

# LITERATURA INFANTIL/JUVENIL: NUEVAS VARIACIONES SOBRE UN TEMA OBSESIVO

por Francisco MARTINEZ GARCIA

Uno de los fenómenos más intensos de los últimos años en el programa de la letra impresa —sola o acompañada de dibujos— es el de la literatura infantil y juvenil.

El fenómeno no es nuevo, en absoluto. Pero su intensidad sí. ¿Por qué motivos?

Mis dudas son cada día más abundantes en todas y cada una de las parcelas de eso que hoy se llama, con atrevida y amplia frivolidad, «campo de la cultura». Yo soy un tanto —o un mucho, no lo sé— escéptico respecto a un razonable desvanecimiento de esas dudas. Pero no desisto en el intento de una clarificación personal. Ignoro si ello me reporta una brizna de utilidad. No sé si se trata de una ya incurable desesperanza. O, tal vez, de una simple y egoísta consolación. Creo que lo mismo da.

Esta es la única razón que puede avalar, bien que de manera mezquina, las reflexiones que siguen. Pudiera ocurrir que el esfuerzo de síntesis que ellas entrañan, resultara —si lo miramos con esos ojos de benevolencia que cualquier trabajo propio o ajeno nos merece siempre—, de alguna manera, aprovechable. Ojalá.

Con esa débil y querida esperanza, voy a presentar algunas preguntas o cuestiones sobre el tema de la literatura infantil y juvenil. Unas serán de índole general y otras, lógicamente, de índole más concreta. Todas —así lo pretendo— planteadas de forma escueta y —también lo pretendo— correcta. Es el único camino que se me ofrece como mínimamente aceptable —descansan ya, poco importa si en paz o no, los dogmatismos a pre y a ultranza— para que las respuestas, si se logran, sean adecuadas a las preguntas.

A nadie se le oculta que la Crítica literaria tiene el derecho y el deber de decir una palabra sobre el tema. Ello, evidentemente, porque nada relacionado con la literatura le debe ser ajeno, bajo pena de fragmentarismo. Pero, todos los medianamente informados conocen que la crítica no es proclive a tratar este tema en serio, salvadas las excepciones de rigor que, justamente por serlo, confirman la regla. A qué se deba esta despreocupación es cosa que sospecho, pero en la que no quiero hurgar; presiento descubrimientos malolientes, de hacerlo; y no quiero que estas páginas sean repelentes.

En fin, si este mínimo intento mío hace subir en algunos grados —aunque

sean muy pocos— la temperatura cualitativa de los que nos confesamos adictos cuantitativos de la literatura infantil, lo consideraré un intento no fallido. Pero, si, además, logro estimular los jugos de ese goce íntimo que el lector —todo lector— apetece y paladea en fruición en el acto mismo de leer, por el mero hecho de realizarlo, consideraré que mi intento ha sido sorprendentemente pleno.

### 1.1 ¿Literatura infantil/juvenil?

El problema de los llamados *géneros literarios* ha preocupado desde antiguo a los críticos y a los teóricos de la Literatura. Si bien, en principio, parecen aceptar —y así lo enseñan— que se trata de un problema artificial, todos ellos han terminado y terminan por admitir la necesidad de una cierta clasificación, más o menos elástica, de los escritos o textos literarios. No coinciden todos, mejor, difieren en la indicación clara de las razones justificativas de la existencia de los géneros. Difieren más profundamente en la articulación convincente de esas razones; unas razones que debieran proporcionarnos un esquema, mecanismo o artefacto de explicación, a ser posible causal, de las relaciones —genéticas, características y caracterizadoras— entre géneros y textos. Pero, en definitiva, todos se ven obligados a resignarse —y se resignan— a la aceptación de los géneros literarios. Es claro: esta aceptación es una necesidad metodológica, tanto a niveles teóricos de conocimiento, estudio, investigación e identificación de los textos —y de su agrupamiento económicamente rentable desde una perspectiva crítica—, como a niveles estrictamente prácticos de adscripción, caracterización, presentación y lectura de los textos mismos; también, en muchos casos, de su valoración estético-literaria.

Pues bien. Uno de los géneros —más exactamente deberíamos decir subgéneros— de los que se viene hablando desde no hace mucho con una abundancia, con una insistencia y en una progresión —también editorial— que va desde la indiferencia no lejana hasta la actual saturación casi congestiva —sinónimo de preocupación despreocupada—, es el de la literatura infantil y juvenil.

Este dato empírico fuerza el resorte de la pregunta inevitable, aunque pueda resultar paradójica: ¿existe una literatura infantil?

El abanico de respuestas es tan dilatado y variopinto que se hace imposible la oferta de una respuesta única y coincidente.

