sus “más excepcionales Presidentes”. <<http://www.uneac.org.cu/index.php?module=opinion&act=opinion&id=134>> (10 de mayo de 2014).

1. *Monigote en la arena*, de Laura Devetach (Argentina), cuento.
2. *La línea*, de Beatriz Doumerc y Ajax Barnes (Argentina), cuento gráfico.
3. *Cuentos de Guane*, de Nersys Felipe (Cuba), novela.
4. *Renancó y los últimos huemules*, de José Murillo y Ana María Ramb (Argentina), novela.
5. *Globito manual / El hombre que escondió el sol y la luna*, de Carlos José Reyes (Colombia), guiñol.

Tal como analizaremos a continuación, si tuviéramos que destacar un punto en común entre todas las obras ganadoras, sin duda tendríamos que referir el contenido social, y en varias de ellas político, que trasciende. En todas, de una manera u otra, se percibe una ideología de base, que por otra parte no resulta en absoluto extraña habida cuenta del contexto en el que había surgido este premio. Es precisamente la forma en la que se introduce este discurso la que marca la diferencia entre unas y otras, e incluso la cuestionable pertinencia en una categoría infantil y juvenil, aspectos en los que profundizaremos más adelante.

*Monigote en la arena*, “mágico y delicioso libro de cuentos” (98)<sup>50</sup>, en palabras del jurado, de la argentina Laura Devetach, es una colección de seis relatos independientes entre sí, ya que salvo los dos finales, que cuentan con la misma protagonista, no hay ningún hilo conductor entre ellos más que la voz narrativa clásica, en tercera persona en todos los casos. Destinado en principio para el público infantil —

---

<sup>50</sup> Hasta el año 1999 tomamos información acerca de las fundamentaciones de los jurados del libro de Inés Casañas y Jorge Fornet *Premio Casa de las Américas. Memoria 1960-1999* (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 1999). Desde el año 2000 y en sucesivos, los extractos proceden de otras fuentes que se indican oportunamente.

teniendo en cuenta elementos extratextuales como la tipografía, de cuerpo grande, y las ilustraciones de cinco de los cuentos (formas poco estilizadas, colores muy vivos)—, se muestra sin embargo heterogéneo en cuanto a calidad, ya que presenta relatos muy convencionales junto a otros que sí resultan realmente interesantes tanto por los temas que tratan como por la manera en que los desarrolla<sup>51</sup>.

Tres cuentos de la colección sobresalen del resto por la temática menos convencional que recogen y por la manera en que la acerca a los niños. En efecto, en ellos conocemos las historias de un pequeño monigote dibujado a la orilla del mar que quiere disfrutar su único día de vida, un elefante con miedo a desaparecer si se cae y un garbanzo peligroso que resulta incómodo para todos y es eliminado. En los tres hay un tema subyacente, que es el de la exclusión de un grupo, de una comunidad, que Laura Devetach plantea desde distintos enfoques: muerte, aislamiento voluntario por la falta del reconocimiento propio y la represión; tres vías para abordar la pérdida de la filiación a una comunidad. En el primero de ellos, que además da título a la obra completa, Laura Devetach introduce el tema tabú de la muerte en la figura del monigote, que se sabe destinado a desaparecer (morir) cuando suba la marea y lo borre. En un espacio único (la orilla del agua) y en una franja temporal muy limitada (las breves horas que transcurren hasta la pleamar), todos los elementos de ese escenario, desde el mar a las mariposas, desde el viento a las hojas, repiten como un mantra que “Monigote en la arena es cosa que dura poco”, y por ello, y porque lo aman y no desean que se borre, se alejan de él, lo

---

<sup>51</sup> *Historia de Ratita*, con el subtítulo aclaratorio de “Versión libre de un tema del *Panchatantra*”, es más bien una reescritura del clásico de Perrault *La ratita presumida*, en tanto que *Los picaflores de cola roja* es temáticamente más adecuado para una franja de edad preadolescente y *Cuento que cuento, que cuento, que cuento*, más allá del humor que destila la historia de un grano de maíz que parece atrapado en el tiempo, no presenta aporte novedoso alguno.

excluyen, a pesar de su buena intención. Es entonces cuando el monigote aprende una lección vital:

—No quiero estar solo —les dijo, no puedo vivir lejos de los demás, con tanto miedo. Soy un monigote de arena. Juguemos, y si me borro, por lo menos me borraré jugando.

Percibimos por tanto un didactismo patente en la exaltación de ese “formar parte de una comunidad” que Devetach trasmite en el cuento, línea que continúa en otro de los relatos, *Un elefante ocupa mucho espacio*, en el que Guy, el paquidermo circense protagonista de la historia, piensa que ha desaparecido al no ver su imagen en el agua, lo que provoca que se aisle del resto de compañeros del circo (la pérdida del autoconcepto como muerte en sentido figurado).

El logro de Devetach en estos cuentos está en acercar a los niños el tema de la muerte, en sentido real o figurado, y no solo desmitificarlo, sino transmitir a la vez una filosofía de vida: pase lo que pase, hay que vivir plenamente. Y lo que es más importante: en compañía de los otros. El monigote decide aprovechar cada momento de su corta existencia, el elefante se da cuenta de lo que significaría no existir y se sobrepone a sus temores personales.

Y si la muerte es un tema tabú, también lo es el de la represión, literariamente tratado en *Un garbanzo peligroso*, cuento que se puede leer en clave política<sup>52</sup>: el garbanzo es descubierto bajo una cama y, considerado como elemento peligroso por temor a que explote, es excluido de esa pequeña comunidad que es la casa por el resto de habitantes; por tanto es encerrado en una jaula (cárcel) hasta que llega el momento de

---

<sup>52</sup> La Triple A argentina estaba en activo desde 1973 y era tristemente conocida por seguir métodos represivos como el que Devetach narra en el cuento.

hacerlo desaparecer enterrándolo en un agujero cavado en el huerto, tarea en la que participan todos los animales. El garbancito resulta un elemento incómodo para todos, que no cejan hasta eliminarlo. De nuevo aquí, Devetach recupera para la cuentística infantil un tema difícil y terriblemente duro, como es el de la delación y la eliminación de un sujeto, y lo reconduce hacia una lección moral y tremendamente vitalista: el garbanzo enterrado germina, y produce una auténtica eclosión de garbanzos como él “que ahora sirven a los chicos para contar en la escuela y para jugar a las bolitas”. Nadie ha sido ni será capaz de acallar a este elemento tan peligroso por ser discordante.

La segunda obra ganadora fue *La línea*, cuento gráfico<sup>53</sup> del matrimonio argentino formado por Beatriz Doumerc, autora de los textos, y Ajax Barnes, creador del estilizado monigote y la polivalente línea que lo acompaña, protagonistas de esta historia “altamente original” que “con gracia y humor logra dar, para toda edad, [...] una visión del mundo contemporáneo”, en palabras del jurado (99). Dividida en tres partes, la línea se va transformando. Primero, el pequeño hombre comienza jugando con esta línea, pero en determinado momento las cosas se van complicando, y comienza a darle un muy poco recomendable uso, hasta llegar incluso a utilizarla para “encerrar, prohibir, atacar y destruir”, entendido como sinónimo de muerte. Desde esta dramática situación que se representa con un “fundido en negro” se reorienta hacia un horizonte esperanzador cuando el hombrecillo decide utilizar esa línea en compañía de los otros hombres para construir un mundo mejor en el que viva “el hombre nuevo”.

La obra de Doumerc y Barnes impresiona, y la alta calidad que tiene surge fundamentalmente de la simplicidad y conceptualización de las imágenes, que

---

<sup>53</sup> Utilizamos la denominación de “cuento gráfico” por analogía con “novela gráfica”.

constituyen un auténtico cuento gráfico que de hecho puede “leerse” sin el apoyo del texto. Sin embargo, discrepamos de ese “para toda edad” que justificaba el jurado por una razón: aceptado el hecho de que escribir literatura infantil y juvenil no debe constituir un prejuicio o censura contra ciertos temas (hemos comentado los de Devetach, y más “terribles” son la mayoría de los cuentos clásicos), sí hay que tener en cuenta que una de las premisas básicas es buscar la identificación del lector, niño o adolescente, con el protagonista o protagonistas de la narración. Y esto no se consigue, a nuestro modo de ver, por dos motivos: si tenemos en cuenta la parte gráfica, el monigote es un hombre, ni niño, ni joven; la indefinición del dibujo sí es suficiente para ver que no se trata de un muchacho, sino de una persona adulta. Por otro lado, la perspectiva del cuento es en todo momento política, sin que se recurra a fórmula alguna que intente disimularlo, a diferencia de lo que ocurría con el garbancito de Devetach<sup>54</sup>. En efecto, hay la alusión directa al “hombre nuevo” y las imágenes son de fuerte impacto visual, como la del hombre atravesado por la línea a modo de lanza o la prisión que forman varias líneas, entre otras. Difícilmente un niño o un muchacho puede identificarse de manera positiva con el protagonista, no se establece un vínculo efectivo que sirva de unión. El cuento tiene una extraordinaria calidad que lo hace merecedor de un premio; es original, impactante, comprometido, diferente... pero para un lector que sea capaz de comprender todo su sentido, y en la categoría infantil y juvenil parece demasiado forzada su inclusión, tanto temática como gráficamente.

---

<sup>54</sup> De hecho este libro fue posteriormente censurado, tal como se puede leer en la contracubierta del ejemplar que hemos manejado en este estudio: “Tantas cosas había hecho el hombrecito con LA LÍNEA que hasta recibió el Premio Concurso Casa de las Américas. Sin embargo, al poco tiempo, algunos decretaron que era sumamente peligroso y le prohibieron andar por ahí de mano en mano. Por fortuna, ahora vuelve a moverse con total libertad, para él no han pasado los años”. Texto extraído de la contracubierta del libro cuya edición hemos manejado en esta investigación.



La tercera obra ganadora, *Cuentos de Guane*, de la cubana Nersys Felipe, es, pese al título, una novela, donde se recogen las evocaciones que en el niño protagonista despiertan personas y lugares de Guane, adonde vuelve con motivo de la muerte de su abuelo. Si bien el jurado fundamentó su decisión en que esta era una obra que “con profundas raíces cubanas, alcanza validez universal” (99), lo cierto es que resulta entrañable, pero por momentos excesivamente localista, ya que refiere sucesos intrínsecamente cubanos de la época más reciente, como el capítulo en el que el niño narra el negativo encuentro que su abuelo había tenido con el jefe de la Junta de Educación. Si bien el relato se mantiene en todo momento en primera persona, episodios como el citado y otros más llevan a pensar que se trata de una mera convención, ya que de los sucesos que el muchacho refiere son más los acontecidos a diversos miembros de su familia que a sí mismo, aprovechando en algunos casos para la inclusión del discurso político oficial que pasa desapercibido al niño y al adolescente.

En el caso de la cuarta novela, *Renancó y los últimos huemules*, de los argentinos José Murillo y Ana María Ramb, se narra la evolución del huemul Renancó desde su infancia a su consagración como *toqui* (jefe) de la manada, en un canto a la naturaleza y la confraternización que se adelanta en unos cuantos años a la moderna ecoliteratura, con pasajes como este:

Y lo sabía por una experiencia similar de su infancia feliz. Sí, acaso más feliz que la de su hijo, porque en aquellos años los predios del rebaño no tenían límites. Los hombres no habían invadido los dominios del huemul, obligándolos a replegarse cada vez más hacia las montañas, donde los pastos no siempre son abundantes, donde la nieve, en algunos inviernos muy crudos, no permite avanzar y cubre la hierba por largos, inacabables días (39).

El jurado destacó el hecho de ser “una novela de elevado estilo, destinada a despertar en el joven el amor por la naturaleza e impregnada del mejor humanismo” (99).

Y efectivamente, puesto que esta historia, con base real<sup>55</sup>, es no solo un alegato ecologista, sino también un canto al hermanamiento de todos los animales, independientemente de su especie, y también el relato de un camino iniciático, ya que la llegada de los cazadores supone el fin de la infancia de Renancó, que pasa de cervatillo feliz a afrontar los peligros de la existencia en su tránsito hacia la edad adulta.

Apoyado en la parte gráfica con las ilustraciones de carácter realista de Manuel de Toro, cuenta con aspectos muy positivos en el aspecto formal, destacando el tono contenido y sobrio, que en ningún momento utiliza el necesario dramatismo de algunos episodios para caer en el sentimentalismo. Se aprovecha el sentido didáctico de las emociones como parte del proceso vital de cada ser, en este caso los huemules como trasunto de los humanos.

Una lectura literal de la novela ya la dota de suficiente significación, dado el contenido cultural que atesora pensando en niños y jóvenes: flora y fauna de Argentina, el glosario de términos mapuches en notas a pie de página, la recuperación de la figura del cacique Sayhueque, entre otros. Pero en esta obra hay, además, otra significación, y es la del encuentro de dos culturas completamente diferentes: la autóctona americana y la foránea europea. El encuentro entre las dos especies, los ciervos rojos europeos, de nombres germanos (Thor, Wamba, Winik, Adar...), y los americanos, de nombres mapuches (Renancó, Pehuén, Ñiré, Calel...), se convierte en alegoría del encuentro que tuvo lugar con la llegada de los conquistadores, iniciando el ocaso de los indígenas americanos. La actitud conciliadora de los nativos se contrapone con la agresividad de los

---

<sup>55</sup> Los ciervos rojos que aparecen en la novela como invasores del hábitat natural de los huemules fueron llevados por los europeos a Argentina y Chile con fines cinegéticos, tal como aparece también recogido en la novela: “Los hombres los trajeron desde lejos. Nadie sabe por qué, ni para qué. Choique, el ñandú charlatán, dice que para cazarlos después” (*Renancó y los últimos huemules*: 179).

extranjeros, que no se conforman con compartir la tierra sino que buscan poseerla por entero expulsando a sus legítimos habitantes:

Pehuén se dirigió a Thor: —Nosotros, los huemules que nacimos en esta tierra, los hemos recibido como a amigos. Entendemos que hay agua, pastos y bosques suficientes para todos. ¿Qué es lo que quieren ustedes? (*Renancó y los últimos huemules*: 184).

Ello se convierte en una lección de historia, imbuida de un fuerte contenido ético y moral.

