

Identidad latinoamérica en la literatura infantil del Caribe

Gerardo Torres*

Si se limita la literatura infantil a la definición que sostiene que sólo los textos escritos *expresamente* para niños comprenden el corpus de esta literatura, se puede concordar con Piñeiro de Rivera que las primeras publicaciones escritas expresamente para niños, en el Caribe hispánico, nacieron al calor de las ideas patrióticas liberales antillanas, a fines del siglo XIX (p. 17). Estas ideas patrióticas generan una literatura que, al igual que la literatura europea, valoriza y se nutre del folclore y lo autóctono; pero, distinta de la europea, trata de fomentar un sentido de identidad latinoamericana y de liberación, destacando el anticolonialismo y las luchas emancipadoras.

Hacia finales del siglo XIX, autores de la talla de José Martí y Eugenio María de Hostos escribieron expresamente literatura infantil latinoamericana. Estos autores no sólo luchan por la emancipación de los pueblos; luchan por la emancipación de la mujer, luchan contra el racismo. Todas estas luchas se palpan en sus acciones y escritos; y en la literatura infantil presentan una concepción del niño como un miembro de la sociedad latinoamericana, un niño que puede razonar ante la realidad política de este continente. Martí indica que entra “en esta empresa con mucha fe, y como cosa seria y útil a la que la humildad de la forma no quita cierta importancia de pensamiento” (p. 12-13).

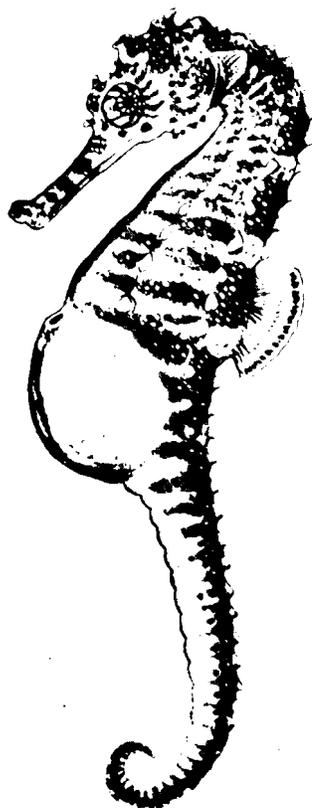
Hostos (1988), en el cuento *En barco de papel*, publicado por primera vez en 1897, en Buenos Aires, lleva a los lectores a participar en un juego donde van a liberar a Cuba. Martí, en la introducción a la revista *La Edad de Oro*, publicada por primera vez en Nueva York, en 1889, se dirige así a los niños: “para eso se publica *La Edad de Oro*:

para que los niños americanos sepan como se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras... Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros” (p. 12-13).

Ambos autores combinan los temas de identidad nacional y emancipación con la presentación de problemas existenciales que obligan al lector a buscar soluciones. Martí, en su ensayo *Tres Héroes* (p. 15-24), con una prosa sumamente poética, relata la vida de tres figuras importantísimas en la historia de América Latina: Bolívar, San Martín e Hidalgo; y expone sus ideas sobre los derechos de los pueblos a ser libres. “Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y hablar sin hipocresía. En América no se podía ser honrado, ni pensar ni hablar” (p. 15).

En el cuento *La muñeca negra* (p. 163-171), Martí presenta la emancipación no sólo como asunto nacional, sino también racial y de clase social. Vincula estas tres emancipaciones para enfrentarnos ante un problema existencial: el amor es más grande que las demarcaciones raciales o la situación económica.

Hostos en el cuento *En barco de papel* mueve al lector a través de una reunión familiar donde el juego con los niños es la forma del relato, y el motivo para contar sobre la lucha emancipadora. Esta lucha es el motivo del juego y, a la vez, el problema a resolver. Usa el juego porque es parte esencial del mundo infantil, pero pone al niño –que no es tan inocente aquí como lo presentan los románticos– frente a la liberación de los pueblos latinoamericanos. Esta combinación juego-fantasia-historia es presentada en el relato mismo como parte de la



trama, que va de lo real a lo imaginario por decisión del narrador y de los participantes. Con un pedazo de papel construyen un barco en el cual se van a liberar a Cuba. No es una decisión puramente estilística del autor; narrador y personajes son conscientes de que es juego y verdad, realidad y fantasía. El principio de una anécdota aparentemente desvinculada del resto del relato es el final: un artículo perdido, una realidad, resultó ser el papel que se convirtió en el barco, un juego, y en el barco destruido al final, un juego que representa la realidad. El lenguaje mismo sirve para presentar esta supuesta oposición: lo lírico, juego / la descripción literal, historia.