Para algunos, la literatura infantil es, simplemente, una aberración. Evidentemente —y dejadas a un lado las razones no siempre estrictamente literarias en las que pretenden fundamentar su opinión—, los que así piensan no se refieren a obras escritas por los niños para los propios niños: en un supuesto tal, no tendrían inconveniente —creo yo— en aceptar la posibilidad teórica y el hecho práctico de una literatura infantil. Y yo, en este supuesto concreto, me solidarizo incondicionalmente con ellos. Quiero decir: literatura infantil y juvenil sería exclusivamente aquel conjunto de textos de ficción creados por los mismos niños y jóvenes; nunca los textos creados por escritores «adultos» para lectores infantiles o juveniles. Pero, curiosa y paradójicamente, cuando de ordi-

nario se habla de literatura infantil, se supone que «lo infantil» son los lectores, pero que los autores deben ser —y son— inexcusablemente personas mayores. Así, el arte literario se vería en la precisión de identificarse exclusivamente a partir de sus destinatarios.

En esta línea de reflexión, o enfrentándose con ella, no es extraño oír y leer afirmaciones en las que se axiomatiza —y se dogmatiza— que no existe una literatura infantil/juvenil por un lado y una literatura adulta por otro; que existe, sola y únicamente, buena o mala literatura. En este sentido, el escritor Joan Manuel Gisbert, que cultiva este campo, ha dicho: «No es un eufemismo vergonzante decir que la literatura juvenil podría prescindir del adjetivo que la acompaña sin incurrir en ninguna imprecisión: hay que hacer literatura a secas, sin más adjetivos. Si este no fuese nuestro verdadero objetivo, incurriríamos en un engaño lamentable.»

Para otros, la línea de separación entre la literatura *para adultos* y la literatura *infantil* —lo que supone el reconocimiento claro de la existencia de las dos— tiene motivos, razones y criterios casi exclusivamente comerciales, es decir, de venta de libros. Simplificadora a primera vista, esta opinión no es tan inocente y baladí como, tal vez, a alguien pudiera parecer; y, menos, en una época en la que todo es objeto de compraventa y en la que las técnicas del «mercadeo» son afiladamente estudiadas y aplicadas, con las conocidas consecuencias de ambivalencia cultural, de caprichosa inadecuación editorial entre ciertos textos y sus destinatarios, de implacable desatino en la adjudicación de determinados premios literarios, etc., que tal fenómeno propicia. Pero, si no se quiere caer en un simplismo arcangelical, o en una tendenciosa interpretación del hecho cultural, el fenómeno de la literatura infantil no puede ser hoy considerado en exclusiva desde la perspectiva de los objetos de producción —o de la producción de objetos, que para el caso es lo mismo—, aunque sea innegable que históricamente la literatura puede apellidarse «infantil» sólo en el momento en que puede ser entendida como un producto lógico, hecho este que implica otros muchos; por ejemplo: que la sociedad haya tomado «ya plena conciencia de la infancia como grupo aparte» —conciencia social que no aparece hasta el siglo XVII o XVIII—; que, por tanto, existe ya un «mundo juvenil e infantil» propiamente tal, que se puede escribir sobre él y para él, etc. Con toda seguridad, quienes opinan que la literatura infantil es una aberración se basan en lo que es y significa —lo que fue y significó— la separación del niño de la sociedad total.

Unos creen que no hay, por un lado «temas infantiles» y por otro «temas adultos». Si entiendo correctamente el núcleo de esta opinión, ella parece querer decir que, cuando se escribe para niños, la dificultad no estriba en *qué* contar, sino en *cómo* contar. Con ello —y como ha sido responsablemente señalado por un bien enterado medio de información— la literatura infantil se ha convertido en —y es— un auténtico reto para escritores y artistas en la línea inevitablemente caliente de una necesaria renovación, ajustada, proporcionada y enfocada, no tanto —ni sólo— desde el ángulo de la producción —insisto en este punto para destrivializarlo al máximo—, sino —y sobre todo— desde ese ángulo más oscuro que es el de las expectativas y evolución de la sociedad y de la cultura. Y a nadie se le oculta que este reto avanza por el filo mismo de las

ideologías y se dirime, con excesiva frecuencia, en el campo de la política y en el de cierta demagogia que, vituperando abiertamente la injusticia de determinados intentos de didactismo manipulador, practica una solapada estrategia de alienación ideológica en una dirección previamente calculada en intensidad y sentido y mantenida, en su implacable y sostenido avance, con inquebrantable tenacidad y férrea disciplina. Pero no voy a caer en la trampa de una polémica tan escocedora como inútil. El fanatismo es ciego y el sordo peor —y el más peligroso— es el no sordo que no quiere oír.

