

Ahí viene «el coco». La muerte y el VIH/SIDA en ¿Dónde está la princesa? de Luis Cabrera Delgado

Ulises PADRÓN SUÁREZ
Universidad de La Habana

1. HACIA UNA BREVE HISTORIA Y CONCEPTUALIZACIÓN DE LA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

RESUMEN: La tensión a la que la literatura infanto-juvenil (LIJ) ha estado sometida en Cuba a partir de los últimos acontecimientos nacionales no ha sido obstáculo para que adquiera también sus fuentes en la literatura como eje de sus preocupaciones creativas. De la misma forma, es imposible hablar de LIJ en la Isla, si no tenemos en cuenta el *continuum* que establecen nuestros creadores más actuales con relación a *La Edad de Oro* de José Martí, primer intento en América Latina de introducir en la LIJ temas tabúes, ingresando de este modo, en la Modernidad. Por tanto, nos valemos de este suceso para hacer un breve estudio sobre la visión de Luis Cabrera Delgado acerca de la muerte y el VIH/SIDA, como también de su uso de la intertextualidad y otras estrategias narrativas y discursivas, y de la funcionalidad de estas en *¿Dónde está la Princesa?*

PALABRAS CLAVE: Literatura infanto-juvenil (LIJ), Temas tabúes, Marginalidad, Muerte, VIH/SIDA, Ironía.

ABSTRACT: The pressure to which children's and young adult literature (CYAL) has been subjected in Cuba since the last national events has not prevented it from acquiring its sources in literature as the core of its creative concerns. In the same way, it is impossible to speak about CYAL on the Island if we do not take into account the *continuum* that our most contemporary creators establish in relation to *La Edad de Oro* by José Martí, the first intent in Latin America to introduce taboo topics into CYAL, and thus become part of Modernity. Hence, we can make use of this incident to carry out a brief study on how Luis Cabrera Delgado envisioned death and HIV/AIDS, on his use of intertextuality and other narrative and discursive strategies, and also on the functionality of all of the above in *¿Dónde está la Princesa?*

KEY WORDS: Children's & Young Adult Literature (CYAL), Taboo topics, Marginality, Death, HIV/AIDS, Irony.

Con Charles Perrault (1628-1703) y los *Cuentos de Mamá Oca* (1697), la literatura reconoce un nuevo lector potencial que era omitido hasta ese momento. La niñez y la juventud se enuncian como centro modélico en el acto creativo. Se atiende, realmente, a sus peculiaridades como lector, a partir del siglo XX, en que se descubren

y controlan psicológicamente las diversas actitudes y posibilidades del niño. Cuando se reconocen las particulares necesidades, en total diferencia con el lector adulto, comienza la literatura infanto-juvenil (LIJ) a ocupar el sitio correspondiente con su importancia dentro de la literatura general (Elizagaray 1975: 13). Por tanto, ha sido inmanente a la creación la existencia de algunas zonas de interdicción que limitan la literatura y entorpecen la aprehensión del conocimiento global tanto literario como social. A los niños se les ha querido siempre, en el afán de «formar», dictaminar el acceso a la información y al mundo. De tal suerte que José Martí creyera en la capacidad propia del niño para lograr el máximo de su desarrollo vital. En cambio, la literatura ha rozado con zonas de fricción que jalonan a unos y a otros, en correlación con la cuestión de lo que en ella se debe decir o censurar, en beneficio del «normal» desarrollo de la niñez y la juventud.

Si algo en la actualidad es inevitable es el flujo de información que reincide en el niño mediante la televisión, el cine, el DVD, la Internet, los juegos electrónicos, la publicidad en todas sus variantes. Además, la guerra de los símbolos culturales, que lejos de proyectar un discurso coherente y de participación, genera un nodo hegemónico que soslaya a muchas etnias y culturas mal llamadas «periféricas» de los centros de poder y ensalza una ideología de consumo que, en efecto, hace al niño de hoy más informado que al de hace cincuenta años.

La literatura, por tanto, reproduce las turbaciones sociales e intenta ser eje modélico de ese caos que es la contemporaneidad, pero solo se complementa en sí misma, en su constante desautomatización formal, temática y lingüística. De ahí que «la acción crítica, al crear nuevas situaciones sociales en el sistema autor-obra-lector, influye de manera formadora en ese sistema elemental de la vida literaria. Favorece la comprensión del escritor y el público, pero provoca también situaciones de conflicto» (Costa Arias 2010: 76).