Las ideas sobre América Latina y su gente se convierten en contenido obligado. Se advierte la presencia de lo latinoamericano en todas las situaciones, tanto en un cuento sencillo como en las situaciones lúdicas, convirtiendo así al niño en sujeto activo frente a esta realidad y no en un ente pasivo al que hay que amoldar o proteger solamente. La emancipación se hace parte del argumento cuando los niños hablan sobre el nombre del barco.

La vasta gama de preocupaciones de estos autores los lleva a trascender lo provinciano que, tantas veces, en defensa de lo nacional, puede limitar un texto. Los personajes del cuento *En barco de papel* salen a otras tierras, a defender otros pueblos. Martí escribe para los niños sobre Homero y les traduce autores norteamericanos y franceses. Pero un recuento histórico del desarrollo de la literatura infantil en el Caribe hispánico revela que la identidad no consiste en un solo modelo al cual se está atado para siempre; la identidad, además de ser conjugación interior, como bien demuestran los trabajos de Hostos y Martí, es también construcción histórica.

El *corpus* de la literatura infantil hispano-caribeña cobra forma definida a fines del siglo XIX, junto con la formación de una identidad nacional. Pero esa identidad no se formó de la noche a la mañana, ni tampoco esa literatura; se gestan estas letras a lo largo de todo un proceso histórico que ya había comenzado trescientos años antes de los trabajos de Martí y Hostos.

Ángel Rama sostiene que las letras latinoamericanas en todas sus manifestaciones nacen “de una violenta imposición coloni-

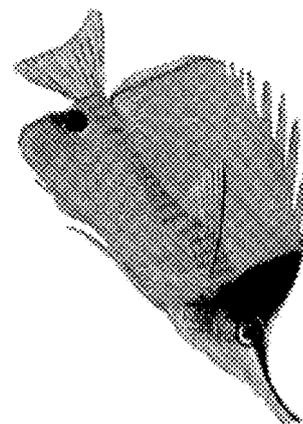
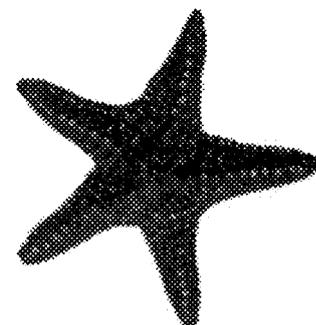
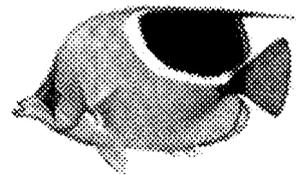
zadora” (p. 11). Y, al igual que todas las letras latinoamericanas, de esa imposición colonizadora surgen otras fuentes, formadas en el contexto de los primeros años de la Colonia, que más tarde influyen sobre la literatura infantil: las *crónicas* y la *narrativa folclórica*.

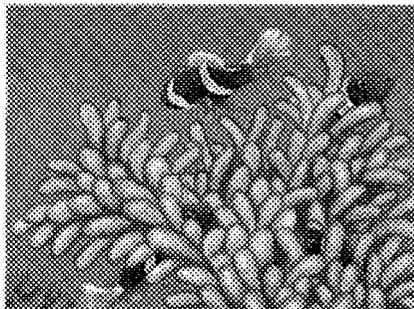
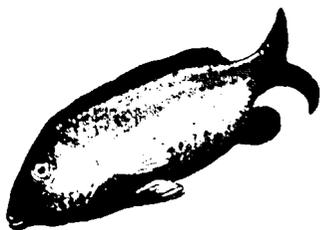
Las *crónicas*, de apariencia medieval, se particularizan y sobresalen dentro de la literatura de la Colonia. Estos documentos históricos surgen de las gestas de los colonizadores. La documentación y explicación de la empresa colonizadora se convierte, a través de este género, en una de las expresiones literarias de las nuevas colonias, y hoy son consideradas como parte del *corpus* literario latinoamericano. Según los críticos Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, adquieren fuerza creadora al enfrentarse con la nueva realidad americana.