En el otoño de 1982 se celebró en el Churchill-College de Cambridge un Encuentro internacional de expertos en literatura infantil. En él se dijeron, como siempre ocurre, muchas cosas. Por ejemplo, éstas: que la literatura infantil anda buscando hoy su sitio en el campo enmarañado de los libros informativos, de los documentales, del comic y de la televisión; que en una cultura como la actual, a horcajadas entre la venerable y fecunda tradición oral, la letra impresa y los imparables medios electrónicos, hay que estudiar con escrupuloso detenimiento la influencia que los cambios del tejido social y los medios de comunicación y educación de masas están ejerciendo en el mundo de los libros; que el cuento, «la forma más antigua de instrucción y entretenimiento que ha tenido la humanidad, es contemplado hoy desde distintos ángulos y diversos enfoques» —por eso, el tema central del Encuentro fue «La función del cuento en el universo cambiante del niño»—; que es urgente una literatura que sea fuente de paz y entendimiento entre los pueblos y, en concreto, una literatura que llegue a todos los niños y que sirva de acercamiento y amistad internacional. Y muchas cosas más, todas de indudable interés.

No hace falta, pues, esforzarse en demostrar que la literatura infantil y juvenil no es subliteratura; ni siquiera una parcela aparte de la literatura, como de ordinario se cree, pero cada día menos. Tal vez no sea descabellado afirmar que no existe literatura infantil o juvenil, sino niños y jóvenes que leen literatura. Ellos serían, consiguientemente, los que darían el apellido, «infantil», «juvenil», a una única literatura. Cosa que, por otra parte, hace todo lector de cualquier texto: un tratado de fisiología puede resultar erótico si esa es la intención —y la voluntad— de un determinado lector...

## 1.2 ¿Literatura infantil/juvenil escrita por adultos?

Es indudable, se quiera o no, que existe una literatura para niños escrita por adultos. Los países europeos han rivalizado y rivalizan en la publicación de colecciones mimosamente cuidadas en las que la selección de las obras se hace de acuerdo con las enseñanzas científicas de la psicología infantil y juvenil. Estas colecciones abundan tanto más, y tanto más perfectas son, cuanto más desarrollado y culto es un país. No voy a considerar aquí el caso de España y, menos, arrojándome con el habitual y desdenoso talante de nuestros más significados pigmeos culturales (!). Prudentemente, sostengo que no todo es tan negro como algunos dicen y que no todo lo que esos mismos dicen es tan blanco como ellos creen a pies juntillas y como nos quieren hacer creer con evidente e intencionado interés de manipulación, atentatoria contra la libertad más ele-

mental de toda persona que es la de ser ella misma. Si hay que reconocer honradamente que, hasta hoy, las obras mejores de la literatura infantil y juvenil no son españolas. De ahí, la necesidad de enriquecer nuestras colecciones admitiendo en ellas a obras de autores no españoles. Pero el arte auténtico no tiene patria, ni grande ni chica. Es patrimonio de la humanidad entera o, por lo menos, de una civilización determinada. Lo significativo estriba para mí —y por eso quiero llamar la atención del lector— en que se trata de obras escritas por adultos siendo sus destinatarios principalmente los niños.

Tengo que confesar que este hecho es la única reserva seria que, personalmente, tengo contra la literatura infantil, dado que exista en cuanto infantil. Las razones en las que se basa esta reserva mía son muy simples.

En primer lugar, tengo la impresión de que la literatura «para niños» escrita por adultos asume, transmite, encarna y expone, no las ideas y aspiraciones típica e indudablemente infantiles, sino las aspiraciones e ideas de los adultos mismos, es decir, los elementos integradores de una ideología y los valores de una cultura que los adultos tienen y viven como propia, y quieren que los niños acepten, sin darles opción —por supuesto— a que puedan estar en desacuerdo con ella. Esto quiere decir que los escritores adultos crean a sus personajes infantiles basándose en las representaciones y en la concepción que ellos tienen de la infancia y de la juventud o en las representaciones y en la concepción que la sociedad quiere que los niños y jóvenes tengan. Dicho de otro modo: la literatura llamada infantil-juvenil tiene una clara función confirmadora de los modelos teóricos —sociales, éticos, culturales, etc.— que los adultos poseen y aceptan y que proponen a los niños y jóvenes para que éstos asimilen, internalicen e imiten. Como esos modelos pueden ser —y de hecho son no raramente— anacrónicos y estar desfasados, la falsedad, la desproporción, el desajuste y hasta la imposibilidad de contacto entre el emisor y los destinatarios del mensaje pueden resultar flagrantes. Con lo cual no me quiero colocar en la posición radical de aquellos que defienden que la razón profunda de la existencia de la literatura infantil es la moral represiva de la sociedad burguesa; en su momento, matizaré al respecto.