Finalmente, junto a las de narrativa también resultó reconocido un volumen con dos obras de guiñol, *Globito manual / El hombre que escondió el sol y la luna*, del guionista y dramaturgo colombiano Carlos José Reyes. La primera de las historias, “homenaje a los artesanos, a los obreros, a los trabajadores”, cuenta a los niños cómo gracias a la colaboración de muchos elementos (manos, tela, taza, harina, una naranja...) el globito que aparecía al inicio se transforma en un niño. Con unas ilustraciones sumamente alegres del cubano Armando Millares, que incluso permiten “leer” la historia sin el texto, es auténtico teatro de títeres en libro. La segunda, *El hombre que escondió el sol y la luna*, escenifica una leyenda de los indios chamíes que había sido recogida por el antropólogo Gerardo Reichel-Dolmatoff en 1945, tal como explica el propio autor en la introducción. Otro ilustrador cubano, Justo Luis García, es el encargado de la parte gráfica, ya diferente, con dibujos de carácter más abstracto, para ilustrar una historia de codicia en la que la tierra es robada por tres “tragones” que finalmente, gracias a la colaboración del hombre, que libera al sol y a la luna, se transforman en minas, bosques y mares. Además de la calidad de la obra, la imaginativa composición no pasa desapercibida, y menos a un pequeño lector: para leer cada una de las historias es necesario girar el libro, pues tienen una posición inversa.

En ambos guiñoles prima sobre todo el contenido didáctico-moral en la línea de la ideología socialista: el alto valor de la cooperación comunitaria, que en este caso es portadora de vida en ambas obras.

### **Año 1976**

En la segunda convocatoria, el jurado tuvo una reducción sustancial, ya que pasó de cinco a tres miembros, tónica que se ha establecido en los últimos años, y consolidó una norma que ha permanecido vigente en todas las ediciones: uno de los premiados sería jurado en la siguiente convocatoria. En este año fue José Murillo quien representó a los ganadores del año anterior. Junto a él, completaron la terna la cubana Mirta Aguirre y Carlos Changmarín, por Panamá. Las obras premiadas, todas por unanimidad, fueron tres (dos de Cuba y una de Colombia), y como hecho destacable aparecía por primera vez la poesía. Estas fueron:

1. *Cantares de América Latina y el Caribe*, de Julia Calzadilla (Cuba)
2. *Román Elé*, de Nersys Felipe (Cuba)
3. *Primitivos relatos contados otra vez*, de Hugo Niño (Colombia)

La cubana Julia Calzadilla, que dos años antes ya había ganado el premio “Ismaelillo”, de la UNEAC, por otra obra de poesía infantil<sup>56</sup>, rinde un homenaje en estos *Cantares* a todos los niños latinoamericanos y caribeños, tal como expresa en el soneto-introducción inicial, y lo hace muy acertadamente mediante la elección de un elemento simbólico de cada país. Así, para los niños bolivianos recupera la leyenda del casi mítico

---

<sup>56</sup> *Los poemas cantarines* (1974).

pájaro guajojó, mientras que en el cantar que dedica a los niños brasileños son los ríos los personajes, y en el de los mexicanos son algunas ciudades, mostrando una “clara intención americanista”, tal como expresó el jurado (105). Con un léxico sencillo, sin rima forzada y con abundantes repeticiones que facilitan la asimilación de contenidos, estos breves cantares reproducen en modo poético pequeñas historias, casi anécdotas, en las que abunda la personificación de elementos de la naturaleza, utilizando para su relato el tono enunciativo prácticamente en todos los poemas. La excepción la constituye el dedicado a Chile, en el que apela directamente al niño chileno “de carita triste”, pero de ojos que al cantor le “saben” a esperanza y futuro. Del poema no se puede inferir una lectura política, aunque el golpe de Estado por el que Augusto Pinochet había derrocado a Salvador Allende era muy reciente (1973). En cualquier caso, Calzadilla muestra su confianza en el mañana que está por venir, donde esos niños serán protagonistas.

Además de este, hay otros dos en los que la referencia política es patente. Uno de ellos es el dedicado a los niños de Haití, en clara alusión a la dictadura de Duvalier, personificada en la figura del “tontón”<sup>57</sup>:

—¿Qué buscas por los caminos,  
con tantas piedras y palos?  
—Ando buscando al **tontón**  
por árboles y tejados.  
[...]  
—Muchacho de piel de noche,  
¿qué buscas por los senderos?  
—¡Al **tontón** ando buscando,  
que ya no le tengo miedo!

---

<sup>57</sup> Por el nombre de “tonton macoute”, literalmente “tío del saco” en castellano, eran conocidos los miembros de la fuerza paramilitar de los Duvalier que sembró el terror entre la población por la brutalidad con la que ejercía la represión.

El otro es el de los pequeños cubanos, a los que alienta a estar en todo momento dispuestos a la lucha:

[...] Y si quiere continuar  
por un camino bien claro,  
con el fusil en la mano  
de hombre sencillo y valiente,  
será siempre un combatiente  
en cualquier país hermano.

Dejando aparte estas alusiones políticas tan explícitas, más que discutibles en un libro dirigido a niños, sí es loable tanto la inclusión de un breve glosario final de “Palabras latinoamericanas utilizadas” como las coloristas ilustraciones del cubano Ricardo Reymena, que contribuyen a recuperar la esencia de la América precolombina con dibujos sobre fondos inspirados en el arte de las culturas mesoamericanas.

La segunda obra que ganó en esta convocatoria fue *Román Elé*, de Nersys Felipe, premiada por segunda vez consecutiva, constituyendo un hito que no se ha vuelto a repetir en posteriores ediciones. Si en la obra premiada el año anterior era un niño que evocaba recuerdos de Guane, en esta novela, si bien se mantiene la misma localización, la autora retrocede en el tiempo hacia la época de la República para construir la historia de un niño negro, nieto de esclavo, y su camino iniciático dentro de una nueva época que está por venir, donde todo será diferente. Más universalista que la anterior de la misma autora, no deja de acusar el problema que supone una incursión demasiado forzada del adoctrinamiento ideológico, resultando al final una concepción maniquea entre buenos (los trabajadores) y malos (los hacendados) que se traduce en la creación de una historia convencional con unos caracteres planos. Pese a que el jurado destacaba el “ahondamiento psicológico en los personajes” (105), el protagonista es un héroe y no

muestra ni la más mínima fisura en sus principios éticos; por el contrario, el antagonista es la personificación de la maldad y la perversión.

*Primitivos relatos contados otra vez. Héroes y mitos amazónicos*, del escritor y etnólogo colombiano Hugo Niño fue la tercera obra premiada en esta convocatoria. El premio a la obra de Niño supuso el reconocimiento de una de las reivindicaciones que se habían planteado en el Primer Fórum de Literatura Infantil y Juvenil: la recuperación del folclore y la historia latinoamericana, en este caso representado por tres etnias de la selva colombiana: tikunas, witotos y yaguas.

En el extenso prólogo a la edición, el autor asegura que la idea primitiva de estos relatos no cumplía un objetivo literario, sino etnográfico, aunque finalmente se decidiera a “literaturizar”, como él mismo afirma, en un intento de realizar una recopilación de mitos y leyendas indígenas que estuviera al alcance de todos los públicos, expresando su deseo de que es el sector “más joven, lo que de veras me agradaría” (Niño: 31). Si bien esta obra refleja no solo el gran esfuerzo compilador sino el gran trabajo realizado por hacer el contenido asequible sin una excesiva intervención del autor, lo cierto es que está más indicada para lectores avanzados, y preferiblemente con alguna experiencia previa en lecturas similares. Un dato muy destacable es la breve introducción que realiza para cada capítulo, que sirve al lector de valiosa puesta en contexto, y el lenguaje sencillo al que incorpora de modo muy coherente vocablos de las diferentes lenguas de estas etnias de la Amazonia colombiana.

Relatos sobre la cosmogonía de cada uno de estos pueblos alternan con la leyenda de personajes míticos como el Chuya-Chaki en quien se personifican los peligros de la selva, con un alto contenido histórico y didáctico que por momentos recuerda a los

*Comentarios reales del Inca Garcilaso* (1609), con su alto valor testimonial. Y lógicamente, si hablamos de testimonio y del deseo de Hugo Niño de ajustarse lo más posible a las fuentes, entendemos entonces que el libro no esté exento de pasajes de una crudeza llamativa, que leídos en el contexto de la obra hallan su razón de ser, como la descripción del rito de paso tikuna de niña a mujer, en la que le mesan los cabellos.

### **Año 1977**

Este año, el jurado —compuesto por el poeta argentino Juan Enrique Acuña, la doblemente ganadora Nersys Felipe, el escritor peruano Francisco Izquierdo Ríos y el intelectual puertorriqueño Francisco Manrique Cabrera— determinó por unanimidad que el premio quedaba desierto.

### **Año 1978**

Tras el vacío del año anterior, se produjo otra novedad en la trayectoria hasta entonces seguida por los premios: solo fue premiada una obra, y esta tenía sello cubano. El jurado internacional estaba compuesto por Laura Antillano, de Venezuela; Jorge Díaz Herrera, de Perú; Alga Marina Elizagaray, de Cuba; Moravia Ochoa, de Panamá, y el colombiano Hugo Niño, ganador en la convocatoria de 1976.

La obra ganadora fue *Nosotros los felices*, del autor cubano Omar González. Novela dividida en ocho capítulos, suponía la recuperación de un personaje no demasiado habitual en la literatura cubana, el guajiro, representado en Barito, que da testimonio de su vida desde los 11 años a una edad adulta cercana a la treintena. La localización es enteramente en Cuba, con diferentes escenarios reconocibles (desde el campo interior



cubano a Varadero y finalmente La Habana), y el tiempo de la historia era contemporáneo y ya bajo la Revolución, desde el final de 1960 a 1976.

Pese a que el jurado destacó de ella “el acertado manejo de los recursos narrativos”, entre los que destacaba el “uso oportuno del lenguaje coloquial, coherencia dinámica de la acción, medida metafórica, [...] y de pasajes históricos estéticamente utilizados” (118), lo cierto es que, una vez más, la historia se construye en función de la ideología estrictamente oficial, y eso lastra la novela desde el principio, apegada en todo momento a un ideario que se apodera de ella y que lanza un mensaje desde el mismo título de la obra: nosotros, los niños revolucionarios, somos los felices.

A través de sus recuerdos contados en una discutible primera persona, Barito (que al final de la novela ya es Baro) nos transmite el ideario revolucionario desde la infancia sin que falte ninguno de los elementos necesarios del “perfecto revolucionario” de manual: uno de sus abuelos había sido mambí, él se va con 11 años a participar como voluntario en las brigadas de alfabetización “Conrado Benítez”, en el Preuniversitario es elegido para formar parte de la unidad de artillería que realiza pruebas con morteros, lo que supone para él el más alto reconocimiento, ya que como expresa:

Nosotros, los jovencitos de entonces, no habíamos tenido nunca el honor de poder combatir ni de derribar aviones espías que violaban el espacio aéreo cubano. [...] Íbamos a graduarnos de verdaderos soldados de la patria (59).

Y para que no falte detalle alguno, el par de personajes negativos que aparecen en la novela, delincuentes que habían quemado el almacén de tabaco de un vecino, son por supuesto contrarrevolucionarios, si bien gracias a los perros del protagonista son capturados y llevados a prisión.

Cualitativamente la novela se ahoga por la carga panfletaria que contiene, con una ideología que constantemente ha de estar presente y cuya inclusión es excesivamente forzada a lo largo de toda la historia, transformándose en un manual del perfecto pionero.

### **Año 1979**

El premio que cerraba el primer lustro se concedió ex aequo a dos conocidos narradores. De Venezuela procedía *Evitarle malos pasos a la gente*, de Armando José Sequera, y de Cuba, *Las historias de Juan Yendo*, de Enid Vian, que el año anterior había quedado finalista con esta misma obra.

El jurado —constituido por el matrimonio argentino Beatriz Doumerc y Ajax Barnes, ganadores de la primera edición con *La línea*, la poeta venezolana Velia Bosch, Wichy Guerra, directora de la Sección Juvenil de la Biblioteca “José Martí”, y el escritor panameño Rogelio Sinán— una vez más fue unánime al reconocer la obra de estos dos autores.

*Evitarle malos pasos a la gente*, del venezolano Armando José Sequera, está conformado como breves anotaciones ilustradas del anónimo niño protagonista de la historia, que nos transmite su visión de su peculiar tío Ramón Enrique. El jurado destacó que “el elemento sorpresivo y la gracia que contiene cada historia lo hace altamente sugerente para la sensibilidad de jóvenes de toda edad” (125). En términos generales supuso la irrupción de la originalidad en unos términos que no se habían dado hasta entonces. Además, e independientemente del humor e ironía que presiden la obra, el auténtico logro de Sequera es que consigue una comunicación inter pares: el autor consigue meterse en la piel de un niño y se diluye en la voz del narrador; un niño es el

que escribe para otros niños lectores, con un lenguaje sencillo y prestando atención a los temas que son de interés para un niño: el tío Ramón Enrique remienda zapatos para “evitarle malos pasos a la gente”, fabrica tréboles de cuatro hojas para “propagar la suerte”, se compra un ataúd para comprobar si se verá bien en su velorio o se pega la cachucha con cola a la cabeza porque le queda grande. Nos describe incluso cómo desde esa fascinación inicial acaba finalmente con un cierto grado de desilusión al ver cómo la tía Petra se lleva al tío cogido por la oreja regañándolo. Ese desencanto infantil es vivido como una traición que merece la máxima condena, la más cruel, que le podría aplicar un niño: “y, desde entonces, ya no le decimos tío a Ramón Enrique pues él es tan igual a cualquiera de nosotros”.

Otro acierto pleno son las magistrales ilustraciones naïf de Elsa Morales, que logra asimismo crear dibujos con el detalle infantil.

La otra obra premiada fue *Las historias de Juan Yendo*, de la cubana Enid Vian, que había quedado finalista el año anterior. Ilustrada por Zaida del Río, está compuesta por diecisiete capítulos, de los que en realidad el primero y el último son introducción y epílogo. Los quince restantes son historias independientes, protagonizadas cada una de ellas por un personaje, y el mismo Juan Yendo, el caballito dorado de casa de sus abuelos, que es el hilo conductor entre todas ellas, aunque es un narrador externo el que cuenta las historias. El jurado alabó de este cuento “la calidad poética” y el “lenguaje lleno de hallazgos y fino humor” (125), destacando que la recreación de la vida cotidiana resultaba apropiada y atractiva para “niños de ocho años en adelante”, siendo la primera vez que un jurado determinaba la franja de edad del futuro receptor.