Al querer resemantizar el concepto de literatura infantil, la escritora argentina María Andruetto duda sobre cuál de los dos vocablos, el sustantivo o el adjetivo, ejerce mayor tensión en el otro, puesto que vislumbra la ambigüedad del término y se cuestiona cuáles deben ser las fuentes de los escritores para niños, si se ha de buscar en la tradición o en la vanguardia locales o universales, y termina confesando que la solución a esta interrogante está en la idea de «buscar a los padres en el campo de la literatura, sin adjetivos» (Andruetto 2008: 14). Esta escritora ha tocado un punto interesante, pues lo que intenta es establecer los límites de la literatura desde posiciones éticas y estéticas que sostengan los propios límites de la existencia y el acto creativo inherente a ella. En este sentido, Martí también hace un acercamiento al niño a las letras universales, como logro máximo de alcanzar la eticidad en la verdad y el cultivo de la vida en los valores más sobresalientes, en el respeto a la sociedad, sin perder de vista los elementos artístico-culturales en que transita la niñez y la juventud.

En este momento, nos es necesario definir los márgenes literarios y expresivos de la LIJ. Con el desarrollo de la sociedad capitalista empieza a revelarse un grupo con características peculiares y la ineludible voluntad de conceptualizarlo en la litera-

tura. Pero existen cuestiones elementales que orbitan alrededor de la delimitación de la literatura pensada para niños. En algunas cuestiones básicas se centran los críticos y escritores para definir los márgenes de la literatura pensada para adultos y aquella que les concierne a los infantes. Además, se cuestionan si existe o no un género discursivo que sea asumido como propio, y si se debería asumir la LIJ como la que se escribe para este grupo etario o la que se acerque a su experiencia vital. Otra clave para la conceptualización es que la niñez y la juventud son etapas en que el individuo se encuentra en constante desarrollo biológico y, por ende, se producen cambios psicológicos que determinan sus gustos literarios, por lo que se han fragmentado diversas edades de lectores. E. Teixidor (1995b: 9) define la LIJ como la búsqueda de la identidad por parte del protagonista, implicación del lector en esa búsqueda, utilización de fórmulas de literatura popular, respeto a la edad de los lectores, presentación adecuada de los misterios de la vida, apuntes éticos sobre formas de vida... A través de esas lecturas los jóvenes pueden desarrollar y afirmar su identidad y escoger su lugar en el mundo cambiante y ambivalente que se presenta ante sus expectativas¹.

Esta definición reconoce en el lector una independencia y capacidad única para definir su propia literatura, para escoger a sus protagonistas y la postura que determine su raciocinio. Teixidor (1995b: 9) pone el dedo en la llaga, ya que materializa al lector y le otorga personalidad. Había una intención de omitir a ese lector y hacerlo parte del acto creativo como *narratario* implícito en la obra literaria. Esto advierte que los escritores tengan presentes las experiencias de vida de sus lectores e intenten reflejar sus contornos y contextos, de modo que ellos se reconozcan sin que se diluyan las cualidades estéticas.

2. MARTÍ Y LA EDAD DE ORO

En carta enviada el 3 de agosto de 1889, José Martí le comenta a su amigo Manuel Mercado sobre la revista infantil *La Edad de Oro*. Declara, a la sazón de los acontecimientos, la ascendencia que ha tomado para él este evento literario, y expone que ha asumido el grato placer de escribir para los niños, dado que puede laborar «de manera que sea perdurable y útil todo lo que a pura sangre me ha ido madurando en el alma» (Martí 2009: 5). Es a partir de esta iniciativa, antecedida por la colección de poemas *Ismaelillo* (1882), y de modo general su poesía toda, cuando las letras hispánicas se adentran en la modernidad, a la vez que abordan con nuevos cánones la literatura pensada para los niños en tierras americanas.