Por otra parte, si me parece cierto que, con abrumadora frecuencia, los escritores adultos, justamente por ser «adultos», creen tener la exclusiva de la capacidad y validez «educadora» —las comillas son intencionadas— de todo lo que se escribe para niños y jóvenes. Es decir, parecen no admitir que el niño y el joven puedan tener —y tengan— su propia capacidad de educarse. De ahí que los adultos impregnen sus obras para niños de una ideología determinada, alineada en una determinada corriente de pensamiento y de conducta que, en general, predica la pasividad y la sumisión ciega, o la rebelión y la lucha indiscriminada. Cuando en alguna obra «para niños» escrita por adultos parecen detectarse signos de rebeldía o de emancipación respecto a esa corriente —o corrientes—, esos signos, de ordinario, no pasan de ser un reflejo de la conciencia del escritor adulto frente a la educación autoritaria que él mismo recibió cuando niño, lo cual confirma, de forma dramática y, tal vez, traumática, lo que vengo diciendo.

Pero la razón más fuerte radica, a mi modo de ver, en el hecho de que nadie puede conocer —ni conoce— mejor al niño y al joven que el niño mismo y el

joven mismo. En consecuencia, nadie escribirá «para niños» mejor que los mismos niños, ni nadie escribirá «para jóvenes» mejor que los jóvenes mismos. Y, de la misma manera, nadie entenderá mejor lo escrito por niños —y para niños— que los niños mismos, ni lo escrito por jóvenes —y para jóvenes— que los jóvenes mismos. Es decir: los niños y los jóvenes son los mejores lectores de lo que ellos mismos escriben.

Por si esto fuera poco, el encuentro entre el libro y el niño se produce hoy muy pronto; antes de que el niño sepa leer ni escribir: los dibujos a todo color, los dibujos animados, las ilustraciones que poco o nada necesitan de un texto lingüístico, etc., juegan un papel de importancia fulminante y decisiva, de modo que el niño actual, sin necesidad de ser niño prodigio ni de quemar etapas, sino explotando normal y adecuadamente los recursos de su propia personalidad, se coloca en poco tiempo a unos niveles a los que no hace mucho cualquier niño normal tardaba años en llegar o a los que no conseguía llegar nunca. Es evidente: la afición por la lectura —de la que tanto se habla y se escribe— debe ser fomentada antes de que el niño llegue a la escuela; debe serlo cuando la relación entre el niño y el libro puede ser establecida aún de manera eficazmente afectiva, limpia de cualquier detalle odioso o no gratificador que la enturbie o pueda producir rechazo. En los primeros años de la vida del niño, el libro, asociado a los juguetes y en un clima de contacto intensamente afectivo, llega a convertirse en un objeto de placer y no en un duro banco de pruebas, ni siquiera en un instrumento de trabajo, cosa que desgraciadamente ocurre en la escuela cuando la afición cariñosa por el libro no ha sido propiciada y favorecida antes. Todo el mundo sabe que hasta los seis años el libro es para el niño una invitación a hablar. De ahí la importancia de la actitud que ante el libro adopte, dado que en esa etapa se están cimentando las bases de la personalidad. El libro es el instrumento idóneo para desarrollar y satisfacer el espíritu de observación, para comprender paulatinamente el entorno y para motivar el desarrollo de la *creatividad*, también de la *creatividad literaria*. Con toda razón se ha dicho que la infancia y la juventud son las etapas doradas de la lectura y que el mejor regalo para un niño es un cuento.

Podría parecer que me he desviado un tanto del centro de mi tema. No lo creo yo así. De todos modos, si desviación parece, ha sido una desviación deliberada y consciente.

Queda claro, pues, o, al menos, a mí me parece claro, que el niño tiene derecho a escribir y a que sea tomado muy en serio lo que escribe.

Con lo expuesto, no estoy en contra de los adultos que escriben «para niños». ¡Faltaría más! Si así fuera, estaría uniéndome a ese extraño coro que canta que «eso de escribir para la infancia no es cosa de personas serias y cultas». No. Estoy tan sólo —¡pero eso sí!— insinuando que los que quieran escribir «para niños» deben irrevocablemente hacerlo *como si fueran niños*. El evangélico «si no os hacéis como niños, no», tiene aquí una aplicación literal e inexcusable. Sólo y exclusivamente el escritor adulto que se haga niño y escriba como niño podrá barruntar y estar seguro —¡ojalá!— de escribir inequívocamente para niños.