## 2. Década de los ochenta

El premio ya estaba consolidado, pero comienzan a percibirse cambios: se produce una sustancial reducción en el número de obras premiadas en cada convocatoria, el premio pasó a tener una periodicidad bienal<sup>58</sup> y también se aprecia una renovación en las líneas temáticas.

### Año 1980

La primera convocatoria de la nueva década tuvo una única ganadora: la reconocidísima autora cubana Dora Alonso con el cuento *El valle de la Pájara Pinta*. El jurado contaba en esta ocasión con dos escritores anteriormente galardonados, Omar González y Armando José Sequera, junto al poeta y ensayista costarricense Alfonso Chase y la cubana Ana María Salas, creadora de *Toqui*, títere emblemático de la década de los ochenta.

Recuperando el estilo clásico de los cuentos de fantasía, la autora de *Pelusín del Monte* introduce por primera vez en el premio la figura femenina como protagonista de la historia creando a Isabela, una niña simpática, curiosa, que “hacía deportes” y “leía muchísimo”, que pasa unos días de vacaciones con su abuelo, el talabartero de Viñales. Al modo de la Alicia de Lewis Carroll, Isabela descubre que un lugar tan cercano y real como el Valle de Viñales no es más que la puerta de entrada a otro espacio maravilloso, el Valle de la Pájara Pinta, poblado de personajes misteriosos entre los que destaca la anciana Cirilina, mujer-garza que viste un blanquísimo traje de novia tan solo por la

---

<sup>58</sup> Pareció darse una reordenación en algunas categorías durante esta década, ya que otras categorías como la poesía pasan a ser también cada dos años, unas en años pares y otras impares.

alegría que le da verse con ese atuendo ante el espejo. Niños y adultos comparten la dimensión fantástica dentro de la realidad y viven conjuntamente lo extraordinario en el día a día. Aquí todo es posible, y las aventuras se suceden para Isabela en su búsqueda de la Pájara Pinta. Pero a diferencia de Alicia, no se trata de un sueño, ni hay espacios lejanos. Todo sucede en realidad, y en una localidad tan conocida como Viñales, porque en la Sierra de los Órganos, a la que pertenece, “se cuentan cosas rarísimas [...]; cosas que no se explican” (23). Y ello, recuperando personajes clásicos del folclore hispano, como la Pájara Pinta y Juan Palomo, que forman parte del paisanaje que puebla esos mágicos espacios. El jurado valoró especialmente este hecho, al considerar que el cuento “responde plenamente al objetivo de integrar en la narración la realidad inmediata y los elementos mágicos relacionados de manera constante con las tradiciones propias del mundo latinoamericano y del Caribe”, llegando a considerarlo “un verdadero clásico” (132). Y es cierto, porque el cuento que transcurre en el Valle de la Pájara Pinta cuenta con todos los ingredientes necesarios para ser un relato perdurable. Con un lenguaje claro y sencillo, un narrador al estilo tradicional nos va dando cuenta de los sucesos que ocurren a Isabela, recurriendo al humor, que muchas veces proviene de las propias digresiones de la niña y de la intromisión del narrador, quien agrega constantemente sus jocosos comentarios sobre personajes y situaciones. El ritmo narrativo es muy ágil y permite el encadenamiento de un cierto nivel de suspense en dosis adecuadas para incitar al lector a continuar leyendo, intrigado por saber qué sucederá a continuación y cómo resolverá Isabela la situación. El apoyo de la parte gráfica también resulta muy importante, especialmente para los lectores más jóvenes, con las alegres y detallistas ilustraciones de Reinaldo Alfonso.

## **Año 1981**

En este año se produjo una novedad significativa respecto al premio “Casa de las Américas”, y fue la creación de una nueva categoría: Literatura brasileña. Si bien los autores brasileños ya participaban en su propia lengua desde el año 1972 en los apartados de “Testimonio” y “Ensayo”, es ahora cuando aparece de forma independiente. Esto provocó una situación curiosa en 1981: mientras que en la categoría infantil el premio correspondió a una obra mexicana, en la de “Literatura brasileña” la ganadora absoluta fue Ana Maria Machado con una novela destinada al público juvenil, *De olho nas penas*. Si por una parte la existencia de una categoría propia para Brasil fue un reconocimiento, por otra también supuso una limitación, puesto que una obra tan magnífica como la de Machado quedó circunscrita a ese apartado y no compitió en “Literatura para Niños y Jóvenes”. Machado plantea un tema que hubiera resultado tremendamente novedoso y pertinente para todos los adolescentes: la identidad, considerada desde distintos enfoques. La autora brasileña crea un personaje arquetípico de los nuevos cambios sociales: “Miguel tinha oito anos, dos pais, e uns cinco paises pelo menos”. Un niño brasileño nacido en Chile, hijo de padres divorciados, criado con el segundo marido de su madre, y peregrino forzado por motivos políticos, que lo llevan a viajar con su familia desde Chile a Francia, para retornar de nuevo a Brasil. Esta desubicación que vive Miguel, tanto familiar como ciudadana, sirve a Ana Maria Machado para profundizar más aún en la identidad latinoamericana mediante un viaje al pasado, hacia las culturas mesoamericanas, de la mano del niño y un extraño personaje llamado Amigo.

Pero como indicábamos, la novela de Machado alcanza el premio en la categoría de literatura brasileña, y en la de niños y jóvenes lo logra *Grillito Socoyote en el circo de*

*las pulgas y otros cuentos de animales*, del mexicano Gilberto Rendón Ortiz. Formaron el jurado la escritora salvadoreña Claribel Alegría y los nuevamente convocados Joaquín Gutiérrez Mangel y Onelio Jorge Cardoso, que concedieron el premio por unanimidad, como había sucedido en todas las convocatorias anteriores.

*Grillito Socoyote* está compuesta por siete cuentos, el sexto de los cuales da título a la obra. Destinada al público infantil especialmente, se inspiran los siete relatos en el folclore popular, recuperando para las historias el rico léxico azteca, fundamentalmente aplicado a la fauna y flora. Estos son los rasgos más sobresalientes del libro, que destaca también por su contenido didáctico, tal como señaló el jurado en su fallo:

Reúne este encantador conjunto de cuentos ricas cualidades, tanto en su contenido como en su forma [...] y, además, un valioso contenido humanista de gran valor didáctico y al alcance pleno de los niños. (139)

Efectivamente, los cuentos de *Grillito Socoyote* se distinguen por su didactismo, especialmente centrado en la transmisión de valores como las virtudes de la amistad, pero también por la narrativización de problemas del mundo de la infancia (agresividad derivada de un trauma infantil, cobardía, discapacidad, abandono o alejamiento del hogar), utilizando la fórmula clásica de la vida animal como trasunto de la humana para hacer llegar al niño el mensaje en un código más accesible.

Con esta obra, aparentemente muy sencilla, comenzaban a asomar en los premios nuevas temáticas de contenidos más cercanos a la realidad y no tan marcados por las circunstancias de orden político.

## **Año 1982**

El escritor argentino radicado en Puerto Rico Kalman Barsy gana el premio de este año con *Del nacimiento de la isla de Borikén y otros maravillosos sucesos*, obra

compuesta por dos cuentos y dos leyendas de la tradición puertorriqueña. En esta ocasión el jurado otorgó el premio por mayoría, y estaba compuesto por Mayra Jiménez, de Costa Rica; Jairo Aníbal Niño, de Colombia, y Efraín Subero, de Venezuela.

La recuperación que Barys hace del folclore y la fábula taínos es la mayor virtud de estos relatos. Plantea una raíz cosmogénica en la primera de las fábulas, ya que recoge la leyenda de la formación de Puerto Rico. Gracias a la solidaridad entre los habitantes del mar, pero gracias también al “danzón” de un cangrejito que se pasa el día bailando, y con las cosquillas que provoca a la corteza terrestre causa una erupción volcánica de la que surgen los continentes y emerge la isla. También retoma la estructura de la leyenda al desarrollar el dicho “cada guaraguao tiene su pitirre”, donde recoge asimismo un tópico que había aparecido en otra de las obras ganadoras, el del extranjero que llega y da nombre a los habitantes, que evoca los tiempos de la conquista, pero esta vez al modo caribeño, con una gracia y un colorido netamente regionales. Lo mismo que sucede en las otras dos historias, especialmente en la del valiente coquí enamorado de una flor, donde también se sugiere veladamente una relación sexual, algo que hasta entonces no había aparecido en ninguna de las obras premiadas.

También destaca especialmente, el uso del humor, que dulcifica las historias y le da un innegable sabor caribeño.

### **Año 1984**

*Los chichiricú en el charco de la jícara*, de la escritora cubana Julia Calzadilla, fue la obra premiada en esta ocasión. El jurado —formado por Fanny Abramovich, de Brasil; Jesús Cabel, de Perú; Anisia Miranda, de Cuba, Julieta Pinto, de Costa Rica, y el



ganador de la edición anterior, Kalman Bary— concedió este premio por mayoría, destacando entre otros logros su gran originalidad, así como “el difícil equilibrio entre lo narrativo y lo poético, de un modo lleno de encanto y picardía (156).

Este galardón supuso un nuevo reconocimiento para Julia Calzadilla, quien en un lapso de ocho años lograba por segunda vez el premio de “Literatura para Niños y Jóvenes”, esta vez con un libro de cuentos muy breves que versan sobre las disparatadas aventuras de una pareja de duendes del folclore popular: los chichiricú. Tal como explica en la introducción, estos diminutos seres de origen guineano, estudiados por Fernando Ortiz, forman parte de la familia de los güijes, pequeños genios que en el imaginario cubano habitan en ríos y lagunas.

Aparte de sus cualidades narrativas, esta obra de Calzadilla destaca por la recuperación para los niños del rico folclore afrocubano, utilizado como fuente de inspiración para estas narraciones. El acierto es crear dos personajes, masculino y femenino, absolutamente entrañables y que por su nivel de comicidad y amor por las travesuras conectan inmediatamente con el público infantil. Tremendamente inquietos, en este libro se alejan de su charca y se van a la aventura, en cuyo periplo conocen a otros individuos, de trazo real o imaginario, igualmente peculiares. Estos personajes también permiten a Calzadilla alcanzar otro logro, y este es el manejo de un léxico rico y variado, en el que integra tanto voces afrocubanas como creaciones idiomáticas concretas propias de los duendes. El hacer de Julia Calzadilla como poeta se percibe en toda la obra, donde los recursos expresivos, como la onomatopeya, son constantes a lo largo del texto, así como el humor que destilan las innovaciones léxicas, contribuyendo todo ello a crear una prosa ágil y divertida que encaja a la perfección con el ritmo trepidante de las aventuras

de los güijes. Por otra parte, la querencia de estos por los acertijos y los trabalenguas también propicia la participación activa por parte del niño lector. La parte gráfica, a cargo de Roberto Fabelo, resultó asimismo un acierto, con imágenes marcadamente surrealistas propias del imaginario infantil.

### **Año 1986**

Por unanimidad, Argentina gana el premio, con la obra infantil *Cuentos y chinventos*, de Silvia Graciela Schujer. El jurado estaba compuesto por la anteriormente premiada Laura Devetach, Euler Granda, de Ecuador; Ziraldo Alves Pinto, de Brasil, y Mayra Vilasís, de Cuba. Ellos fundamentaron su decisión en el uso que hace la autora del humor, la imaginación y la creatividad para dar “una visión certera y tierna de las realidades cotidianas cercanas a la mayoría de los niños de Latinoamérica” (164). Y es cierto, porque Devetach crea un libro dividido en tres partes en las que alternan narraciones y unas poesías particulares, denominadas “chinventos”, que componen una lección magistral de imaginación y juego con el lenguaje, en ocasiones muy próximo a los trabalenguas, y plenas de paranomasias, aliteraciones y dobles sentidos:

El zorro al que yo corro y que se saca el gorro, no es un zorro ni un socorro. En verdad es un engorro. (“¡Socorro!”)

En el reloj pulsera de la ratonera, los ratos cortitos son los ratoncitos. Y el rato mayor, ni más ni menos que el ratón. (“El reloj pulsera de la ratonera”)

Por su parte, los cuentos, mezcla de prosa y verso, y aun similares en el estilo y especialmente en la comicidad, muestran una mayor heterogeneidad temática, perceptible en los diferentes capítulos del libro. Así, en el primero, “Países, ciudades, pueblitos y habitantes”, está muy presente un sustrato crítico, puesto que plantea tramas que permiten

realizar una doble lectura en la que se comprenden los efectos de la falta de libertad. Por ejemplo, en “El semáforo atento”, cuyo protagonista es un semáforo harto de la injusticia de ver cómo a los peatones se les niega el derecho a cruzar la calle, dominada por autos que son los auténticos dueños de la vía. El semáforo decide poner freno a esa situación, pero por enfrentarse a la autoridad, por “desobediente, revoltoso y atrevido” es retirado y desterrado a un lugar “donde sólo les servía de casita a dos gorriones” (Devetach: 20). O en “La caída de Porquesí, el malvado emperador”, donde un tirano utiliza las risas de los chicos para hacerse sabrosos dulces, bajo la intimidación de que “todo chico que no quiera reírse será severamente castigado por este gobierno”. Otros cuentos inciden más en la vertiente humorística, como el que narra la batalla que se organiza entre los ingredientes de un puchero; o en la creativa, exigiendo la colaboración del lector, como en “La letra durmiente”, en el que la letra “m” se escapa del libro de lectura:

—“Historia de la –ona –aría y el –ono Ra–ón”, leyó la maestra.

Las ilustraciones de Rodolfo Martínez también aportan un toque de humor, por su carácter infantil, cercano al monigote, en colores fuertes y planos.