En líneas subsiguientes de la carta antes mencionada, el poeta manifiesta, en su profuso verbo, algunas de las razones vitales de *La Edad de Oro*:

[...] ha de ser —señala— para que ayude a lo que quisiera yo ayudar, que es llenar nuestras tierras de hombres originales, criados para ser felices en la tierra en que viven, y vivir conforme a ella, sin divorciarse de ella, ni vivir infecundamente en ella... El

¹ A este respecto, *vid.* <http://www.juntadeandalucia.es/educacionyciencia/malaga/bibliotecas>.

abono se puede traer de otras partes pero el cultivo se ha de hacer conforme al suelo. A nuestros niños los hemos de criar para niños de su tiempo (Martí 2009: 5-6).

Una vez más, es ostensible el pensamiento lúcido de este magno de América, que reconoce el valor formativo de la literatura al alcance de los niños, la necesidad de inculcar en el espíritu infantil la inmediatez contemporánea y de elevar las virtudes más excelsas como vía única de alcanzar la aspiración del hombre pro hombre, la *humanitas* que propugnara la Antigüedad Clásica, como diríamos en términos martianos: «hombres originales». La lectura de la revista *La Edad de Oro*, recogida póstumamente en formato de libro, nos conduce por un universo que rompe con los códigos escriturales, a la vez que se torna paradigma tanto formal como temático de la producción literaria dedicada al lector infantil hasta ese momento. Martí la concibe libre de prejuicios y les habla a los niños del mundo, de la ciencia, de los hombres y de sus raíces, pero no por ello «aniña» el lenguaje, sino que su gran aporte estriba en hacer que el niño se acerque a la literatura como hombre ávido a descubrir el mundo. Martí anhela que los niños «sean hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien» (Martí 2009: 10) y por eso, insiste en que la verdad solo se forja haciendo de ella un oficio. De ahí que Mirta Aguirre (1980: 156) hable sobre la necesidad de introducir la verdad en LIJ, pero sin descuidar la imaginación y la fantasía en ella.

Hay dos ideas claves para comprender los intereses de Martí a la hora de abordar la revista en cuestión: «Le vamos a decir cómo está hecho el mundo; les vamos a contar lo que ha hecho los hombres hasta ahora» y «el niño nace para caballero y la niña nace para madre» (Martí 2009: 9). En la primera, parte de la voluntad de transmitir la verdad a través del conocimiento socio-científico registrado hasta la época circunscrita con una palmaria intención de hacer que el joven lector sea capaz de asimilar los fenómenos que suceden en torno a él y que este conocimiento sea instrumental, es decir, que prepare al niño para la vida, porque «el hombre ha de aprender a defenderse y a inventar... Hay que ir de vez en cuando a vivir de lo natural» (Martí 2009: 279). Una vez más pone énfasis en la necesidad de que de la niñez se desprendan hombres y mujeres formados para ser parte del período histórico en que se desarrollan, a la vez que propone desde la moral las posiciones de género para cada sexo en su desarrollo ulterior². Sin olvidar que estos presupuestos van de la mano del deseo de distraer y el divertimento en la concepción de la revista. Martí, en esta obra, revisita sus propios conceptos que lo impulsan a denotar los valores formativos de la niñez y la juventud a través de la verdad y de aprehender la realidad para la transformación y creación del ser, como agente activo desde la conciencia, que sea útil para sí y la sociedad, y reflexiona sobre el modo en que la literatura debe regir el universo infantil; por eso sentencia que:

Los versos [la literatura] no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo, enseñándole que la naturaleza es hermosa, que la vida

² No podemos evitar que la concepción del mundo y de género en Martí esté, en líneas generales, asociada a la perspectiva decimonónica, cristiana y occidental.

es un deber, que la muerte no es fea, que nadie debe estar triste ni acobardarse mientras haya libros en las librerías, y luz en el cielo, y amigos, y madres (Martí 2009: 64).

Desde otra perspectiva, considera, en esencia, el mismo criterio cuando aconseja que «los niños debían echarse a llorar, cuando ha pasado el día sin que aprendan algo nuevo, sin que sirvan de algo» (Martí 2009: 175). En este momento se hacen necesarias las palabras de Herminio Almendros, destacado intelectual español, quien en Cuba fuera un fecundo estudioso de la obra martiana, y que condensa la relevancia de la tesis en *La Edad de Oro*:

La literatura de Martí para los niños es literatura basada en la verdad, en la verdad tal como la cultura de la época la posee; pero, además, no es de la verdad dicha a medias, que es conformarse con la mentira convencional, mas con la única limitación de la capacidad de los lectores para captarla tal como sinceramente se escribe y se puede expresar (Almendros 1980: 151).