¿Cómo sabrá si lo ha conseguido —si lo está consiguiendo— o no? La respuesta es muy sencilla: son los niños mismos quienes la dan *leyendo, como si*

*estuviera escrito por niños, lo escrito por adultos.* Cuando esto ocurra, el escritor podrá respirar tranquilo y contento. Dicho de otro modo; los niños tienen un sensibilísimo mecanismo que detecta sin error todo aquello que conecta entrañadamente con ellos, con su peculiar psicología, con su mundo; también, por tanto, detectan sin error al adulto que escribe *de verdad* para ellos. El niño es, en expresión de Carmen Bravo Villasante, «un lector muy exigente».

Y pocos adultos son los que logran satisfacer esa exigencia lectora. No se da con profusión en este campo la flor de la difícilísima facilidad; al revés, es muy rara. Por eso, ha podido declarar Gloria Fuertes: «La literatura infantil es una de las cosas más difíciles de escribir y de las más importantes.» Y también: «Sólo hay una media docena de escritores para niños y yo soy uno de ellos.» «Nos faltan autores», leo en un corto pero jugoso trabajo sobre el tema. Los que ha habido y hay son unos pocos afortunados que, escribiendo para niños, escriben o escribieron como si fueran niños. Por eso, tienen o tendrán su mercedísimo lugar de honor en el marco de la literatura universal; el paso del tiempo ha convertido o está convirtiendo a algunas de sus obras en «clásicas» con todos los requisitos exigidos a este venerable vocablo.

Naturalmente, llegados a este punto, es lógico que nos preguntemos por las características de la literatura infantil. ¿Cuáles son, pues, las características de la literatura infantil? Es lo que vamos a ver ahora.

### 1.3 Características de la literatura infantil/juvenil

La literatura infantil/juvenil, tanto la escrita por adultos como la escrita por los propios niños y jóvenes, tiene —a mi modo de ver— algunas notas distintivas y caracterizadoras que, por obligada brevedad, voy a reducir a cuatro, y que son: *fantasía, realismo didáctico-crítico, humor y frescor estético.*

Sé de antemano que estas cuatro notas no alcanzan, tomadas aisladamente, el grado de especificidad deseable. Esto confirma, por un camino sin apelación —el de las señas de identidad—, que la literatura acepta difícilmente los apellidos y que, por tanto, el hablar de literatura «infantil» puede ser una simple conveniencia o una necesidad puramente metodológica. Ya he aludido a este punto.

Por otra parte, no se debe olvidar que en cualquier discurso crítico —y éste quiere serlo, sin duda, aunque humilde— no cuenta tanto el valor del dato aislado, cuanto el conjunto que los datos nos ofrecen a través del enrejado de relaciones funcionales que entre ellos se establezcan, pudiendo en muchos casos parecer que los datos quedan reducidos al desempeño de una misión de subrayado o acentuación, lo cual, bien mirado, no sería poco.

De cualquier modo, lo que importa es la posibilidad de que el conjunto de las notas nos devuelva el retrato o paisaje que buscamos. Esto quiere decir dos cosas, por lo menos: una, que ninguna de las notas es suficiente por sí sola para ello; otra, que ninguna de las notas es desechable sin más.

Veámoslas, en consecuencia, una por una y tomémoslas luego en su conjunto.

### 1.3.1 *Fantasia*

Entiendo aquí la *fantasia* como la capacidad imaginativa —es decir, de imaginación—, expresada en el texto escrito, de transformar lingüísticamente la realidad sin negarla y de propiciar eficazmente un conocimiento que se coloca más allá de la realidad misma, por debajo o por encima de ella. Leídas estas palabras en el sentido que quiero darles, sencilla y llanamente, porque es el que entrañan, se verá que nos introducen en el centro mismo de eso que suele llamarse ideal artístico-literario y que no es otra cosa que el sabio ayuntamiento dialéctico de fantasía y realidad, ayuntamiento que hace creíble y posible la realidad relatada, aunque no sea verdadera, más aún, aunque sea falsa. Para Córax, lo verosímil no era una relación con lo real, sino con lo que la mayoría de la gente cree que es lo real. Aludía el viejo retórico, sin duda, a eso que hoy llamamos «opinión pública». Y, en la misma línea, Platón y, con mayor agudeza, Aristóteles hablaron de lo verosímil como la relación del texto particular y concreto con ese otro texto general y difuso que se llama opinión pública; dicho de otro modo, lo verosímil es lo que el público cree posible. Aristóteles sitúa así «lo verosímil» en la capacidad y voluntad que el receptor tiene para «dejarse engañar»; con otras palabras: «lo verosímil» apunta no tanto a la estética del texto, cuanto a la estética del lector.