No fueron escritas originalmente para los niños; pero, aunque no hayan formado parte de las lecturas de los niños en el momento en que se escribieron, se han convertido en narraciones de rigor entre ellos, y cuando no se han convertido en lecturas como tal, influyen en la tradición oral y, por ende, en la “literatura infantil”. ¿Quién no conoce a Juan Ponce de León cuya crónica sobre su viaje en busca de la fuente de la juventud, de carácter real maravilloso, inicia a los lectores en la comprensión del *boom* latinoamericano? Esta crónica le sirve como modelo a Cayetano Coll y Toste para su relato *La fuente mágica*.

La crónica *La rebelión de Enriquillo*, escrita por Fray Bartolomé de las Casas (1474-1566), defensor del principio de que sólo era legítimo evangelizar pacíficamente a los indios, narra la rebelión contra los colonizadores de un indígena taíno, original de la isla donde hoy se encuentra la República Dominicana, cristianizado con el nombre Enriquillo. La vida de este indígena se convierte en símbolo de las luchas por la independencia, en contra de los colonizadores, entre los miembros de la sociedad dominicana; y es hoy parte de la tradición oral de este pueblo. Manuel de Jesús Galván la convierte en novela, en 1894, y luego, en 1897, fue publicada en una edición escolar (Piñeiro de Rivera, 1983, p. 34).

Gonzalo Fernández de Oviedo, quien en su juventud fue paje del príncipe Don Juan, el malogrado hijo de los reyes católicos,





para el cual escribió *Libro de Cámara del Príncipe don Juan* (Bravo Villasante, 1973, p. 80), escribió su insigne obra *Historia general y natural de las Indias* durante sus viajes por las colonias americanas (Anderson Imbert y Florit, 1960, p. 13-14). Una crónica de esta historia se convierte en parte de la tradición oral y de la literatura infantil puertorriqueña, y testimonia los primeros pasos de uno de los elementos que conforman la identidad puertorriqueña: el mestizaje. Esta crónica, conocida popularmente como *Guanina*, relata la lucha entre los colonizadores y los tainos; cuenta los amores y la muerte de un colonizador, Diego Sotomayor, y una indígena, Guanina. Fue recopilada por Cayetano Coll y Toste y por Jesús Tomé.

Rodríguez Demorizi relata, en la leyenda de *La Bella Catalina*, la relación amorosa entre un colonizador, una taina, Anaibelca, y otro taíno, Guacanagari; y las batallas entre los colonizadores y los indígenas. Una vez más el mestizaje y las luchas que le subyacen son ejes centrales de la tradición oral. Sostiene Rodríguez Demorizi que esta leyenda aparece en una crónica, aunque no cita su fuente.

Desde estas primeras crónicas hasta la formación de una literatura infantil netamente madura pasarán tres siglos, pero esto no implica un estancamiento total, porque desde el comienzo va germinando una fuente vital de esta literatura: el folclore. El *cuento folclórico* cumple un papel determinante en el desarrollo de la literatura infantil ya que no hay "más que un paso entre los cuentos infantiles y los cuentos populares, y sus orígenes se confunden" (Montes, 1877, p. 9).

En el folclore, los cuentos populares (al igual que en la canción infantil, las nanas), la imaginación popular da vida a los personajes, a las historias, a los ritmos, a las estructuras que se recrean, más tarde, en los géneros literarios: cuentos, poesías y leyendas. A través del estudio del folclore podemos trazar a grandes rasgos nuestra personalidad; entender los arquetipos que nos describen y nos forman. Shultz de Mantovani, Ferro y Bosch sostienen que los cuentos populares "lo son precisamente... porque han sobrevivido en la memoria de los pueblos y pertenecen, sin más, a ese 'almario' universal donde se guardan las almas

—arquetipos, personajes, caracteres— que en no otra cosa que en la literatura ha precipitado la historia y la experiencia humana" (p. 57).

Algunos de los cuentos folclóricos latinoamericanos han sido vinculados con la tradición oral europea traída a América por los colonizadores (Álvarez, 1982). En la sociedad europea del siglo XVII, según Cresta de Leguizamón, la interacción entre folclore y didactismo, "genera un tipo de obra que, como las de Perrault en sus famosos cuentos, maneja un doble mensaje: atendiendo al retrato de la sociedad de su época (con símbolos y alegorías literarias muchas veces), destaca simultáneamente la conducta moralizante que privaba en este tipo de comunidad burguesa de las últimas décadas del siglo XVII" (p. 35).