Aunque la publicación fuera de efímera vida (solo cuatro números mensuales, entre julio y octubre de 1889), fue suficiente para convertirse en icono de la producción literaria dirigida a la infancia en Latinoamérica. Su proyección y objetivos como revista infantil fueron destacados en su época por la crítica que, sin lugar a duda, vio en esta obra la emergencia de un nuevo tratamiento a la literatura de finales de siglo XIX, donde la exquisitez no quita el brillo, al realismo y la naturalidad de la temática de los cuentos, poemas y relatos que conforman *La Edad de Oro*. Martí, en carta de 26 de noviembre de 1889, le ilustra a su amigo y albacea Manuel Mercado que ha salido de sus manos la culminación de la iniciativa periodística y que tal evento se debe a tensiones ideológicas entre el editor y él en cuanto a introducir asuntos religiosos en la revista. La intransigencia de los principios en José Martí determinó el cese de una revista extraordinaria que no ha perdido el vigor y la solidez para dialogar con generaciones de niños y niñas de nuestra América que han crecido en la lectura de *La Edad de Oro*.

3. AHÍ VIENE «EL COCO». LA MUERTE Y EL VIH/SIDA EN LA LITERATURA JUVENIL

Desde la década de los noventa, Cuba y la literatura inscrita en la isla han sufrido intensos cambios. Cambios que se registran en una perspectiva de la postmodernidad y los diferentes estatus dialógicos e intertextuales que recrean la narrativa contemporánea en un juego autorreflexivo de nuestra realidad más inmediata desde apoyaturas universales. En ese entreverado de complejas dinámicas sociales y literarias se inserta la literatura infantil cubana que, en sintonía con el macrodiscurso epocal, se apropia de las transformaciones y la nueva realidad social abocada por la crisis económica del Período Especial. En este escenario la «pérdida» de los valores le sirve de escrutinio para (re)crear nuevos presupuestos y hablar de la otredad, de los problemas sociales, de los temas tabúes y de la marginalidad. Es el momento en que afloran en el debate de los intelectuales problemáticas tales como la homosexualidad, el racismo y

la racialidad, la religión como instrumento para solventar los problemas sociales, la participación y la sociedad civil en el discurso político. Surge una nueva generación de escritores que se distinguen de la generación del *Cochero azul*, por no buscar en la mitología cubana las temáticas y asuntos que sí serían la base de la obra de Dora Alonso, Julia Calzadilla o Nersys Felipe, entre otros. En cambio, la estética de esta novísima generación de finales de siglo XX, está en contar los problemas más urgentes en que vive el lector infantil y juvenil. Le interesa hacer un viraje temático y sacar de mundos fantásticos o idealizados a los héroes y ubicarlos en barrios periféricos con los marginados y marginales, con el sujeto homosexual, la muerte, las enfermedades como el VIH/SIDA: muestran la otra «cara de la moneda». Nombres como Ariel Ri-beaux, Teresa Cárdenas, Enrique Pérez, entre otros, advierten los síntomas de las transformaciones de la literatura pensada para el lector más joven.

El escritor Luis Cabrera Delgado (Jarahueca, Cuba, 1945) se inscribe en ese contexto creativo, y en sus obras hay una voluntad explícita de plasmar con una «poética [propia] que dirige su mirada creativa hacia ese Otro, incómodo, diferente y no siempre bien visto dentro de los códigos éticos-morales que rigen cualquier sociedad» (Rodríguez 2010: 73). En otras obras compuestas durante los noventa se preocupa por que sus protagonistas sean «ese otro», ese *alter puer* que conforma parte de una realidad otra, para mostrarnos los diversos problemas por los que transitan la niñez y la juventud. *Pedrín* publicada en 1991, dialoga con un niño con discapacidad física, mientras que *Mayito* publicado por la editorial Unión en 1997, nos narra la vida de un niño inadaptado a la beca. La editora Abril en 1997, saca a luz la noveleta *Ito*, que narra la historia de un niño con orientación homosexual y *El aparecido de la mata de mango* relata las peripecias de un niño retrasado mental (Editorial Gente Nueva, 1999).