### **Año 1988**

En el último premio de los ochenta se produce una situación que no se había dado durante la última década: de nuevo dos obras son galardonadas, esta vez una de poesía, desde Cuba, y otra de narrativa, argentina, y ambas por unanimidad. El jurado estaba formado por Joaquín Gutiérrez Mangel, que repetía por tercera vez como miembro; Beatriz Mendoza de Pastori, de Venezuela; Aramis Quintero, de Cuba; el ganador de la anterior edición, Gilberto Rendón Ortiz, y Gustavo Roldán, de Argentina.

La primera de ellas, *Junto al álamo de los sinsontes*, del poeta Emilio de Armas, fue valorada por el jurado por “la sustancia lírica y decantación formal [...], que bebe en los mejores modelos de la lengua”, lo que la convierte en “un libro infrecuente en la poesía en español para jóvenes”. Efectivamente, no es habitual encontrar un poemario como este donde conviven verso y prosa, y donde es la poesía la que domina la obra por completo. Pero no es este el único aspecto que hace a *Junto al álamo de los sinsontes* un libro diferente. El autor, en la “Dedicatoria” con la que abre el libro a modo de introducción, se dirige al lector para informarle de que en su niñez se encuentra el origen de las historias y los poemas que contiene la obra, reclamando su atención y su participación, para estimular su colaboración activa en el juego poético, dando sentido a las composiciones. Con un vocabulario sencillo, compone los poemas, rimados en cuartetos mayoritariamente, lo que los hace más asequibles para un público infantil o juvenil, sin virtuosismos que distraigan la atención del contenido o compliquen su lectura. En esta poesía de corte intimista, animales, plantas y numerosos elementos cotidianos constituyen el objeto de los poemas. Las narraciones, breves también, destilan asimismo un tono lírico todo el tiempo, y rememoran hechos acaecidos en la infancia, fuente de inspiración del libro, que se puede considerar como un homenaje a la poesía de lo cotidiano. Tal como el autor expresa en el cuento “La araña carcelera”:

No hay bosques encantados, pero sí bosques y montes capaces de encantar a quien ha sentido en ellos cómo los árboles robustos, y las flores delicadas y humildes, se despiertan con el sol cada mañana, y viven con la luz y la lluvia que los visitan. (43)

Toda una invitación a vivir la poesía.

La otra obra premiada fue *Cuentos ridículos*, del argentino Ricardo Mariño. Tal como expresa su título, está compuesta por —ocho— brevísimos relatos absolutamente

extravagantes. En la lectura esto se traduce en un constante desafío al lector, no sólo por el ingenio al que le reta el autor, presente desde el primer momento con sus constantes intervenciones, sino también por la capacidad que tiene Mariño para encontrar la dimensión lúdica del lenguaje y crear universos absurdos completamente coherentes en sí mismos, como hacen los niños. Tal como señala el jurado, “conjuga sugestiva imaginación y un efectivo juego verbal, [...] por medio de los cuales alcanza una sorpresiva resonancia poética y humana” (174).

Aspectos muy positivos son el ritmo vertiginoso y un juego léxico constante, en el que explota al máximo los recursos del idioma. Ricardo Mariño enlaza los relatos, algunos de ellos con final abierto, en los que capta a la perfección el sentido del humor infantil y desafía a una constante creatividad:

Por comerte mi gajo te quedaste sin cabello. Por lo tanto, tendrás una idea descabellada: comerte otro.

...

Por comerte mi segundo gajo, tu cabeza se convirtió en una copa de árbol. Como ahora tenés pajaritos en la cabeza, no podrás resistir la tentación de comer otro.

...

Por comerte mi tercer gajo te convertiste en reloj despertador desarmado [...] como te falta un tornillo, no tendrás mejor idea que comerte otro gajo. (“Cinthia Scoch y la mandarina ridícula”: 12-14)

El humor inteligente está presente en todos los relatos, pero a pesar de la apariencia de absurdo, se revisan temas de mayor calado, como los matrimonios forzosos, la preocupación por la supervivencia de una comunidad, la soledad en la gran ciudad, e incluso las actividades fraudulentas o la sobreexplotación urbanística. Con esta novela, se confirma así el asentamiento en el premio de tendencias literarias más complejas, donde el lector deja de ser un mero sujeto pasivo y pasa a tomar parte activa en la recepción de

las historias, tanto a través del espíritu lúdico como de una perspectiva ejemplarizante y pedagógica.

### **3. Década de los noventa**

Encaminándose hacia el cambio de siglo, el premio de literatura para niños y jóvenes atravesó la fase más irregular en su historia, ya que tan solo hubo tres convocatorias. Como hemos visto, ya en la década de los ochenta se optó por la periodicidad bienal, y así parecía que continuarían, ya que el premio se convocó en 1990, 1992 y 1994. Incomprensiblemente, o no<sup>59</sup>, esta categoría quedó en suspenso por espacio de ocho años, ya que no hubo otra convocatoria hasta el año 2002. A ello hay que añadir que el premio se declaró desierto en el año 1992, por lo que tan solo dos obras alcanzaron el galardón durante este decenio.

#### **Año 1990**

El guatemalteco Lionel Méndez D'Ávila fue el ganador de la primera convocatoria de la década con una obra tremendamente reivindicativa del folclore y la historia americanos de Guatemala, entendida no solo como recuperación de la memoria cultural de su pueblo sino también como reivindicación política, tal como él mismo afirma con contundencia en la dedicatoria:

---

<sup>59</sup> Es aventurado lanzar cualquier tipo de suposición, pero lo cierto es que este momento crítico que vive en estos años la categoría de literatura infantil y juvenil coincide con el gran momento de colapso económico que atraviesa Cuba a raíz de la desintegración de la URSS por la “Perestroika”, que en la práctica supuso el fin del apoyo económico entre ambos países. De hecho, por primera vez se admite el copatrocinio en la edición de un libro, ya que en la ficha editorial de la obra ganadora de 1994 aparece Colcultura, de Colombia. En Cuba, esta etapa de depresión económica y política es conocida como el “Periodo Especial”, y las repercusiones en el ámbito cultural serán profundas, y en cierta medida positivas, comenzando porque el ideario oficial, telón de fondo de la creación literaria en épocas pasadas, se va difuminando para dar paso a la libertad creadora.

A los doscientos mil niños indígenas de Guatemala —quichés, ixiles, tzutuhiles, pokomechies y cakchiqueles— que se han quedado huérfanos en los últimos años, como consecuencia del bestial genocidio que el ejército guatemalteco ha cometido contra las aldeas campesinas de la zona indígena del occidente de mi país.

La obra se titulaba *Historias de nahuales y despojos*, con un subtítulo que poco margen dejaba para dobles interpretaciones: *Relatos quichés para jóvenes de una época infame*.

El jurado estaba compuesto al cien por ciento por ganadores anteriores del “Casa de las Américas”, la mayoría en la sección “Literatura para Niños y Jóvenes” (Nersys Felipe, Ana María Ramb, Carlos José Reyes y Armando José Sequera) y el uruguayo Alfredo Gravina, en la categoría de “Cuento” en el año 1973. Ellos valoraron la “poesía y prosa, magia y realidad, hasta conformar una vasta alegoría latinoamericana”, que a nuestro modo de ver tiene también hondas raíces en la filosofía martiana, y en los escritos en los que José Martí se duele de su América, como “Las ruinas indias” que había publicado en *La Edad de Oro*. La grandeza de los relatos no reside únicamente en la magnífica labor etnológica que lleva a cabo el autor, sino en el lamento que expresa, visceral y profundo. En ese dolor está la rememoración a José Martí y su obra sobre América, donde expresa la angustia de ver su tierra arrasada.

La manera en que Lionel Méndez aparece en la narración es la de un autor paternalista que exhorta constantemente al lector, con apelativos cariñosos (patojo, mijo...), para que lo acompañe en el viaje que le propone, mezcla de poesía en la belleza que contiene y de horror en lo que se ha destruido. Y comienza con una introducción titulada “Pórtico” que se sitúa en sentido literal como umbral de entrada al mundo que le va a dar a conocer: el de la cultura nahual, como símbolo de los “pueblos que habitamos la cintura del territorio americano” (*Historias...: 12*). En los siguientes capítulos relata

leyendas relativas al ave simbólica gugumatz, a los pueblos que comparten esa cultura, al maíz, a las labores estacionales como la siembra y la siega, las ciudades... y los conquistadores, “los nahuales ruines de la otra orilla del agua” que llegan

a joder. A robar. A matar. A esparcir la sangre. A llevarse el verde, a llevarse el azul. A empobrecer a Gugumatz, a entristecernos. A traer la desgracia de nosotros la gente del Quiché. (*Historias...*: 113)

El tono que preside la obra es pesimista, ya que tras los conquistadores han llegado otros que se han adueñado de toda la tierra, y el ocaso se ha consolidado. Termina con un grito de guerra, que sirve al autor para expresar el dolor interno ante la desaparición de su cultura:

Bueno, yo estoy desde hace tiempo por pensar que nosotros los pueblos sufridos somos iguales a Hun-ahpú e Ixbalanqué. Somos gemelos. Como decir indios —naturales— y ladinos. Somos hermanos porque nos ha criado la misma miseria. Entonces, como Hun-ahpú e Ixbalanqué, debemos ir a la montaña a buscar el águila ruin y matarle a bodocazos el corazón malo. Como lo oís, mijo. Verdaderamente. Es el fin. (*Historias...*: 139)

No es en absoluto una obra fácil, ni por contenido ni por léxico, ya que inserta gran cantidad de voces nahuales, pero sí muy interesante para lectores sobre todo adolescentes, que son los que la pueden comprender y captar su mensaje de honda proyección histórica. Literatura arriesgada por su compromiso, que recupera la vena comprometida en Casa de las Américas.

### **Año 1992**

El jurado compuesto por Óscar Colchado, de Perú; Mónica Sorín, de Argentina; Chiqui Vicioso, de República Dominicana, y los anteriormente ganadores de la categoría Enid Vian y Lionel Méndez D'Ávila, determinó por unanimidad declarar el premio desierto.



## **Año 1994**

Tras el dramatismo de la anterior obra ganadora, el humor vuelve a copar la atención de los premios, esta vez con una novela, dirigida también al público juvenil, en la que se aprecian cambios significativos que unos años antes hubieran sido impensables. Comenzaba a atisbarse una nueva época.

A medio camino entre el diario y la corriente de conciencia, *María Virginia está de vacaciones* relata la aventura, en cierto sentido ritual de paso, de dos adolescentes, Rica y Mariano Jesusón, que recorren el trayecto desde Pinar del Río a Guanabo para entregar una carta a la novia del narrador, María Virginia. El periplo de los dos muchachos sirve a Pacheco Sosa para reflejar en la novela cambios sociales y políticos producidos especialmente durante la última década en Cuba, haciendo una revisión irónica de elementos hasta entonces considerados sacrosantos, como el Ejército y el nivel de cultura. Así, de camino a Santa Clara se topan con dos reclutas que habían desertado de su unidad, quienes los conducen hasta un lugar de recreo, Los Caneyes, donde a ritmo de rancheras mexicanas y rodeados de mujeres se pasan un buen rato bebiendo estrái. Al interrogarlos por su desertión, esta es la respuesta:

—El servicio es una mierda —intervino Cañete. Te lo pintan bonito, pero es una mierda: pelado al rape, trancado, sin un kilo... [...] Ellos son dueños de tu persona, ¿entiendes?... Es una mierda.

—Sí, pero es un deber. La defensa de la patria es...

—¡No me vengas con política!... Deber ni deber... Yo los conozco más atracados que tú, vanguardistas de las FAR, de esos que se pasan la vida leyendo comunicados, y por las noches los ves con un almanaquito contando los días que le quedan... La libertad, asere... (*María Virginia...*: 48-49)

Con un léxico muy coloquial y muy real, Sindo Pacheco también es bastante explícito cuando realiza mediante los dos muchachos protagonistas una crítica irónica

sobre los encuentros culturales auspiciados por la oficialidad, que se resumen en reuniones de carácter puramente abstracto, acompañadas principalmente por buena comida y buena bebida.

Pero no solo es el humor constante y la crítica directa al sistema lo que destaca de la novela, sino también el aspecto formal, tanto en la manera en la que el autor no se inmiscuye y deja libres a sus personajes como en la forma en que configura a Ricardo, el narrador, y a Mariano Jesusón, de caracteres absolutamente contrapuestos. La voz crítica proviene de Rica, que lo cuestiona todo y nada parece satisfacerle, mientras que Mariano da el contrapunto ecuánime y juicioso que mantiene a Ricardo con los pies más pegados a la tierra. En ciertos momentos la personalidad de Rica recuerda a la del desquiciado Holden Caulfield, protagonista de *The Catch in the Rye*<sup>60</sup>, de J. D. Salinger, y su visión distorsionada de la realidad. Sindo Pachecho lo logra precisamente dando al lector la capacidad de comprender los hechos desde dos puntos de vista: el de Ricardo, siempre crítico y dispuesto al enojo fácil, y el que da Mariano, mucho más realista. Pachecho demuestra que ambos planos se complementan, que ambos planos son necesarios en la vida real, cosa que no había ocurrido en Cuba en los últimos años, donde solo parecía haberse acatado el discurso oficial.

La concesión del premio a esta novela tiene una trascendencia mucho mayor de la que pueda parecer inicialmente, ya que supone el reconocimiento y aceptación en el ámbito institucional de una corriente crítica contra el sistema que ya se iba haciendo muy

---

<sup>60</sup> Traducida al español como *El guardián entre el centeno*, en España, y *El cazador oculto*, en Latinoamérica. Para más información, consultar la página web <<http://licricardososa.wordpress.com/2012/10/17/j-d-salinger-1951-the-catcher-in-the-rye-el-guardian-entre-el-centeno/>>.

patente en la literatura de adultos y que se recoge simultáneamente en la creación infantojuvenil.

### **Año 2002**

De Argentina fue la obra que ganó este año, *Nada detiene a las golondrinas*, de Carlos Marianidis, de la que el jurado destacó no solo la exaltación que hace de valores como la igualdad, sino también la “actualidad en el tratamiento de temas universales”<sup>61</sup>. Este aspecto es precisamente lo que más sobresale del libro, ya que plantea el tema de la discriminación social y racial en la escuela, en el límite con el tristemente actual fenómeno del acoso escolar. Narrada en primera persona por uno de los protagonistas, Miguel, está centrada en el proceso que vive a lo largo de toda la novela para pasar de ser un simple chico de la zona alta, cargado de prejuicios, a desarrollar una sólida amistad con otro compañero, mestizo de la “zona baja”. Este chico, llamado “Cuatrojos” por sus compañeros de clase, vive con el sufrimiento de saberse de una clase social “inferior”, sin que pueda hacer nada por evitar el prejuicio de los demás porque su familia no es blanca ni tiene dinero; motivos suficientes para convertirse en objeto de entretenimiento para las burlas de los demás niños. Y junto a estos temas, la incorporación más puntual del despertar de la sexualidad de Miguel, preadolescente, que fetichiza su pasión en su perturbadora prima Deborah.