A nadie se le oculta que la fantasía es necesaria para el conocimiento de la realidad, pero no se puede olvidar que también lo es para que pueda darse la capacidad de *crear* mundos nuevos —realidades nuevas— y ello, cabalmente, porque goza de una libertad omnimoda a la que es —sería— inútil poner trabas o barreras.

Este realismo fantástico posibilita, explica e imprime carácter de no contradicción a la mayor parte de las cosas, por extrañas que puedan parecer, que conforman la urdimbre del texto en cuanto narración lingüística: que los animales razonen y hablen, que las alfombras vuelen, que las flores rían o lloren, etc. En concreto, las historias de animales son el recurso literario más antiguo y positivo para entretener a oyentes y lectores y para insinuar en ellos pautas de comportamiento, individual y colectivo. La ambigüedad, la emoción, el interés, la sorpresa, etc., que acosan al lector, son, sencillamente, efectos especiales creados y suscitados en él por la fantasía del narrador/escritor derramada en el texto; son también los encantos mejores de toda literatura infantil y juvenil; y también de la adulta —es decir, de toda buena literatura—, dado que el reconocimiento de la existencia de la infancia y de la juventud como sectores diferenciados de la sociedad y de la audiencia literaria es un hecho reciente. Ni Homero, ni Virgilio —tampoco Esopo ni Fedro— pensaron en un público lector compartimentado; ni la organización social ni la cultura agrupaban entonces —ni más tarde— a las personas por edades: «el público que se reunía en los teatros —escribe José María Carandell—, ante los castillos de títeres, o para escuchar recitales de poesía, cuentos, leyendas e historias, estaba compuesto por ancianos, por adultos, por jóvenes y por niños (...) El arte, como la ciencia, como los alimentos, no tenía destinatarios exclusivos». A todos llegaba, a todos inundaba, puro, virginal, preñado y pregnante de fuerza vivificadora, el



poder creador de la fantasía. Y a todos iba dirigida la ritual conclusión didáctica de las fábulas: «Esta fábula enseña que...»

No es este el momento de delinear, ni siquiera someramente, el proceso histórico y socio-cultural que desembocó en una audiencia compartimentada aplicando el criterio de edades y años de la vida —también de la vida intelectual y cultural— de las personas, y tampoco lo es —menos aún— el de dar un juicio sobre los posibles móviles que forzaron esa compartimentación. De acuerdo. Pero resulta muy significativo el hecho de que grandes narradores —aunque no sólo narradores— actuales —los mejores, tal vez— hagan conscientemente caso omiso de ella y escriban «para todos», urgiendo para que esto se logre un afilado poder de fabulación, es decir, un selecto y vigoroso ejercicio de la fantasía, tal y como aquí la vengo entendiendo. En este sentido escribió Cesare Pavese que todo libro para niños es un libro para mayores. Creo que tenía razón. Y más cerca de nosotros, en tiempo y espacio, el profesor Alarcos Llorach ha afirmado en ocasión solemne: «... el contraste y el equivoco entre realidad y ficción, meollo de toda creación novelística auténtica, que desde Cervantes ha de ser baciuelmo, y no exclusivamente pura fantasía —yelmo— ni estricta realidad —bacia—».

### 1.3.2 Realismo dialéctico-crítico

El *realismo dialéctico-crítico* es característica muy delicada y que precisa, por ello, de una prudente y enfocada comprensión y, por consiguiente, de una exposición lo más clara y clarificadora posible. Está en estrecha relación con la aludida y artificial compartimentación de destinatarios de la obra textual y con el contraste «ficción/realidad».

Sabido es que la didáctica ha sido una de las preocupaciones, no raramente obsesivas, que la crítica ha creído descubrir en la labor de todo creador de textos. Aceptemos, de momento, la realidad de ese descubrimiento. Pero no sin matizaciones. Es preciso, en efecto, tener en cuenta que no siendo, hasta la Edad Moderna, el niño considerado como tal, sino como una persona mayor «en pequeño», no había distinción ni discriminación por razones de edad a la hora de contemplar, de leer o de oír las obras de arte. Con frase, no exacta pero sí iluminadora, diríamos que no existía la censura. Más aún: propiamente, no se puede ni siquiera afirmar la existencia de escuelas para niños. Las escuelas, en la Antigüedad y en la Edad Media, eran unos centros peculiares y especializados de aprendizaje en razón de las artes y oficios, y a ellos acudían —o podían acudir— niños y adultos indistintamente, indiscriminadamente, conjuntamente. Lo mismo ocurría, por otra parte, en las celebraciones litúrgicas de la iglesia, y éste es un hecho que perdura aún en nuestros días.