¿*Dónde está La Princesa?*, publicada por la editorial Gente Nueva en el 2000, forma parte del corpus literario de este escritor villareño. En esta noveleta narra las peripecias de un niño que tras la muerte de su madre intenta reencontrarse con ella. De tal suerte que Germancito, protagonista de la historia, en compañía de amigos de la madre realiza viajes a ultratumba con ese fin. Una vez más, en nuestra literatura la muerte y la enfermedad son tópicos que rigen el discurso narrativo. Pero la particularidad está en que el protagonista, un niño, es el portador del virus, y en el tratamiento que el escritor realiza para reflejar los prejuicios a que es sometido el VIH/SIDA y la muerte tras este virus.

Alrededor de Germancito, Cabrera Delgado crea una serie de identidades estereotipadas que adquieren ante el conflicto del niño una proyección humana y le dedican su último momento para el reencuentro con La Princesa. La madre del niño ha fallecido y adquirió ese apodo porque cuando salía al escenario como cantante de una banda de rock lo hacía siempre con unos botines rojos que le llegaban a media pierna, una reducida minifalda y una chaqueta de cuero llena de cadenas y chapas de metal, el pelo negro y lacio hasta la cintura y un cintillo de oro en la frente (Cabrera Delgado 2000: 65).

De este modo, Cabrera Delgado da voz a seres marginados (enfermos, homosexuales, drogadictos, exconvictos, rockeros y promiscuos) y es en esta marginación donde Germancito y el resto de los personajes adquieren su potenciación máxima. El niño realiza un ciclo de viajes a ultratumba con esta galería de seres atípicos cuya vida está signada a causa del VIH/SIDA y mueren a consecuencia de esta pandemia. La muerte adquiere otras dimensiones, no es vista como destructora, como fin del proceso vital, sino que se reinterpreta, se dota de una factualidad, una objetividad que subvierte los valores convencionales de esta y reproduce la vida en ella o al menos una continuidad. De manera pueril el narrador expone:

A decir verdad, el cielo no se diferenciaba mucho de la tierra, con la sola excepción de que la superficie por sobre la cual se caminaba era mullida como una gruesa alfombra del más fino pelambre, por lo demás, el mismo horizonte, los mismos árboles y las mismas flores (Cabrera Delgado 2000: 20).

En este sentido, cuando Bamboleo, personaje homosexual con ilusiones de bailarín, insatisfecho con su vida, asume la enfermedad como una oportunidad de revertir su identidad: «El SIDA es mi boleto de avión para regresar de primera bailarina» (Cabrera Delgado 2000: 14), para alcanzar una identidad otra y por tanto completa. También Germancito, al adentrarse en el «más allá» como ser mortal, reproduce los mismos valores descritos de la muerte. Por tanto, estos lugares que visita no están dotados de un misticismo ptoloméico u órfico que harían complejas lecturas de la realidad, la muerte y la propia enfermedad. Luis Cabrera Delgado recrea una realidad que humaniza la muerte. El escenario colmado de referencias a edificios, buses turísticos, bares, los usos de la Internet, no solo focaliza una realidad cualquiera, sino que hace que el lector no se extrañe ante el espacio de la muerte.

Cabrera Delgado nos aporta diversas aristas para comprender el VIH/SIDA desde los prejuicios que son propios en los escenarios sociales. No hace más, pues, que recrear la visualidad social de la pandemia, sin amaneramientos y haciendo uso de la ironía en el lenguaje, para relatar cómo Germancito vive y convive con el virus que no sólo es una patología humana, sino que con ella inciden determinados estereotipos sociales que reconocen en el portador un sujeto negativo. Uno de los prejuicios más comunes es la infección por contacto sexual y, por tanto, la culpabilidad del infectado dado a su responsabilidad individual (Rodríguez 2010: 75):

Fue entonces cuando se descubrió la situación de la pareja, pero ya era tarde para remediarlo. Estaban infestados por un virus que minaba sus defensas y acabaría con sus vidas. No era el mejor momento para tener hijos, pero ya no había remedio (Cabrera Delgado 2000: 66-7).

Otro tópico es la intolerancia hacia la enfermedad. Cabrera Delgado hace uso a través de la ironía para contrastar la visión de que los enfermos son seres que deben ser repudiados y por tanto han de estar alejados y controlados en la sociedad:

—¡SIDA! —exclamó alarmado, y llamó inmediatamente al Arcángel en Jefe de aquella sección.