Como vemos, la adecuación temática es excelente, ya que se centra en problemas reales, especialmente para jóvenes que están en fase de tránsito hacia la adolescencia,

---

<sup>61</sup> La información relativa a composición de jurados y fallos desde el año 2000 corresponde a fuentes originales que se irán indicando oportunamente. En este caso concreto, está extraída de la edición original de Casa de las Américas.

cuando todavía no cuentan con suficiente madurez para apreciar las consecuencias de sus actos. Por otra parte, la manera en que Marianidis proyecta el proceso de acercamiento entre los dos muchachos protagonistas no resulta forzado, y sí es ejemplificante. La inundación de la casa de Cuatrojos lo obliga a realojarse en casa de Miguel, con dos consecuencias fundamentales: Cuatrojos pasa a ser identificado por su nombre real, Patricio; y Miguel descubre que la amistad no es cuestión de dinero ni de clase social.

Si bien el uso continuado de la primera persona es un acierto, porque nos acerca más al sentir del protagonista, no llega a conseguir del todo ese efecto de verosimilitud deseable, y el autor aparece en segundo plano, especialmente palpable a nivel léxico, con una disposición y unos recursos que no resultan creíbles en un muchacho todavía muy joven. Con todo, la novela está bien lograda.

*Nada detiene a las golondrinas* sirve, además, para confirmar la entrada de nuevos temas, como es el despertar de la sexualidad, que responden mejor a la realidad, en la nueva narrativa del siglo XXI para niños y jóvenes.

### **Año 2005**

*Perro viejo*, la historia de un anciano esclavo en los tiempos de esplendor de los ingenios, de la cubana Teresa Cárdenas, obtiene esta edición del premio. El jurado compuesto por la anteriormente ganadora Ana María Ramb, de Argentina, Irene Vasco, de Colombia, e Ivette Vian, de Cuba, destacó el “impecable estilo”, con un ritmo narrativo “que no decae, sino que se sostiene para elevarse aún más en las páginas finales, sin caer en lo melodramático ni en socorridos sentimentalismos”<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Información extraída de la edición original de Casa de las Américas.

Cárdenas recupera la cultura de raíces africanas en la isla y la figura del esclavo dentro de la literatura juvenil cubana, y lo logra magistralmente mediante una recreación veraz de la vida en el ingenio. Pero *Perro viejo* también refleja una historia de superación personal, un camino iniciático que encuentra su final en la vejez, cuando ya son demasiadas las injusticias encima del alma. Nos presenta al hombre que busca su lugar y finalmente lo encuentra, sea cuál sea su edad.

Construida a base de episodios breves mediante los que da a conocer a los personajes fundamentales y los hechos relevantes que suceden en el presente, la historia lineal surge iluminada por flashbacks que cumplen la función de darnos a conocer los hechos principales de la vida del esclavo y ayudan a reconstruir la historia desde el origen, su niñez, donde evoca desde la separación forzosa de su madre al horror vivido dentro de la comunidad esclavista que es el ingenio, hasta su etapa final, donde atisba la posibilidad del cimarronaje.

La crítica social que impregna la novela se plantea aquí de una manera diferente, porque no condiciona la historia; forma parte de ella. Cárdenas rescata del olvido la época de la esclavitud, como una etapa ignominiosa que es necesario conocer porque forma parte de la cultura cubana, y lo hace en un estilo mesurado, pero no por ello menos profundo e impactante. Las injusticias vividas se narran sin ningún tipo de sensiblería y con una precisión absoluta. Un ejemplo claro de ello es cuando, para describir la vida de *Perro viejo* en la esclavitud, hace un magistral ejercicio de concreción que salva a la obra de naufragar en la sensiblería que podría propiciar la descripción de las penalidades sufridas por el anciano. La concisión y sobriedad de la narración resultan desoladoras por explícitas: “El viejo no le temía al Infierno: había vivido en él desde siempre” (13). O la

discriminación racial, vivida desde el lado del oprimido. El narrador desaparece y es el pensamiento del protagonista el que se comunica directamente:

“Un señor y un negro nunca podrían ser iguales. Perro Viejo lo sabía. Los negros nunca le darían latigazos a un niño por coger un pedazo de pan. No había visto a Cumbá matar a golpes a otro hombre, ni a Beira cortarle la oreja a alguien, ni a Malongo violar a una muchachita...” (*Perro viejo*: 18).

No es necesario por tanto lanzar una diatriba hacia los hacendados blancos; la propia reflexión de Perro viejo deja patente la superioridad ética y moral de su raza. Lejos del maniqueísmo de etapas anteriores, donde no había término medio en las cualidades morales de los personajes, Teresa Cárdenas sabe humanizar al anciano, hacerlo persona, alejándolo de la figura del héroe de una pieza y presentándolo como un ser humano real, vulnerable, débil, cuya inmovilidad y falta de rebeldía han sido una penosa condena en vida, mayor que la esclavitud misma.

Es una novela tremendamente dura, donde no se excluyen los episodios de crudeza, como el ajusticiamiento de su amigo, el guerrero Ulundi, que aparecen en la historia de manera necesaria para conocer lo que ocurría en aquellos ingenios en la época de la esclavitud, pero donde la esperanza se adueña de la obra.

Dos aspectos sumamente importantes que aparecen en la novela. El primero, la inclusión del vudú —gracias al personaje de Beira— aporta la dimensión espiritual de esa realidad afrocubana que Perro viejo no vive, ya que ha sido educado en el catolicismo de los dueños del ingenio. Y es precisamente cuando él acepta vuelve a la religión de sus ancestros, su religión africana, cuando comienza a retomar la dignidad hasta entonces perdida.

El segundo elemento a destacar es el homenaje implícito que rinde a Alejo Carpentier al recuperar el espíritu de Mackandal en *El reino de este mundo* (1949) al final

de la narración, cuando el anciano esclavo fallece a las puertas del palenque. Perro viejo, finalmente, había encontrado también su mundo:

Lentamente, el ánima del guardiero se levantó en el aire y, atisbando El Colibrí, se adentró en la foresta. (*Perro viejo*: 85).

### **Año 2009**

De nuevo la tradición y la cultura mesoamericana vuelve a resultar ganadora, con la novela *La prometida del Señor de la Montaña*, de la escritora argentina Yolí Fianza, de la que el jurado destacó la forma en la que se acerca a la cultura incaica, “con una visión original sin caer en estereotipos comunes a esta clase de temas; por humanizar un ritual iniciático a través de un lenguaje conciso que genera imágenes con resonancias perdurables, y transportarnos a una realidad lejana en el tiempo, sin perder una conexión emocional con el joven lector contemporáneo”<sup>63</sup>. Fueron jurados Teresa Cárdenas, Mauricio Paredes, de Chile, y Beatriz Helena Robledo, de Colombia.

Partiendo de un hecho real, el hallazgo de tres momias de dos muchachas y un niño en la cumbre del cerro Huillallaco (Argentina) en 2009, Fianza escribe una novela que supone un acercamiento a la tradición incaica, centrándose en la vida de una adolescente, Kouka, que ha sido elegida para desposarse con el Señor de la Montaña. Esta historia es la excusa para desarrollar una narración donde queda testimoniada, con valor etnográfico, buena parte de las tradiciones incas, en las que se profundiza con la intención de acercarlas a los jóvenes lectores de hoy. La novela de Yolí Fianza supuso, y ahí reside su principal valor, la reconstrucción del mundo inca, comprendido desde la

---

<sup>63</sup> Fuente: <<http://elescribidor.blogspot.com/2009/02/yoli-fianza-premio-casa-de-las.html>>. 20 de abril de 2014.

mentalidad de una adolescente de 15 años que va a ser sacrificada para su desposorio con el Señor de la Montaña. El prometido no es un ser humano, sino un dios inca, y el desposorio es en realidad una inmolación: la muchacha toma coca y entra en un estado de trance, de alteración de conciencia, del cual ya no saldrá, pues las bajas temperaturas de la cima del Huillallaco (-30 °C) le causan la muerte por hipotermia. Así se permanece incorruptible por la eternidad y unida a su esposo divino.

La autora incluye numerosos relatos del acerbo inca de tipo legendario, integrados a su vez en un contexto más amplio, donde también se exponen rutinas de la vida diaria, celebraciones festivas y ritos ceremoniales, del que forma parte la unión al Señor de la Montaña.

Además del valor etnográfico que posee, otros dos aspectos destacan en la novela. El primero es el personaje principal, femenino, ausente del protagonismo habitualmente, ya que suele detraerse de la ficción en favor de la figura del héroe masculino. El segundo, la denuncia ante el expolio y la profanación que a día de hoy sigue viviendo la cultura indígena americana. Fidanza realiza esta acusación mediante un poético lamento, una exigencia de Kouka que desde el más allá reclama paz en su reposo eterno y que los extraños la dejen morar en su hogar matrimonial, la cima del volcán Huillallaco<sup>64</sup>:

Vuelve, Anka, diles que nací en el Cosco en los tiempos del Grande y Divino Inka Atahualpa, diles que pasé mi infancia en la Casa de las Elegidas y que desde el Templo de las Vírgenes, por voluntad del Pachacamac, cumplí el mítico viaje [...]. Vuelve, Anka, diles que soy Kouka, que me dejen morar aquí, en la *cumbre* del inconmensurable

---

<sup>64</sup> Como la autora indica en la novela, el suceso real que la motivó fue el hallazgo de tres momias infantiles en la cumbre del volcán Huillallaco. Estos cuerpos han sido trasladados al Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta, en Argentina, en medio de una fuerte polémica que se mantiene activa acerca de la profanación de su tumba y su exhibición en el museo. Web. 15 de mayo de 2014. <[http://archivo.lavoz.com.ar/08/05/19/secciones/sociedad/nota.asp?nota\\_id=204248](http://archivo.lavoz.com.ar/08/05/19/secciones/sociedad/nota.asp?nota_id=204248)>.



Ande; abrazada para siempre a mi esposo, el Supremo Señor de la Montaña que me desposó, que cuida de mí y me ama eternamente. (92)

La novela de Yolí Fidanza demuestra una vez más en la época contemporánea la actualidad que la historia de la cultura indígena americana sigue teniendo, contraponiendo en este caso el supuesto avance científico (hallazgo de las momias incaicas) con la dimensión sagrada inca.

### **Año 2012**

La última convocatoria hasta la fecha fue la de 2012, en la que resultó ganadora la novela de la escritora argentina Liza Josefina Porcelli Piussi *Mi hermano llegó de otro planeta un día de mucho viento*. El jurado que concedió el premio estaba formado por Leonor Bravo, de Ecuador, Liliana de la Quintana, de Bolivia, el italo-español Carlo Fabretti, Avelino Stanley, de República Dominicana, y Nelson Simón, de Cuba. En su fallo especifican que la obra “aborda con sensibilidad y acierto narrativo el tema de la diferencia física y la pérdida de un ser querido, y consigue sostener el punto de vista de la voz infantil del narrador, dotándola de frescura y humor, pese a la dureza del tema”, destacando también “los valores de apertura y aceptación de nuevas situaciones, a través del amor y la amistad”<sup>65</sup>.

Pero esta novela tiene todavía más significado y más cualidades que la hacen merecedora de premio. A nivel formal, la narración es el relato en primera persona de Nahuel, un niño de unos 7 u 8 años, fascinado por el mundo extraterrestre, que rememora a su hermano Boris, fallecido por una enfermedad. Por debajo de la trama, encontramos

---

<sup>65</sup> Texto extraído de la página web de Casa de las Américas <<http://www.casa.co.cu/premios/literario/2012/premios.html>> (15 de mayo de 2014).

una novela muy especial acerca de un tema central, el nacimiento de un hermano discapacitado, en torno al que giran otros más, tanto de índole social como afectiva. Prestando atención al primero, el niño es hijo de padres divorciados, y aunque su padre no está del todo ausente, la vida de Nahuel representa el crecimiento en una familia fundamentalmente monoparental (su padre había pasado tiempo en el Sur) en la que la base es la madre. Ella tiene otro hijo, “de la vida”, medio hermano del protagonista, con una minusvalía física (tres dedos en la mano izquierda) y una cardiopatía congénita, que a la postre será la culpable de que Boris, el hermanito recién nacido, vuelva de nuevo a las estrellas. Nahuel, el narrador, nos muestra con sus palabras el proceso de adaptación que él ha de vivir para acomodarse a la nueva realidad de su familia, desde el rechazo inicial del recién nacido (“yo no me hice su hermano apenas lo vi”) a una entrega total hacia él. Y el cambio se percibe por lo que el niño muestra, a través de su manera de reaccionar frente a su hermano. Partiendo de la extrañeza inicial, él la acaba racionalizando a su manera infantil, entendiendo que su hermano debe cumplir una misión en nuestro planeta:

Los extraterrestres entonces sabían que en el hospital de acá estaban los mejores médicos. Boris había venido con un corazón que no andaba bien. Lo habían mandado a la Tierra para curarse. Esa era la misión.

Y como trasfondo, un problema afectivo en la infancia: el temor a amar por miedo a perder. Nahuel ya había perdido en cierta manera a su padre, ya que no convive con él, y entregar su amor a Boris le costaba demasiado ante la amenaza de que los extraterrestres quisieran recuperarlo.

No por estos problemas está el libro exento de humor, muy al contrario. De una manera muy lograda, adoptando el punto de vista infantil que la narradora no pierde en

ningún momento, la comicidad surge en incontables ocasiones por el desajuste entre la realidad física y la realidad vivida por el niño, con su particular imaginario.