Críticos como Bravo Villasante, Almendros, Enzo Petrini, Escarpit, han planteado que esta literatura que antecede al siglo XIX, a la cual pertenecen los cuentos folclóricos, está caracterizada por sus intenciones didácticas y por estar cargada de adoctrinamiento moral; que estos cuentos no le dejan nada a la imaginación, siempre presentan una moraleja explícita. La narración lleva al lector hacia desenlaces donde se presentan lecciones "compendios de parvas de enseñanzas y de rígido adoctrinamiento religioso y moral" (Almendros, 1972, p. 19). En el folclore oral del Caribe hispánico, Juan Bobo es uno de los personajes más reconocido y, luego, incorporado en las antologías de literatura folclórica (Alegria, 1973; Cadilla de Martínez, 1941; Ramírez de Arellano, 1926; Ferré, 1981; García, 1975; Tavares, 1977). Incluso, los cuentos de Juan bobo han sido traducidos (Belpré, 1962). Y para no apartarse de la conciencia colectiva, se han convertido en parte del refranero popular. "Estás más endilgá que la puerca de Juan Bobo", alude al famoso cuento donde Juan viste y recarga a su puerca con las joyas de la mamá.

Juan Bobo, bien acuñado por su nombre, es un ser aparentemente sonso, cuyas acciones pueden terminar en catástrofes para él y/o los demás. Desde la perspectiva de la "literatura de amonestaciones", se puede concluir que los cuentos de Juan Bobo también caen bajo este género. El carácter moralizante de algunos de los relatos lleva la trama a un final donde Juan Bobo puede

ser castigado o premiado, según las acciones de los personajes. Ferré, en su adaptación de algunos de estos relatos, o cuando usa este personaje para escribir cuentos originales, no se desvía de la lección moral como eje central de los cuentos. El relato *Juan Bobo y las señoritas del manto prieto*, después de una serie de incidentes absurdos, termina con un mal entendido entre Juan y un juez, al cual Juan termina abofeteando.

Pero la relectura de algunos de los cuentos folclóricos del Caribe hispánico ilumina aspectos pasados por alto por las posturas que los enmarcan dentro de la "literatura de amonestaciones". Más que seguir este modelo, estos cuentos presentan situaciones y personajes que están ligados a la literatura picaresca, que carece del didactismo moral de esa época. La picaresca se caracteriza porque el pícaro manifiesta "la necesidad de sobrevivir gracias al ingenio aun cuando no se tengan riquezas ni se cuente con el poder" (Posada, 1983, pp. 3-4). Este uso del ingenio característico de la novela picaresca es presentado a través de tramas donde el razonamiento de los personajes puede ser acertado o equivocado ante un problema. A diferencia de la "literatura de amonestaciones", estos cuentos se caracterizan por situaciones y eventos donde se toman decisiones racionales aunque sus resultados sean desastrosos. Sus personajes no son seres totalmente pasivos, como los de la "literatura de amonestaciones". Razonar requiere hacer uso de una serie de criterios y/o sistemas que ayuden en el proceso de toma de decisiones. Y estas decisiones están vinculadas con las condiciones históricas de los personajes. Esta relación entre razonar y la condición histórica en la tradición oral latinoamericana logra unos personajes, asuntos y ambientes que abordan y negocian situaciones e identidades particulares de esta realidad. Realidad marcada por el colonialismo, el mestizaje racial y cultural y su vínculo con las diferencias de clase e identidad.

La única similitud entre Juan Bobo y la literatura donde solamente hay una enseñanza moral, como son los proverbios, consiste en el castigo por obrar mal o el premio por obrar bien, que se encuentra en algunos de los cuentos. Y esta particularidad no es una constante en los cuentos de Juan Bobo; la única constante consiste en las peripecias de la trama, que vinculan a Juan Bobo con la

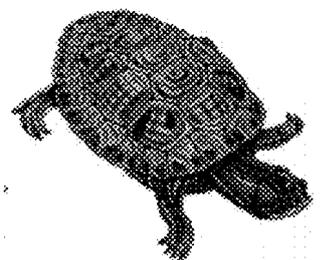
literatura picaresca. El carácter esencial de Juan Bobo es su razonamiento y no la decisión moral o su condición de doblegado.