—Mira —le dijo confidencialmente—, si habiendo llegado hasta aquí, le negamos el visto bueno, tú sabes los informes que debemos hacer y el papeleo a llenar, así que... —dejó inconclusa la frase para él mismo poner un nuevo y último cuño en el expediente—. Entrégale la boleta. De todas maneras, tienen que pasar por el Tribunal de la Inquisición y por el Comité de los Santos (Cabrera Delgado 2000: 96).

Uno de los momentos más dramáticos del relato es cuando el narrador expone que La Princesa fue quien le enseñó a Germancito a leer y a escribir por temor a que como sus padres compartiera el virus. Los padres de los niños en el temor al contagio, le negaron a Germancito la posibilidad de asistir a una escuela normal y compartir con otros niños de su edad la vida: «No queremos que nuestros hijos se puedan contagiar —decían.» (Cabrera Delgado 2000: 86).

Más adelante enfoca el prejuicio en las construcciones que se tiene de esta sin un basamento científico. Refuerza el temor a la enfermedad reproduciendo el carácter degradativo y negativo de la idea que de ella se tiene:

—¿Las personas que mueren de SIDA no pueden entrar al Paraíso?
—Es muy difícil —le respondió este—. Casi todos van para el Infierno (Cabrera Delgado 2000: 96).

Otra cuestión interesante son los diversos referentes que le permiten al autor crear las geografías del ultramundo visitadas por Germancito y que responde a la idea que se construye el personaje sobre la muerte. Si Bamboleo considera la muerte como un estado cíclico que permite la purgación del alma, este reflejo de la muerte ultraterrena está en sintonía con su modo de pensar. Para él la relación vida-muerte es una serie de encarnaciones en que el espíritu, al pasar por la Tierra, se enfrenta a una etapa material de purificación «una vez más para cumplir con su karma y con su próxima muerte pasar a un plano espiritual superior» (Cabrera Delgado 2000: 21). Esto evidencia los contactos con religiones orientales como el hinduismo, en que el espíritu está condicionado a pasar por determinados círculos de purificación hasta alcanzar el estado Nirvana. Cuando el alma entra en este círculo, es que ha alcanzado la perfección puesto que este, según la religión, es superior al bien y al mal.

En Medellín la muerte significa la nada. Su vida marcada por la drogadicción, se interesa por la futilidad temporal, por el momento presente: «—ahora o nunca —decía siempre» o «—El tiempo es oro» (Cabrera Delgado 2000: 55-6); es algo que repite y es una clave para comprender el vacío o la «nada» espiritual en que encuentra su muerte. Germancito, después de ir a La Nada en compañía de este y percatarse que La Princesa no estaba allí, le dejó como recuerdo un dibujo que cubrió el vacío de aquel lugar. En *Le Monde* y *Vidatriste* hay reminiscencias de lecturas más occidentales cuyo modelo prototípico desde la literatura, sin lugar a dudas, se puede ver en *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. *Le Monde* le propone a Germancito el Reino de la Luz que recrea, de una manera muy particular, el Purgatorio dantesco, mientras que *Vidatriste* lo convida a visitar el Paraíso.

Otro de los aciertos es la ironía. El empleo de este recurso literario no resta importancia a los tópicos fundamentales del relato, pero al contrastar con la narración,

hace que la lectura se torne reflexiva, en tanto dialoga con el VIH/SIDA y la muerte. Al ser la ironía un recurso paratextual en el relato, está presente en todo momento. De ahí que afecte los contactos que refieren la realidad, como sitio de enlace en que sus componentes sirven de apoyatura a la narración, de manera que juega en momentos con esa realidad ficcionalizada:

Te voy a enseñar mi último titular —cruzó la pierna izquierda sobre la rodilla derecha, se levantó la pata del pantalón y leyó una frase allí tatuada: *Teresa de Calcuta y el Che Guevara se han unido para amarnos* (Cabrera Delgado 2000: 34).

Luis Cabrera Delgado resuelve varios de los problemas fundamentales por los que atraviesa la LIJ. Logra, con ingenio, mostrar temas de complejas imbricaciones sociales como pueden ser la muerte y el VIH/SIDA a través de un relato desgarrante que por momentos nos hace suspender una lágrima en nuestros ojos. Sin embargo, no deja de ser un libro ameno, que no defiende un lenguaje grave y añorado, a la vez que exige del lector infantil una mayor sensibilidad para mostrar las zonas «oscuras» de la condición humana. Toma de la realidad los problemas en los que se puede circunscribir no sólo la infancia, sino cualquier ser humano.