Con esta novela de Liza Porcelli, parecen quedar definitivamente relegados los animales como recurso para proyectar a los humanos. El quiebro de la familia tradicional, la discapacidad y la muerte aparecen en la vida de Nahuel, un niño que conserva una extraordinaria capacidad de adaptación, cualidad casi exclusiva de la infancia. Todo indica que nuevos modelos ficcionales y cambios de sensibilidad se han instaurado en la narrativa actual.

## CAPÍTULO IV

### CONSIDERACIONES A MODO DE CONCLUSIÓN

Son casi cuarenta años en la vida de un premio literario, y en ellos se perciben cambios palpables. Evolución, en una palabra, como sinónimo de que algo tiene vida. Y esto es precisamente lo que hemos comprobado al analizar la historia de los premios “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes”, un galardón que ha evolucionado a lo largo del tiempo y que, ya instalado en el siglo XXI, demuestra que se ha adaptado a los cambios que han ido sucediéndose a lo largo de casi media centuria.

En esta investigación hemos indagado los factores que propiciaron la creación de un premio destinado a un sector que hasta entonces había sido considerado como “el patito feo”, valga la expresión, de la Literatura. Y hemos demostrado, mediante el análisis del corpus, cómo el premio testimonia mediante las obras ganadoras su vocación internacional, su latinoamericanidad y su cercanía a las principales tendencias que han ido surgiendo en la propia evolución del género infantil y juvenil a través de los años, tanto temática como formalmente, lejos de la “torre de marfil” en la que hubiera sido fácil encerrarse.

Para ello hemos seguido una línea investigadora en la que si bien se puso especial énfasis en la literatura, también hemos prestado atención a otros factores que dan razón de por qué Cuba establece un premio que se ha consolidado como símbolo de la cultura latinoamericana en todo el mundo. Por ello hemos profundizado en el contexto histórico y político en el que surge, pero también en sus antecedentes culturales, tanto los más inmediatos como los que sentaron las bases a más de un siglo de distancia.

Con la finalidad de proporcionar una visión sintética y clara de todo lo expuesto, concretamos en una serie de conclusiones los resultados de este estudio, comenzando por los antecedentes para, a continuación, recapitular sobre los aspectos más sobresalientes del premio.

#### A. La influencia del contexto sociopolítico y la tradición literaria

Antes del premio de literatura infantil y juvenil, fue Casa de las Américas, como institución matriz, el primer foco de atención de la investigación. Tal como hemos visto en el primer capítulo, la creación de Casa de las Américas está íntimamente ligada al triunfo de la Revolución cubana, en 1959; de hecho, esta entidad está considerada una de las obras más emblemáticas del cambio político en Cuba. Si bien la situación social y cultural que vivía la Isla a finales de los cincuenta, con altas tasas de analfabetismo y una cultura elitista, distaba mucho de ser el escenario idóneo para la creación de un organismo cultural con vocación latinoamericanista, la aspiración se logró, materializada en Casa de las Américas. Y a través de los años, y por encima de los vaivenes políticos, esta entidad se ha consolidado como referente de la cultura latinoamericana.

Las causas que favorecieron el surgimiento y consolidación de Casa de las Américas pueden concretarse en dos: políticas y culturales. De las primeras es el inconmensurable esfuerzo que la Revolución hizo —con sus luces y sus sombras, algunas demasiado alargadas y oscuras— por extender la cultura, por acercar al pueblo el arte fuera cual fuese su forma de expresión, poniendo en este afán todos los medios disponibles, a pesar de las dificultades que en determinadas épocas se vivieron. Se emplearon esfuerzos y medios en la creación de una entidad impregnada, además, de la filosofía martiana, recuperada por la Revolución en su proyecto político y cultural.

En la parte literaria, bien podemos entender que la tradición de las letras cubanas no era obra del siglo XX. Tal como hemos demostrado en el “Capítulo II”, en el campo concreto de la literatura infantil y juvenil, es en el siglo XIX cuando comienzan a aparecer las primeras obras eminentemente cubanas a las que puede acceder el público más joven, con autores como Plácido y José María de Heredia, pero sobre todo por uno que se mantiene como referente a través de todas las épocas: José Martí.

#### B. Ecos de Martí en “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes”

Cualquier investigador que se acerque a la creación literaria infantil y juvenil ha de prestar en algún momento atención a la obra que Martí dedicó a los niños. *Ismaelillo* (1882) y *La Edad de Oro* (1889) son obras canónicas del género, especialmente la segunda. Tan solo cuatro números de aquella revista sirvieron para abrir camino a un género en el que, cual cajón de sastre, parecía que todo tenía cabida con tal de que hubiera atisbo de didactismo. Con Martí cambió y se estableció el género. La recuperación al primer nivel de la tradición de los diversos pueblos de América, la inclusión de literatura científica, las adaptaciones de cuentos tradicionales, las poesías que incluía y la defensa de valores universales hicieron de él un maestro a cuyo arte se debe volver, y cuya influencia, tal como hemos comprobado, es evidente en el premio objeto de este estudio.

Los postulados de Martí impregnaron la cultura latinoamericana, y marcaron especialmente a una entidad como Casa de las Américas, que quiso llevar y llevó a la práctica el ideal martiano del “tronco común”, recogiendo ya en las mismas bases del premio infantil y juvenil la reivindicación de latinoamericanidad martiana. Pero además hemos visto cómo se privilegió —en todas las convocatorias— la importancia de la

transmisión de valores recogidos en la obra del cubano, incidiendo especialmente en aspectos como la amistad y la confraternización, la solidaridad y la libertad, presentes de una manera u otra en todas las obras ganadoras del premio.

### C. Del Hombre Nuevo al antihéroe: evolución del protagonista en las obras premiadas

Además de la inspiración de José Martí, otro aspecto importante ha quedado patente, sobre todo en el primer lustro de vida del premio. En esa época aún seguían los efectos del denominado “Quinquenio gris” (1971-1975), y la injerencia del programa oficial en la literatura era demasiado evidente. La presencia del discurso político trasluce en determinadas obras de los primeros años sobre todo en la exaltación de la figura del “Hombre Nuevo” de la que hablara Ernesto, *Che*, Guevara: una nueva generación de hombres (de las mujeres no se hablaba demasiado entonces) que personificaran el ideal del revolucionario con su compromiso político y actitud ético-moral inquebrantable dentro de la filosofía marxista-leninista. El ejemplo más claro lo encontramos en una de las obras ganadoras de la primera convocatoria, *La línea*, de los argentinos Beatriz Doumerc y Ajax Barnes, donde aluden a la creación de una “patria grande como un sol donde viva el Hombre Nuevo”. En cierta medida también aparece en *Globito manual*, del colombiano Carlos José Reyes, obra de guiñol ganadora en 1975, que recoge la misma idea: la cooperación trabajadora crea un hombre nuevo de la nada.

La interferencia de este discurso facilitó que otras obras se hicieran con el galardón por motivos más ideológicos que estéticos. Así ocurre en las novelas *Cuentos de Guane* (1975) y *Román Elé* (1976), de Nersys Felipe, y *Nosotros los felices* (1978), de Omar González, ambos autores cubanos. En las historias que relatan estos libros

observamos ante todo el empeño por la transmisión de una determinada ideología, a la que se subordina la trama. El resultado es que son obras tremendamente denotativas, donde apenas queda margen para una interpretación aparte de la propuesta, y donde la función lúdica se subroga a la difusión de un mensaje concreto. Los narradores dicen todo el tiempo, nunca muestran, y sus personajes no llegan a sentirse vivos. Son caracteres planos fruto de un maniqueísmo donde la condición social ya es garante de la bonhomía o la maldad.

En la década de los noventa, coincidiendo con otro periodo de movimiento político, el “Periodo Especial” cubano, se produce una transformación radical del modelo de héroe asociado al protagonista. Surge un nuevo arquetipo, el antihéroe, caracterizado precisamente por todo lo contrario: es un hombre (de nuevo) situado muy lejos de la perfección, cargado de defectos, de dudas; ya no es un hombre incólume, simplemente es un ser humano cuya heroicidad ya no es ser “modelo para otros” sino “reflejo de otros”. Esto lo hemos visto en dos obras, también cubanas: *María Virginia está de vacaciones* (1994), de Sindo Pacheco Sosa, y *Perro viejo* (2005), de Teresa Cárdenas. En la primera de ellas, si bien el humor lleva la atención por otros derroteros, no implica que no podamos apreciar que Ricardo, el protagonista, esté en las antípodas del modelo oficial del muchacho pionero. En la segunda, con un personaje principal muy bien construido, vemos que Perro viejo se humaniza; ya no es el esclavo que es un héroe por el mero hecho de su condición social. Perro viejo duda, teme, incluso no es solidario, anclado a la esclavitud por ese atavismo que le impide rebelarse. El resultado: un personaje rico, bien construido, lleno de matices y, sobre todo, cercano por su verosimilitud. Es un hombre simplemente, acorde con el cambio de modelos sociales.



#### D. La cuestión del género en los premios

Y ya que hemos hablado de los héroes, ha de comentarse también qué ocurre con las heroínas, puesto que uno de los aspectos que más llaman la atención al analizar las obras ganadoras, es la preponderante presencia de protagonistas masculinos frente a los femeninos. De veinticuatro obras ganadoras, doce tienen un protagonista, ya que las otras son cuentos en los que hay multiplicidad de personajes. De esas doce, tan sólo en dos encontramos a una niña como personaje principal de la historia. La primera es Isabela, de *El valle de la Pájara Pinta*, de la cubana Dora Alonso, en 1980, y hay que esperar hasta 2009 para que de nuevo una mujer lleve el peso de la acción, como ocurre con Kouka, en *La prometida del Señor de la Montaña*, de la argentina Yolí Fidanza. Entre ambas obras, tan solo aparece una pareja como protagonista, y es en 1984 con *Los chichiricú en el charco de la Jicara*, de la autora cubana Julia Calzadilla, con los entrañables duendecillos, hombre y mujer, igual de traviosos e igual de simpáticos.

Nos referimos al personaje central, puesto que en otras ocasiones si bien hay presencia femenina destacada, esta ocupa una posición secundaria respecto al protagonista, masculino. Son los casos de *Renancó y los últimos huemules* (1975), de los argentinos José Murillo y Ana María Ramb, y los anteriormente citados *Román Elé y Perro viejo*. Ellas son apoyo, confidentes; en unos casos, pareja, y siempre son portadoras de la amistad más sólida y cercana.

Este papel secundario por un lado y el poco protagonismo femenino por otro no tiene sin embargo equivalente en cuanto al número de autoras que han ganado alguna edición de “Casa de las Américas”. Frente a trece autores masculinos, once han sido las

escritoras que han logrado el galardón, en dos casos en coautoría con hombres (*La línea y Renancó y los últimos huemules*).

Motivos puede haber varios, aunque nosotros encontramos justificación suficiente para aventurar una hipótesis, y esta es que el rol del personaje protagonista es el que marca el género. En las obras que acabamos de reseñar en el apartado precedente, especialmente las que se corresponden con la década de los setenta, la influencia ideológica y el proyecto de Hombre Nuevo hacen inevitable que los personajes sean masculinos. Incluso en la fábula ecologista *Renancó y los últimos huemules* no cabe alternativa, ya que está centrada en el jefe de la manada, que es macho. Algo parecido ocurre en *Perro viejo*, donde el protagonista realmente solo puede ser un hombre, ya que la visión desde la perspectiva femenina en este caso no provocaría el mismo efecto. La visión de la esclavitud que plantea Cárdenas corresponde inevitablemente a una perspectiva masculina.

#### E. El gran triunfo de la narrativa

Además del predominio de los héroes masculinos, hay otra cuestión que surge del análisis de las obras premiadas, y es el absoluto dominio del género narrativo (21 obras) frente a la poesía (2 obras) y el teatro (1 obra).

De las obras narrativas, es el cuento el género más utilizado, bien como tal o bien como relatos que recogen leyendas. Frente a él, la novela es el género elegido en nueve premios.

Hemos podido constatar la casi simbólica presencia del género dramático, ya que tan solo la obra de guiñol *Globito manual / El hombre que escondió el sol y la luna*, ganadora en la primera edición, aparece en la nómina de premios. No es difícil entender

las razones de esta presencia minoritaria, que pueden aplicarse, con las debidas matizaciones, al género lírico. La lectura del texto teatral en prosa o en verso resulta más árida que un cuento o una novela, pensando especialmente en un sector de público infantil, al que va destinado esta obra concreta. Es la puesta en escena la que completa la obra teatral, por lo que esto se traduce en una cuestión de funcionalidad que juega en contra del género dramático. El auge de la novela en Europa y Latinoamérica en el siglo XIX ha desbancado al teatro como género favorito, y el esplendor de los siglos XVII, XVIII y principios del XIX difícilmente se volverá a repetir.

En cuanto a la poesía, en realidad solo *Cantares de América Latina y el Caribe* es enteramente lírica. *Junto al álamo de los sinsontes* (1988), del cubano Emilio de Armas, también incluye prosa, más minoritaria que los poemas, e impregnada de lirismo, por lo que de hecho en las actas de los premios figura como poesía.

Hay además otras obras, en las que sucede lo contrario. Ejemplos son *Los chichiricú en el charco de la Jicara* y *Cuentos y chinventos*, breves composiciones de dos o tres versos, donde abunda la aliteración y las paranomasias. En todas ellas predomina la prosa, aunque vayan insertados pequeños poemas, o incluso algún cuento, en pareados. Con todo, la parte narrativa tiene más peso. Y curiosamente, salvo *Junto al álamo...*, los destinatarios son niños más que jóvenes.

#### F. Recuperación y proyección internacional de la historia y cultura latinoamericanas

Otro de los aspectos a destacar al analizar las obras premiadas es la presencia sistemática en cada década de obras en las que se reivindica la latinoamericanidad. Esto se ha llevado a cabo de dos formas diferentes pero complementarias: por un lado, la vía etnológica, que recoge la historia, léxico, usos y costumbres de la cultura indígena

americana; por otro, la vía folclorista, con la creación o revisión de literatura inspirada en el folclore y el acervo cultural latinoamericano.