Así las cosas, la didáctica tenía que ser necesariamente globalizadora, tanto desde el punto de vista de los emisores a la hora de emitir el mensaje, como desde el del mensaje mismo o enseñanza a transmitir y desde el de su receptor o destinatario. La didáctica llegó a convertirse —esto también es verdad— en un género o campo literario; lo cual no contradice, como se pudiera pensar, a la señalada globalidad didáctica, sino que, muy al revés, la confirma.

Como algo muy diferente de la didáctica así entendida, debe ser considerado el didactismo, sea moralizante o no, confesional o no. Quiero decir: mientras no se consolidó la compartimentación, la didáctica no fue —ni pudo serlo— desviada de su genuina identidad; pero, cuando esa compartimentación se consumó, entonces la didáctica se convirtió en didactismo y, en consecuencia, en un arma de presión —y, tal vez, de represión— en manos de los integrantes de los compartimentos más «altos» y fuertes a los que interesaba que los compartimentos inferiores y más débiles fueran «adoctrinados» de manera eficaz para que no se alteraran la solidez, la estabilidad ni el equilibrio del sistema.

No creo necesario ser más explícito al respecto. Será suficiente señalar que, desde esta óptica, la literatura «para niños» era didáctica, evidentemente, pero no en el sentido de ayudar a los niños en una auténtica preparación para la vida adulta, sino en el de insinuar en ellos, por un lado, la convicción de ser un grupo separado y autónomo al que correspondería un talante de respeto, obediencia, sumisión y tutela, y, por otro, la dosis de despreocupación, alegría e inocencia suficiente para retenerlos en el dorado y feliz mundo de su infancia. ¿Qué había ocurrido? Sencillemente: la didáctica había sido convertida en didactismo acritico y moralizante: un simple deslizamiento ideológico sabiamente calculado e inducido.

Este talante, no cabe duda, se percibe sin grandes esfuerzos todavía en nuestros días en algunas adaptaciones de cuentos para los muy niños, en colecciones de textos clásicos «expurgados», en la calificación de espectáculos de acuerdo con un baremo establecido sobre la edad de los espectadores.

Pero hay que reconocer que la mejor y más genuina literatura infantil ha superado ya, felizmente, ese período histórico y esa situación ideológica de marginalidad manipulada y ha reconquistado el baluarte de realismo didáctico-crítico del que nunca debió ser arrojada. Esta reconquista ha sido, en general, beneficiosa para la literatura, a costa —no podía ser de otro modo— de ser afortunadamente dañina para lo tenido en ella como «infantil».

No me voy a detener en la exposición de todas las causas que han propiciado este avance que, por paradoja, es una vuelta a los orígenes. Pero no pueden ser olvidados algunos datos o detalles sociológicos, psicológicos y culturales. Por tales tengo: el descubrimiento freudiano de esa atlántida sumergida que es la sexualidad infantil, con las repercusiones que tal descubrimiento tuvo y tiene sobre el conocimiento equilibrado de la condición humana y su reflejo sobre la presentación del niño en la literatura y sobre la presentación de la literatura al niño; la búsqueda del tiempo perdido, es decir, de la infancia como la cara oculta de la personalidad adulta por parte de escritores eminentes, con el consiguiente regreso a las raíces más profundas, al padre primordial, etc., con el reconocimiento de que la infancia es «la única alternativa digna de ser vivida», con una escritura textual adherente a estos datos, escritura globalizadora, literatura total, sin adjetivar, porque no hay destinatarios específicos porque lo somos todos; los avances de la ciencia y de la técnica hasta horizontes en los que se hace difícil, cuando no imposible, establecer —y más a niveles narrativos— cuál es y dónde está la línea divisoria entre fantasía o ficción y realidad, con lo que la frase «los cuentos son la vida» de Maurice Sendak deja de ser una paradoja; la convicción de que la literatura llamada «infantil» puede

ser entendida muy fundamentalmente como una respuesta mítico-simbólica a las grandes preguntas de todo hombre y de todos los hombres de todos los tiempos, con las implicaciones culturales y sociales que de ello se desprenden puesto que no hay que desojarse mucho para ver que cualquier libro de literatura infantil es un reflejo del instinto humano de convivencia, o de sociabilidad, si se prefiere este vocablo.

Ante este panorama, no tiene sentido —mejor, es un contrasentido— el didactismo moralizante. De hecho, y según confesión propia, los autores que escriben para niños lo evitan cuidadosamente; Gloria Fuertes, por ejemplo, preguntada sobre si al escribir esos cuentos suyos para cuya lectura cualquier edad es buena tiene en cuenta planteamientos pedagógicos, ha contestado: «No, no. Eso sale inconscientemente. Luego, releendo, te das cuenta de que en ellos no hay compasión, hay comprensión; de que hay pacifismo y no existe la violencia. Pero previamente no me he planteado ni pedagogías ni éticas de ningún tipo.»