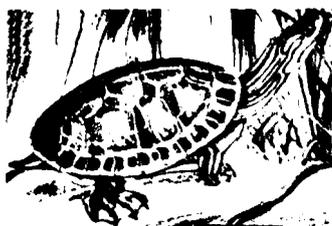
Razonar requiere hacer uso de una serie de criterios y/o sistemas que ayuden en el proceso de decidir. En el cuento *Juan Bobo se queda sin comer* (García, 1975, pp. 1-4), el personaje tiene que sortear las razones por las cuales va a escoger, entre dos invitaciones a un banquete, aquella a la que conviene ir primero. Su primer criterio consiste en asegurarse que va a comer dos veces. Una vez decidido esto, tiene que pesar las razones que lo van a llevar a escoger aquella casa donde debería ir primero. Por un lado, las razones afectivas (pues quiere pasar más tiempo con su mamá), piensa en ir a la casa de su tío primero; por otro lado, por razones golosas, decide ir a casa de su mamá primero (porque sabe que allí va a comer mejor). Desdichadamente, debido al carácter moralizante de este cuento, por pasar tanto tiempo decidiendo a dónde ir primero, el cuento culmina con Juan Bobo quedándose sin comer.

El razonamiento de Juan Bobo no es de carácter lineal; se encuentran otros elementos en juego. En el cuento *Juan Bobo y la Princesa Adivinadora* (Alegria, 1973, pp. 31-40), vinculado a través de alegorías a las diferencias de clase económica, Juan se vale de una artimaña para protegerse de una princesa.

Juan Bobo también se enfrenta a los problemas que le presenta el ambiente de la vida campesina criolla; cargado de significantes como son los productos agrícolas y la dieta caribeña: plátanos, yautias. Significantes que apelan al sentido de la pertenencia y comunidad tan importantes en la formación y aprecio de la identidad. Escoger entre tres lechones, y una vez hecha esta decisión, ingeniárselas para alcanzar un racimo de plátanos es un conflicto concreto al cual debe enfrentarse en *El lechón asado de Juan Bobo* (García, 1975, pp. 5-7).

Aunque pueda resultar trillado y obvio, es necesario sostener que la literatura infantil y la identidad responden a conjugaciones interiores y a condiciones históricas; y que esas conjugaciones y condiciones cambian y, por lo tanto, esa literatura y la identidad se transforman. En los años sesenta ocurre un cambio en la literatura infantil; aparecen corrientes que suponen una visión nueva, totalmente distinta, de la idea tradicional de





la literatura infantil (Gago, 1982, p. 10). Vinculados con estas corrientes, se encuentran también otros movimientos de emancipación ligados a la formación de la identidad: pluralismo político, cultural, sexismo y asuntos de género sexual, antirracismo y tolerancia de las diferencias.

El Programa de la Mujer del Centro Dominicano de Estudios de la Educación organizó un concurso de cuentos infantiles debido a que “la literatura infantil distribuida en la República Dominicana posee consecuentemente un carácter sexista y racionalmente discriminatorio; canciones y cuentos promueven un arquetipo cultural de niños rubios, muy blancos y rosados, distintos de la composición racial del país... una literatura paralizada en el medioevo o ambientada en estereotipos del bien y el mal, donde los malos y los buenos no dejan lugar para la afirmación de la imaginación y creatividad infantil” (CEDEE, 1988, p. 5).

En uno de los cuentos ganadores, *Tar*, escrito por Iván Rodríguez (CEDEE, 1988, pp. 15-21), los personajes principales son heroínas. Un relato con carácter esencialmente surrealista cuenta cómo una comunidad de fabricadoras de nubes, cuyo trabajo artesanal consiste en recoger las aguas, guardarlas en cubos de cristal, preparar las gotas de rocío con rayos de sol y preparar las nubes, logra devolver la palabra guerra a la enciclopedia. Un día, de una enciclopedia de historia se escapó la palabra guerra, y después de varios incidentes, Tar, una de las fabricadoras, con una flor, logra empujarla hasta guardarla en una gota de rocío y llevarla de vuelta a la enciclopedia.

García Ramis (1983) recoge una serie de ensayos donde retrata las vidas de distintas mujeres. Incluye personajes conocidos de la historia y letras puertorriqueñas como lo son Mariana Bracetti, Julia de Burgos; líderes feministas como Ana Roque de Duprey y mujeres de la vida popular como una vendedora de refrescos hechos en casa, Doña Toña. Esta colección responde a una necesidad y a una demanda: que la historia incluya a la mujer criolla y a la gente del pueblo.