La etnología es la que está fundamentalmente presente en tres obras que presentan una base común: la reivindicación de la cultura mesoamericana que lentamente se va perdiendo. Estas obras son *Primitivos relatos contados otra vez* (1976), del colombiano Hugo Niño; *Historias de nahuales y despojos* (1990), del guatemalteco Lionel Méndez D'Ávila, y *La prometida del Señor de la Montaña* (2009), de la argentina Yolí Fianza. En todas ellas hay un importantísimo trabajo de fondo para registrar y acercar la cultura de cada país a los jóvenes, de testimoniar el rico acervo cultural de los pueblos que se ven cercados y dirigidos inexorablemente hacia su desaparición. Si bien en las tres se deja patente el dolor por el expolio y la destrucción a que han sido sometidos los pueblos indígenas, la reivindicación que hace Lionel Méndez es la más visceral, la más radical, en un estilo más cercano a la oralidad, con constantes apelativos al joven lector. Las otras dos, si bien diferentes formalmente (leyendas la primera y novela la última), denuncian asimismo la injerencia extranjera que no conserva, sino que acultura y destruye.

La vía folclorista está representada en otras cuatro obras, cuyos cuentos recogen relatos del folclore de cada región o seres mitológicos. Son los casos de *El hombre que escondió el sol y la luna* (1975), de Carlos José Reyes; *Grillito Socoyote en el circo de las pulgas* (1981), del mexicano Gilberto Rendón Ortiz, y *Del nacimiento de la isla de Borikén y otros maravillosos sucesos* (1982), del argentino residente en Puerto Rico Kalman Barsy, y *Los chichiricú en el charco de la Jicara* (1984), de la cubana Julia Calzadilla. A estas se puede añadir un quinto título, *El valle de la Pájara Pinta* (1980), de la cubana Dora Alonso, que si bien no se centra en la recuperación del folclore, sí inserta

algunos personajes del acervo cultural hispánico en su obra, como la Pájara Pinta y Juan Palomo.

El acercamiento a los más jóvenes de la riquísima y ancestral cultura amerindia, independientemente de la nacionalidad, es de capital importancia en este premio, ya que, como hemos señalado, prácticamente en todas las décadas ha reconocido obras que recuperan las raíces indígenas en la base de la cultura latinoamericana. Esto tiene en la práctica una gran trascendencia, como es dar voz y situar en el escenario internacional a culturas, algunas abocadas a la extinción, que de otra manera no hubieran podido alcanzar esta proyección fuera de sus respectivas fronteras.

#### G. La recurrente presencia del humor

El humor ha tenido una presencia constante a lo largo de todos estos años, si bien se ha tratado de una manera diferente y con una finalidad distinta: lúdica o crítica. De todas las obras que se mueven en el terreno del humor, la única que directa y explícitamente busca la carcajada es *Cuentos ridículos* (1988), del argentino Ricardo Mariño. En este caso, el autor, por medio de un narrador en tercera persona, recurre al absurdo como mecanismo para provocar la hilaridad en sus cuentos, tal como hemos visto al analizar la obra; hay por lo tanto una intencionalidad patente, y lograda. Lo insensato, el disparate se adueñan de todos los relatos, convirtiendo el humor en la nota predominante de todos ellos, sea cual sea el tema de que traten.

Pero otras han sido las obras ganadoras que, sin ser cómicas, sí contaban con una presencia destacada del humor en sus páginas. Todas ellas coinciden en el mecanismo que siguen para incluir la comicidad, que no es otro que el derivado de la percepción de las reacciones de los protagonistas ante determinados hechos. Por lo tanto, no hay una

búsqueda directa de lo cómico como sucede cuando el absurdo se adueña de la acción, sino que en estas obras se exige un trabajo más intelectual por parte del lector para captar “lo gracioso”, que, como decimos, fundamentalmente procede por el desconcierto o la extrañeza que determinados sucesos provocan en los protagonistas, sin que ellos lleguen a vivir estas situaciones como cómicas. Estos son los casos de *Evitarle malos pasos a la gente* (1979), de Armando José Sequera; *El valle de la pájara Pinta*, de Dora Alonso; *Los chichiricú en el charco de la Jicara*, de Julia Calzadilla, y *Mi hermano llegó de otro planeta un día de mucho viento* (2012), de Liza Josefina Porcelli Piusi. De los cuatro, el cuento de Alonso es el “más cómico”, ya que a las reacciones de Isabela, la niña protagonista de la historia, se unen también los comentarios que realiza el entrometido narrador, que es quien dirige al lector en una dirección concreta. En cuanto a los cuentos de Sequera, Calzadilla y Porcelli, el humor descansa en la interpretación que haga el lector sobre las reacciones de los protagonistas generalmente ante situaciones extrañas o en cierto grado incomprensibles para ellos. Si bien se plantean escenarios proclives a la comicidad, estos están lejos de la hilaridad que provoca una obra esencialmente cómica.

Otro caso diferente es el de *María Virginia está de vacaciones*, del cubano Sindo Pacheco, cuyo protagonista, Rica, vive un permanente desajuste con la realidad que, en su dramatismo, tiene un efecto abiertamente humorístico. Sin embargo aquí, más allá de la hilaridad, valoramos el uso del humor en su vertiente crítica, que el autor utiliza para revisar diferentes estratos sociales, políticos y culturales de la Isla, que no salen precisamente bien parados por la posición ridícula en la que los sitúa el autor, comenzando por el propio Ricardo, que tal como hemos señalado anteriormente es lo opuesto al modelo oficial de joven cubano.

## H. Líneas temáticas bajo el prisma del didactismo

Aparte de los aspectos señalados, encontramos otras características importantes, que aparecen en más de una obra, y que van actualizando la presencia del didactismo con una función educativa en los textos. Nos referimos a tres tópicos de gran actualidad, como son la ecología, la diversidad y la sexualidad.

Comenzando por el primero lo encontramos ya desde el principio, en una obra concreta, *Renancó y los últimos huemules*, en 1975, que constituye un verdadero alegato ecologista, ya que recoge el tema de las especies invasoras y los prejuicios que devienen de ello. Además de esta novela, también encontramos otra variante, y es la de los animales con cualidades humanas, de gran tradición literaria. En este caso, mediante las historias propuestas y sus protagonistas, los lectores infantiles, que son los que constituyen el público lector, tienen la oportunidad de entrar en contacto con la flora y la fauna de los diferentes países. Así los encontramos en *Monigote en la arena*, *Cantares de América Latina*, *Las historias de Juan Yendo*, *El valle de la Pájara Pinta*, *Grillito Socoyote en el circo de las pulgas y otros cuentos de animales*, *Los chichiricú en el charco de la Jicara* e incluso en *Cuentos ridículos*. Esta misma línea aparece en los cuentos *Del nacimiento de la isla de Borikén y otros maravillosos sucesos* y *Junto al álamo de los sinsontes*, y en una forma más científica, en los relatos que se centran en la historia americana, como *Primitivos relatos contados otra vez* y, especialmente, *Historias de nahuales y otros despojos*, donde se recupera como símbolo de la cultura nahual la figura del gugumatz mitológico.

El segundo de los tópicos es el de la diversidad, la aceptación de la diferencia de una manera natural, invirtiendo y desterrando los prejuicios a este respecto. Esto lo

hemos apreciado en dos obras. En la primera de ellas, *Nada detiene a las golondrinas* (2002), del argentino Carlos Marianidis. Aquí la diversidad se plantea por el diferente estrato social al que pertenecen los protagonistas, recogiendo el tema del prejuicio y la discriminación social, que se vence por medio de la solidaridad. La otra es *Mi hermano llegó de otro planeta un día de mucho viento*, en la que el pequeño protagonista pasa de la sorpresa, no rechazo, inicial a una total aceptación a la que lo lleva el intenso amor que siente por su hermano, con una deformidad en una mano y una cardiopatía congénita.

El último, el referente a la sexualidad, se percibe en tres obras con distintos grados de intensidad. La primera de ellas es *Del nacimiento de la isla de Borikén y otros maravillosos sucesos*, donde se sugiere de forma velada una relación sexual, muy poética y muy en sentido figurado entre un coquí y una flor en la víspera de que él emprenda una batalla. No hay elementos explícitos, pero sí aludidos claramente. Un tratamiento distinto, aunque también hay sexualidad lo encontramos en *María Virginia está de vacaciones*, en la velada que los muchachos pasan en el centro recreativo Los Caneyes, en compañía de otras mujeres. Si bien el protagonista es fiel a María Virginia, Mariano Jesusón en cambio conoce a Paulina, y todo indica que han dado un paso más en su fugaz relación. En ambas obras, como decimos, no es explícito el acto sexual, y es además episódico. Un caso diferente lo constituye *Nada detiene a las golondrinas*, en la que Miguel ya se recrea más en la figura femenina que representa su prima Deborah. Aquí no hay consumación, pero sí hay más detalles, ya que se detiene a contar las sensaciones que siente cuando aplica crema a Deborah, o lo que vive cuando la ve desnuda con su novio en la casa.



Por tanto, apreciamos una mayor apertura tanto en los temas, en los que se incluyen tópicos de plena actualidad, como en la manera en que se tratan, sin que la censura aceche, redundando en la calidad de las obras, ya libres de otros condicionantes que no sean los estrictamente literarios.

### I. Cuba en su premio

En estos galardones, Cuba ha sido país anfitrión, pero también el que más veces ha ganado el “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes” a lo largo de estas casi cuatro décadas: diez veces en total. Su presencia constante en el tiempo y el número de obras premiadas han permitido consolidar un perfil definido de la literatura cubana infantil y juvenil que podemos resumir en distintos puntos:

1. La evolución del personaje masculino, que pasa de héroe a antihéroe en un proceso de humanización que se vive a lo largo del tiempo, ya señalada en el apartado C de este capítulo, por lo que no nos detenemos de nuevo en ello.

2. La localización real de las obras. Uno de los aspectos que más han diferenciado los relatos premiados pertenecientes a autores cubanos en relación a la de otros países es precisamente la inclusión de espacios reales en la ficción. Prácticamente todas las obras cuentan con localizaciones concretas: Pinar del Río, Guane o La Habana, entre otras. Incluso una obra de pura fantasía como *El valle de la Pájara Pinta* se desarrolla en el valle de Viñales.

No es en absoluto extraño que la literatura cubana opte por una toponimia exacta, ya que entra dentro de los presupuestos estéticos que se defendían oficialmente, de raíz marxista-leninista. Incluso en los cuentos en los que el elemento maravilloso domina la

acción, esta recurrencia a una localización física concreta procura un vínculo más sólido con la realidad contextual.

3. Recuperación de la cultura de raíz afrocubana y reivindicación de la figura del negro. Fundamental en la cultura cubana, el reconocimiento del afrocubanismo encontró espacio en el siglo XX con la etnografía de Fernando Ortiz y la recuperación del folclore en los cuentos de Lydia Cabrera. En el campo literario infantil y juvenil, hemos visto que también durante el siglo XX en Cuba hubo obras que realizaron un importante aporte, como *Cuentos de Apolo*, de Hilda Perera Soto, con un niño negro como protagonista. En los premios “Casa de las Américas” hemos constatado la continuación de esta línea temática en dos obras, *Cuentos de Guane* y *Perro viejo*. Es en esta última donde no solo se rescata al hombre negro como personaje central, sino también otros elementos indefectiblemente unidos al afrocubanismo, como el vudú, cuyo reconocimiento significa de hecho la recuperación de la dimensión humana del protagonista.

Y para concluir este estudio, de nuevo volvemos la mirada al inicio, al punto en que comentábamos la vitalidad del premio “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes”, porque, como creemos haber demostrado fehacientemente, este es un premio que se ha mantenido cercano a la sociedad en todo momento, evolucionando con ella e integrando, por su carácter internacional, lo que lo diferencia de otros certámenes, todas las variantes culturales de cada región, en un proceso enriquecedor que se ha consolidado a lo largo de los años.

También consideramos haber probado la importancia de un proyecto, obviamente literario, pero especialmente social, de formación de la sensibilidad hacia ciertos aspectos

que destacan por su latinoamericanidad y a los que ha contribuido a dar proyección mundial; de otra manera hubieran quedado, casi con total seguridad, relegados a un ámbito local.

El premio “Casa de las Américas Literatura para Niños y Jóvenes” universaliza su literatura y da a los investigadores la oportunidad de profundizar en el estudio de la creación literaria infantil y juvenil latinoamericana de los últimos cuarenta años, ya que la revisión de las obras ganadoras permiten llevar a cabo una indagación en la literatura latinoamericana para los más jóvenes. Este premio, con sus aciertos y sus fracasos, ha demostrado ser espejo donde se reflejan las principales corrientes literarias contemporáneas.

Con esta investigación, deseamos haber contribuido con información de utilidad a los futuros trabajos de otros investigadores que de seguro se llevarán a cabo.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1) FUENTES PRIMARIAS (orden cronológico de concesión del Premio)

#### 1975

DEVETACH, Laura. *Monigote en la arena*. La Habana: Casa de las Américas (sin fecha de publicación, edición original).

DOUMERC, Beatriz y Ajax Barnes. *La línea*. Web. 10 de mayo de 2014. <[http://www.youtube.com/watch?v=vbR\\_1lVnKm4](http://www.youtube.com/watch?v=vbR_1lVnKm4)>.

FELIPE, Nersys. *Cuentos de Guane*. Pinar del Río: Hermanos Loynaz, 1995.

MURILLO, José y Ana María Ramb. *Renanco y los últimos huemules*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

REYES, Carlos José. *Globito manual / El hombre que escondió el sol y la luna*. La Habana: Casa de las Américas, (sin fecha de publicación, edición original).

#### 1976

CALZADILLA, Julia. *Cantares de América Latina y el Caribe*. La Habana: Casa de las Américas, 1976.

FELIPE, Nersys. *Roman Elé*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.

NIÑO, Hugo. *Primitivos relatos contados otra vez*. Bogotá: Editorial Andes, 1977.

#### 1977

Se declara desierto.

#### 1978

GONZÁLEZ, Omar. *Nosotros los felices*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.

#### 1979

SEQUERA, Armando José. *Evitarle malos pasos a la gente*. La Habana: Casa de las Américas, 1981.

VIAN, Enid. *Las historias de Juan Yendo*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.

#### 1980

ALONSO, Dora. *El valle de la Pájara Pinta*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.

#### 1981

RENDÓN ORTIZ, Gilberto. *Grillito Socoyote en el circo de pulgas y otros cuentos de animales*. La Habana: Casa de las Américas, 1984.