Es interesante observar cómo la literatura dialoga, una y otra vez, con los mismos principios, descartando el momento histórico. *La Edad de Oro* ha marcado pauta en la producción literaria de nuestra América y ha sobrevivido a generaciones de escritores y de niños y jóvenes, sin que se disipen las virtudes y aciertos reconocidos en su época. Martí creó una revista que puso a los niños y niñas al tanto de lo que sucedía en el mundo. De aquello que, como la luz, es agradable y tierno, pero también de los problemas que aquejan la existencia humana. En Martí hay un fuerte sentido moderno, que no lo distancia de los presupuestos actuales. *La Edad de Oro* traza una línea transversal en la literatura cubana que hace imposible hablar de la LIJ sin acercarnos de modo tangencial a ella. Por tal motivo, son reconocibles algunos de los presupuestos que sustentan los vasos comunicantes entre Martí y Luis Cabrera Delgado, en la misma tradición de la literatura cubana. Esta conectividad expuesta en el interés de articular el dilema humano, tomando como base la literatura, reformula el concepto de lector infantil, a la vez que delinea una realidad que inserta al niño en los conflictos de la existencia. De esta forma, los temas tabúes se redimensionan y modifican su carácter proscrito y alienante. Además, se enfoca la necesidad de elevar el espíritu infantil mediante la sublimación estética. Esto se consigue, evidentemente, desde los postulados de cada autor, desde las distancias generacionales y las realidades diversas.

Al articular en sus obras, en especial *¿Dónde está La Princesa?*, los temas tabúes, Luis Cabrera Delgado delata una intención autoral de diseñar una realidad inmediata que posiciona en el propio centro al niño. Se vale de las tradiciones literarias cubana y universal en pos del diálogo, de la intertextualidad de las obras, para reproducir los valores y conceptos que persigue. *¿Dónde está La Princesa?* no escapa de esta indagación, que este autor cubano particulariza en la forma y el tratamiento temático. Lo cierto es que al mostrar una realidad vista desde derroteros diferentes, pautados por los convencionalismos y los axiomas morales, recrea una realidad verosímil y humana, y por tanto más sensible. Entonces la intertextualidad actúa como una fórmu-

la cohesionadora de un pensamiento que sustenta en la realidad, los misterios y las cuestiones propias de la LIJ y, a la vez, funciona como marco referencial para la búsqueda de una estética desde los preceptos actuales de la creación literaria.

No esperemos, pues, de esto una lección para la vida, y démosle una vez más la razón a Goethe: «Tenemos que librarnos de buscar lo que educa exclusivamente en lo moral. Todo lo grandioso educa con tal de que nos demos cuenta de ello» (Elizagaray 1975: 20).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AGUIRRE, Mirta (1980): "Verdad y Fantasía en la literatura para niños". *Acerca de la Literatura Infantil. Selección de lecturas*. La Habana: Pueblo y Educación, 7-14.
- ALMENDROS, Herminio (1980): "Otros temas de `La Edad de Oro`". *Acerca de la Literatura Infantil. Selección de lecturas*. La Habana: Pueblo y educación, 124-37.
- ANDRUETTO, María Teresa (2008): "Algunas cuestiones en torno al canon". *Las palabras y el pensamiento. Crítica e investigación de la literatura infantil*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias, 7-19.
- CABRERA DELGADO, Luis (2000): *¿Dónde está La Princesa?* La Habana: Gente Nueva.
- COSTA ARIAS, Eloy (2010): "El umbral de los contrastes: *The nineteen stripes bran*". *Upsalón* 7, 76-7.
- ELIZAGARAY, Alga Marina (1975): *En torno a la literatura infantil*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas.
- MARTÍ, José (2009): *La Edad de Oro* (Edición Conmemorativa 120 años). La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- RODRÍGUEZ, Yaima (2010): "¿Dónde está La Princesa?, o la búsqueda de una quimera". *Upsalón* 7, 75.
- TEIXIDOR, Emili (1995): "Literatura juvenil: las reglas del juego". *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 72, 8-15.