Aquellos que han experimentado en la sociedad latinoamericana el peso, importancia e interdependencia de apellido, color y clase como determinantes de la identidad en ciertos segmentos de dicha sociedad, pueden disfrutar del relato *Pulgas, el perro de*

José Luis, escrito por Robles Moguel, donde a través de una trama sencilla, presenta un problema: la función del nombre en cuanto a que describe y categoriza. La autora vincula cómo conciben los niños el nombre y su función con uno de los problemas lingüísticos que se plantean los estudiantes: la comprensión de lo que es una palabra.

La identidad no sólo se recrea a través de asuntos nacionales, sentimientos, actitudes o luchas de clases, sino evocando el ambiente en contextos geográficos específicos. En alusión a la obra de Feliciano Mendoza, dice Isabel Freire de Matos, “se respira en ella el ambiente de isla tropical...” (p. 85). No es el Caribe un mar de colonizadores y piratas europeos, es un mar indiecito, en el poema “Canción del Mar Caribe” (Feliciano Mendoza, 1981, p. 33)

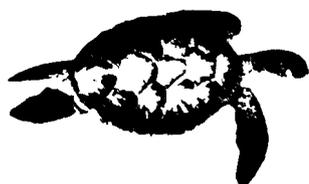
En el poema “Un son para niños antillanos”, Guillén pasea a los lectores por el mar Caribe, un paseo imaginario por el llamado el mar de las Antillas; paseando, y no colonizando.

*De la Habana a Portobelo, .
de Jamaica a Trinidad,
pasan islas, islas, islas,
muchas islas, siempre más (p. 5).*

Reducir la relación texto e identidad a la palabra y su significado le restaría importancia a una particularidad esencial de la literatura infantil: la magia de la voz. Y esa magia de la voz que sirve para abordar temas que reafirman la identidad o la pellizcan para que se transforme, no se encuentra solamente en la maldad de la madrastra en Blanca Nieves, con su “espejito, espejito, ¿quién es la más hermosa?”, ni solamente en la nana que nos pone a dormir con “este niño quiere dormir en cuna, su padre es carpintero, que le haga una”. Se encuentra entrelazada en el uso de la melodía de una nana y la evocación del ambiente, en los versos de Feliciano Mendoza:

*Vientecito del mar,
viento marero,
a jugar con mi niño,
viento ligero,
viento ligero (p. 10).*

También se encuentra la relación texto, magia de la voz e identidad en el español caribeño cuando los versos de Palés Matos encaminan a los lectores por la calle antillana, acompañados por “Tembandumba de la Quimbamba... con meneos cachondos que



el congo cuaja, congo y maraca" (p. 69), de la poesía "Majestad Negra", originalmente no escrita para niños pero que algunos de ellos se la han apropiado.

Todo este entrelazamiento de la magia de la voz y la identidad, a través de los ritmos antillanos, lenguaje popular, nanas, canciones de ronda, jerigonzas, retahílas, trabalenguas, resulta de la observación minuciosa del mundo infantil, porque de ese mundo se nutre y a este mundo le sirve. El uso de todas estas particularidades de la tradición oral las saca de lo estrictamente decorativo o lúdico para ponerlas en un plano donde entran en juego con la temática, convirtiéndose en forma y contenido a la vez, ayudando a conjugar y construir.

Y hablando de ritmos y magia de la voz, Martí con la ternura de una canción de cuna, cuenta una historia muy tierna en su poema "Los zapatos de Rosa" (pp. 157-162). Aunque almendros sugiere que Martí decide contar esta anécdota en verso porque los elementos del paisaje, el son, la playa, el colorido, el mar de espuma, inclinan a la expresión poética, se puede establecer que, además de lo anterior, las nanas de la tradición oral caribeña se encontraban rondando las sensibilidades del poeta, juntamente con la relación que existe entre asunto, género literario y el gusto de la época, algo así como aquellas que cantan, "ay turulete, ay turulete, que el que no tiene vaca no mama leche".

*El autor es egresado de la Universidad Católica de Puerto Rico y del Programa de Estudios Graduados del Teachers College, Columbia University, Nueva York y se desempeña como "conferenciante" en el Programa de Educación Bilingüe de la School of Education, City University de Nueva York.

Bibliografía

ALEGRÍA, R.: *Cuentos folclóricos de Puerto Rico*. San Juan (Puerto Rico): Colección de Estudios Puertorriqueños, 1973.