#### 1982

BARSY, Kalman. *Del nacimiento de la isla de Borikén y otros maravillosos sucesos*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982.

#### 1984

CALZADILLA NÚÑEZ, Julia. *Los chichiricú del charco de la Jícara*. La Habana: Casa de las Américas, 1985.

**1986**

SCHUJER, Silvia Graciela. *Cuentos y chinventos*. La Habana: Casa de las Américas, 1987.

**1988**

ARMAS, Emilio de. *Junto al álamo de los sinsontes*. La Habana: Casa de las Américas, 1988.

MARIÑO, Ricardo. *Cuentos ridículos*. Buenos Aires: Editorial Métodos/Editorial Sudamericana, 1996.

**1990**

MÉNDEZ D'ÁVILA, Lionel. *Historias de nahuales y despojos. Relatos quichés para jóvenes de una época infame*. La Habana: Casa de las Américas, 1991.

**1992**

Se declara desierto.

**1994**

PACHECO SOSA, Sindo. *María Virginia está de vacaciones*. La Habana: Casa de las Américas/Colcultura, 1994. Cuba/Colombia.

**2002**

MARIANIDIS, Carlos. *Nada detiene a las golondrinas*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2002.

**2005**

CÁRDENAS ANGULO, Teresa. *Perro Viejo*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005.

**2009**

FIDANZA, Yolí. *La prometida del señor de la montaña*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2009.

**2012**

PORCELLI PIUSSI, Josefina. *Mi hermano llegó de otro planeta un día de mucho viento*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012.

## **2) LITERATURA INFANTIL**

*Clásicos de la literatura infantil-juvenil de América Latina y el Caribe*. Selección de Vilma Bosch. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2000.

*Hitos de la literatura infantil y juvenil iberoamericana*. Madrid/Colombia: SM/Biblioteca "Ángel Luis Arango", 2013. PDF. <<http://previewlibros.grupo-sm.com/F67AA8CA-10C2-4447-94D9-EDF659D3A025.html>> (20 de noviembre de 2013).

*Navidades para un niño cubano*. La Habana: Dirección General de Cultura/Ministerio de Educación, 1971.

- Panorama de la literatura infantil hispanoamericana de hoy y en su futuro. II Reunión Interamericana de Expertos en Materiales Educativos y para Bibliotecas en Español (REMEBE-2)*. Efraín Subero (Ed.). Caracas, 1973.
- Primer Fórum sobre Literatura Infantil y Juvenil. "Boletín para las Bibliotecas Escolares"*. La Habana: Ministerio de Educación, 1972.
- ALMENDROS, Herminio. *A propósito de "La Edad de Oro" de José Martí*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente, 1956.
- ARMAS FONSECA, Paquita. "La vida en cuadritos". *La Jiribilla* 132, 2003  
[http://www.lajiribilla.cu/2003/n132\\_11/vidacuadritos.html](http://www.lajiribilla.cu/2003/n132_11/vidacuadritos.html) (25 de abril de 2014)
- BENJAMIN, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989. Documento electrónico.  
 <<http://bilboquet.es/documentos/Benjamin,%20Walter%20-%20Escritos%20La%20Literatura%20Infantil.pdf>>. (20 de noviembre de 2013).
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1994.
- BORTOLUSSI, Marisa. *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid: Alhambra, 1985.
- *El cuento infantil cubano. Un estudio crítico*. Madrid: Pliegos: 1990.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Diccionario de autores de la literatura infantil mundial*. Madrid: Editorial Escuela Española, 1985.
- *Historia de la literatura infantil universal*. Madrid: Doncel, 1971.
- *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*. Madrid: Doncel, 1982 (2 vols.)
- CABEL, Jesús. *Literatura infantil y juvenil de nuestra América. Estudio preliminar, encuesta, conclusiones, bibliografía y notas*. Lima: Editorial San Marcos, 2000.
- CERVERA, Juan. *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero/ Universidad de Deusto, 1992.
- ELIZAGARAY, Alga Marina. *En torno a la literatura infantil*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1975.
- "Panorama de la literatura infantil". *Panorama de la literatura infantil en América Latina. Edición especial de la revista "Parapara"*. Verónica Uribe y Marianne Delon (eds.). Caracas: Banco del Libro, 1984.
- GÓMEZ DE LORA, Chema. *Manual de Literatura Infantil y Juvenil. Técnicas, teorías y orientaciones para escribir y leer*. Madrid: CSS, 2009.
- GUTIÉRREZ CABALLERO, José Antonio. *Ese niño de "La Edad de Oro"*. La Habana: Editorial Gente Nueva, 1998. Premio Especial de Ensayo del centenario de *La Edad de Oro*, 1989, del Ministerio de Cultura de Cuba, y Premio "La Rosa Blanca" 1999 en la Sección de Literatura Infantil de la UNEAC y del Comité Internacional del International Board on Books for Young People (IBBY) en Cuba.

- KEARNEY, William P. *José Martí pedagogo: Educación y Modernidad*. Tesis de Maestría (inédita). Universidad de Massachusetts-Amherst, 2013.
- LLANES, Julio M., ed. *La literatura infantil cubana ante el espejo*. La Habana: Ediciones Luminaria, 1998.
- LÓPEZ TAMÉS, Román. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.
- MACHADO, Ana María y Graciela Montes. *Literatura infantil. Creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003.
- MARTÍ, José. *La Edad de Oro*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 1989.
- *La Edad de Oro*. Fryda Schultz de Mantovani (Ed.). Buenos Aires: Editorial Raigal, 1953.
- *Cuentos completos. La Edad de Oro y otros relatos*. Ángel Esteban (Ed.). Barcelona: Anthropos/Alicante: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”, 1993.
- *Educación popular. Obras Completas*, Tomo XIX. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. Web. 12 de marzo de 2014. <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/marti/Vol19.pdf>>.
- MAURI SIERRA, Omar Felipe. *La isla de los niños. Ensayos de literatura infantil cubana*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2002.
- *Perfil de la literatura infantil cubana en vísperas de un nuevo milenio*. Las Tunas: Editorial Sanlope, 2001.
- MERLO, Juan Carlos. *La literatura infantil y su problemática*. Buenos Aires: El Ateneo Editorial, 1976.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, Dora. *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz, 1962.
- PELEGRÍN, Ana, María Victoria Sotomayor, Alberto Urdiales. *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio de 1939*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2008.
- PERERA, Hilda. *Cuentos de Apolo*. Nueva York: Lectorum Publications Inc., 2000.
- PÉREZ DÍAZ, Enrique. *El fuego sagrado. Los escritores cubanos para niños se confiesan*. Guantánamo: Editorial El Mar y La Montaña, 2006.
- “La nueva cara de la literatura infantil cubana”. *cubaLiteraria* (2005). Archivo electrónico.  
< <http://www.cubaliteraria.com/articulo.php?idarticulo=11111&idseccion=19>>. (30 de noviembre de 2013).
- PIÑEIRO DE RIVERA, Flor. “Visión panorámica de la literatura infantil y juvenil de la Revolución Cubana”. *Literatura infantil caribeña*. Hato Rey (Puerto Rico): Boriken Libros, 1983.
- VÉLEZ DE PIEDRAHITA, Rocío. *Guía de literatura infantil*. Medellín: Ediciones Secretaría de Educación y Cultura, 1986.

### 3) HISTORIA Y CULTURA CUBANAS

*Casa de las Américas 1959-2009*. PDF <<http://www.casadelasamericas.org/casa.php>>. (20 de noviembre de 2013).

*Casa de las Américas. XX Aniversario de la Casa de las Américas*. La Habana: Casa de las Américas, 1979.

*Diccionario de la literatura cubana*. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. Web. 24 de abril de 2014. <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ill/02494907545027618976613/index.htm>>.

*Fidel Castro*. Catamarca: Cielosur Editora, 1974.

ALBURQUERQUE F. Germán. “El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos”. *UNIVERSUM*. 2001: 307-320. Web. 25 de marzo de 2014. <<http://universum.atalca.cl/contenido/index-01/alburquerque.pdf>>.

BEHAR, Sonia. *La caída del hombre nuevo. Narrativa cubana del “Periodo Especial”*. Nueva York: Peter Lang, 2009. (Caribbean Studies; v. 24).

BUSTILLO, Carmen. *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Vadell Hermanos Editores: 1995.

CASAÑAS, Inés y Jorge Fornet. *Premio Casa de las Américas. Memoria 1960-1999*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 1999.

CASTRO RUZ, Fidel. *La experiencia cubana. Informe al Primer Congreso (1975) y otros documentos*. Barcelona: Blume, 1977.

--- *La Historia me absolverá*. La Habana: Instituto Cubano del Libro/Editorial de Ciencias Sociales, 2007. Web. 5 de marzo de 2014. <<http://www.cubadebate.cu/libros-libres/2007/05/25/la-historia-me-absolvera-fidel-castro-pdf/#.Ux6QIOd5O2U>>.

--- “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en el Parque Central de New York, Estados Unidos, el 24 de abril de 1959”. Web. 12 de febrero de 2014. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f240459e.html>>.

--- “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas, efectuada en el teatro ‘Chaplin’, el 22 de agosto de 1961”. Web. 10 de marzo de 2014. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f220861e.html>>.

--- “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el Teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971”. Web. 10 de marzo de 2014. <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>>.



- DE LA TORRE, Rogelio A. "Historia de la enseñanza en Cuba". *Proyecto Educativo de la Escuela de Hoy*. Web. 10 de marzo de 2014 <<https://sites.google.com/site/escueladehoy/historia-de-la-ensenanza-en-cuba>> .
- DORTICÓS TORRADO, Osvaldo. "Apertura del Primer Congreso de Artistas y Escritores de Cuba". *Perfiles de la cultura cubana*. Mayo-Agosto 03 (1-6). Web. 9 de marzo de 2014. <[http://www.perfiles.cult.cu/articulos/3\\_apertura.pdf](http://www.perfiles.cult.cu/articulos/3_apertura.pdf)>.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. "Treinta años de Casa de las Américas". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 14, No. 2 (Invierno 1990), pp. 370-376.
- GALLARDO SABORIDO, Emilio J. *El martillo y el espejo. Directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*. Madrid: CSIC, 2009.
- GUEVARA, Ernesto, María del Carmen Ariet y Javier Salado. *Punta del Este. Proyecto alternativo de desarrollo para América Latina*. La Habana: Centro de Estudios Che Guevara; Melbourne; Nueva York: Ocean Press, 2003.
- "El hombre nuevo". Leopoldo Zea, Editor. *Ideas en torno de Latinoamérica. Vol. 1*. México: UNAM, 1986. Web. 20 de noviembre de 2013. <[http://www.educabolivia.bo/files/textos/TX\\_Guevara\\_elhombrenuevo.pdf](http://www.educabolivia.bo/files/textos/TX_Guevara_elhombrenuevo.pdf)>.
- GUZMÁN, Jorgelina. (2012). "Actores gubernamentales de la política cultural cubana entre 1949 y 1961". *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10 (1), pp. 257-270. Web. 10 de febrero de 2014. <<http://revistaumanizales.cinde.org.co/index.php/Revista-Latinoamericana/article/viewFile/598/327>>.
- HART, Celia. *Haydée. Del Moncada a casa*. Buenos Aires: Nuestra América, 2005.
- LAHERA Martínez, Falconeri, Elisa Batista Rodríguez y José Enrique García Delgado. "La enseñanza de la lectura en la educación cubana de 1790-1835". *Revista Electrónica Luz*. Holguín. Cuba. Año XI. N.º 3. 2012. II Época.
- LIE, Nadia. *Transición y transacción. La revista cubana "Casa de las Américas" (1960-1976)*. Gaithersburg/Leuven: Ediciones Hispamérica/Leuven University Press, 1996.
- Punta del Este: Proyecto alternativo de desarrollo*. Ocean Press, 2005 (referencia pendiente).
- MACLEAN, Betsy. *Haydee Santamaría*. Querétaro: Casa de las Américas/Ocean Sur, 2008.
- MARTÍ, José. *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Libro electrónico. <[http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin\\_at=40&tt\\_products=40](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=103&begin_at=40&tt_products=40)>. (25 de enero de 2013).
- MARTÍNEZ BELLO, Antonio. *Ideas sociales y económicas de José Martí*. La Habana: La Verónica, 1940.
- ORTEGA, Julio. *Relato de la utopía. Notas sobre narrativa cubana de la Revolución*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973.

OTERO, Lisandro “Notas sobre la funcionalidad de la cultura”. Casa de las Américas, 12:68 (Septiembre-octubre 1971): 94.

RAMB, Ana María. “Premio Casa de las Américas, 50 años de luz”. *La revista del CCC* [en línea]. Septiembre / Diciembre 2009, n.º 7. [citado 2014-03-15]. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/130/>.

UNEAC. “Declaración de la UNEAC”. En Antón Arrufat, *Los siete contra Tebas*. La Habana: Unión, 1968.

WEISS, Judith A. *Casa de las Américas. An intellectual review in the Cuban Revolution*. Chapel Hill, N.C.: Estudios de Hispanófila; Madrid: Editorial Castalia, 1977

#### 4. OTRAS REFERENCIAS

*Revista “Lotería”* (235). Septiembre 1975 (86).

ALBURQUERQUE F., Germán. *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2011.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1992.

RAMA, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920 - 1980*. Colombia: Procultura/Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

--- *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

ROMÁN-LAGUNAS, Jorge y Rick McCallister, eds. *La literatura centroamericana como arma cultural*. Guatemala: Óscar de León Palacios, 1999.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Lectura sobre Bibliotecas Populares*. Buenos Aires: El Nacional, 1883. Web. 28 de marzo 2014. <

<http://books.google.es/books?id=Kk8s>

AAAAYAAJ&pg=RA1-PA114&lpg=RA1PA114&dq=%22los+ni%C3%B1os+de+escuela+no+leen+libros+de+ning%C3%B1o+g%C3%A9nero+mientras+est%C3%A1n+en+la+escuela%22&source=bl&ots=1i2p7broI5&sig=717cH3eeSgNG5s5AWSVI9MLpP50&hl=es&sa=X&ei=p4hEU63RGcvLsATQm4HQCg&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=ni%C3%B1os&f=false>.

VARGAS LLOSA, Mario. *Sables y utopías. Visiones de América Latina*. Lima: Aguilar, 2009.