ANDERSON IMBERT, E. y E. FLORIT: *Literatura Hispanoamericana*. Nueva York: Holt Rinehart and Winston, 1966.

ALMENDROS, H.: *A propósito de la Edad de Oro*. La Habana (Cuba): Instituto del Libro, 1972.

BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Historia de la Literatura Infantil Española*. Madrid: Doncel, 1972.

BRAVO VILLASANTE, Carmen: *Antología de la Literatura Infantil Española*. Madrid: Doncel, 1973.

BELPRE, P.: *Juan Bobo and the Queen's Necklace: a Puerto Rican Folktale*. Nueva York: F. Warne, 1962.

CADILLA DE MARTÍNEZ, M.: *Raíces de la Tierra*. Arcebo (Puerto Rico): Tipografía Hernández, 1941.

CENTRO DOMINICANO DE ESTUDIOS DE LA EDUCACIÓN: *Queremos cuentos nuevos*. Santo Domingo (República Dominicana): CEDEE, 1988.

COLL Y TOSTE, Cayetano: *Leyendas puertorriqueñas*. México: Editorial Orión, 1973.

CRESTA DE LEGUIZAMÓN, María Luisa: "La larga historia del didactismo en la literatura infantil". En: *Lectura y Vida*, año 8, n° 4; 1987.

FELICIANO MENDOZA, Esther: *Ronda del mar*. San Juan (Puerto Rico): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981.

FERRÉ, R.: *Los cuentos de Juan Bobo*. San Juan (Puerto Rico): Ediciones Huracán, 1981.

FREIRE DE MATOS, I.: *La Brujita Encantada y otros cuentos*. San Juan (Puerto Rico): Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979.

GAGO, R. [et al.]: *Literatura infantil*. Madrid: Acción Educativa, 1982.

GARCÍA M.: *Los cuentos de Juan Bobo*. Nueva York: CANBEF, 1975.

GARCÍA RAMIS, M.: *Yo misma fui mi ruta*. San Juan (Puerto Rico): Centro de Investigaciones Sociales, 1983.

GUILLÉN, Nicolás: *Por el mar de las Antillas*. Madrid: Lóguez, 1986.

HOSTOS, E. M.: *En barco de papel*. San Juan (Puerto Rico): Comité del Sesquicentenario, 1988.

MARTÍ, J.: *La Edad de Oro*. Buenos Aires: Nueva Senda, 1972.

MONTES, G. (comp.): *El cuento infantil*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.

PALÉS MATOS, L.: *Tuntún de Pasa y Grifería*. San Juan (Puerto Rico): Biblioteca de autores puertorriqueños, 1974.

PETRINI, E.: *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Ediciones Ialp, 1963.

PIÑEIRO DE RIVERA, F. e I. DE MATOS FREIRE: *Literatura infantil caribeña*. San Juan (Puerto Rico): Borken, 1983.

PIÑEIRO DE RIVERA, F.: *Un siglo de literatura infantil puertorriqueña*. Río Piedras (Puerto Rico): Editorial UPR, 1987.

POSADA, M. C. (ed.): *Cuentos picarescos para niños de América Latina*. Colombia: Coedición Latinoamericana: Editorial Norma, 1983.

RAMA, A.: *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. W.: *Folklore puertorriqueño*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1926.

RIVERA DE ÁLVAREZ, J.: *Antología general de la literatura puertorriqueña*. Madrid: Partenón, 1982.

ROBLEDA MOGUEL, M.: *Pulgas, el perro de José Luis*. México: Sistemas Técnicos de Edición, 1990.

RODRÍGUEZ DEMORIZI, E.: *Tradiciones y cuentos dominicanos*. Santo Domingo (República Dominicana): Julio D. Portigo Editores, 1969.

SCHULTZ DE MANTOVANI, F.; B. FERRO y L. P. DE BOSCH: *Repertorio de lecturas para niños y adolescentes*. Buenos Aires: Troquel, 1968.

TAVARES, J.: *Juan Bobo y otros cuentos folklóricos dominicanos*. Santo Domingo (República Dominicana): Editora de Santo Domingo S.A., 1977.

TOMÉ, J.: *Mitos y leyendas de Puerto Rico*. Santo Domingo (República Dominicana): Huracán, 1985.

Publicado en: *Lectura y Vida*, junio 1998.

PUBLICIDAD