### 1.3.3 Humor

El diccionario dice que el *humor*, en el sentido que, a mi juicio, hace a la literatura infantil, es «jovialidad, donaire». Dicho de otro modo, entiende y entiende el *humor* como la capacidad que todo texto infantil debe tener para suscitar la alegría, la ternura, la sonrisa e incluso la carcajada del lector.

Como parece evidente, el humor tiene mil formas de aflorar en el tejido de un cuento o relato. Una forma muy socorrida es la creación de situaciones jocosas, chistosas, hilarantes, ridículas o absurdas. Otra, la crítica de personas, situaciones o cosas, en gama que va desde la mordacidad a la complacencia sonriente, etc. Es decir: la literatura infantil presenta —y debe hacerlo— tanto un mundo imaginario alegre, bello, agradable y feliz en el que resultaría apetitoso y tentador vivir —si no fuera utópico—, como un mundo ingrato, feo y hostil que puede llegar a repugnarnos, pero nunca sin antes hacernos reflexionar, y esto en la medida de nuestras posibilidades; posibilidades que, lógicamente, están relacionadas con —y son proporcionadas a— la edad y con/a la formación crítica que cada edad es capaz de asimilar y practicar sin caer ni en angelismos ni en catastrofismos.

Me parece normal que sea así y que así deba ser porque la existencia real, de la que los cuentos son, o deben ser, un reflejo —como queda dicho—, abarca lo uno y lo otro: abarca, de hecho, todo el complejísimo entramado de la tremenda problemática humana.

Pues bien: todo esto se puede conseguir por medio de un humor hábilmente dosificado, aunque nunca aderezado con moralina edulcorante porque, de serlo, perdería su savia y, en consecuencia, quedaría desnaturalizado, inutilizado, ineficaz. Gloria Fuertes no tiene empacho en afirmar: «Además de preocuparme por el tema y la acción, pretendo que haya humor, que el niño ría mucho.» Verdad es que la risa, por ser, entre otras cosas, un elemento cultural está sometida a las fluctuaciones de la cultura. Quiero decir que cosas, palabras, relatos o situaciones que hacían reír al niño de épocas pasadas, hoy le

dejan frío o, a lo sumo, le hacen sonreír con benévola malevolencia ante lo que consideran caducado, disecado o, sencillamente, ingenuo. Los niños —insinuado queda— son muy exigentes y muy sabios. En consecuencia, la regla justa y mínima con que debe medirse una narración infantil —y la no infantil del mismo modo— es, a mi modo de entender, ésta: que, por lo menos, esa narración no sea aburrida y que no aburra al lector. Poco parece, pero es mucho. El profesor Alarcos Llorach, en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, dijo: «El novelista, como hombre incluso en una sociedad, podrá tener estas o las otras intenciones, pero su fin primordial es *entretener* al lector con su invención.» Y también: «Cuando digo *entretener* y *divertir*, no pretendo limitar la novela a un plano puramente frívolo o intrascendente. *Entretener* y *divertido* puede ser también lo más profundo y abstruso: cada lector se divierte según sus posibilidades y recámaras. La virtud del *entretener* en el novelista consiste, por cierto, en ofrecer algo que resulte interesante a diversos grados de profundidad según la capacidad de perforación de cada lector.» Sabias palabras, encorvadas bajo el peso de un sentido común a toda costa.

#### 1.3.4. *Frescor estético*

Llamo *frescor estético* a la calidad literaria exigible a cualquier texto de cualquier parcela de la literatura. Pero esa llamada calidad literaria es el resultado de un estilo correcto y artístico; es decir, de un uso muy especial del lenguaje.

Colocados en esta tesitura, hay que afirmar con toda claridad que una cosa es el estilo infantil y otra, muy diferente, el estilo «añinado». Qué curioso es, pero qué cierto: en éste caen con más frecuencia y facilidad los adultos que escriben «para niños» que los niños mismos, por la sencilla razón de que aquéllos tienen que fingir algo (el lenguaje infantil) que los niños tienen ya y usan espontáneamente y sin esfuerzo; y por otra razón más honda: los niños todo lo toman en serio, precisamente porque para ellos todo es juego.

Sin embargo, el problema existe también para los niños. Tienen, es verdad, una gran fantasía y son capaces de crear ambientes y situaciones empapadas de humor. Pero también es verdad que aún no tienen un dominio total del lenguaje. Más escuetamente dicho: para el niño, el lenguaje es solamente un medio de expresión; cierto que un aspecto fundamental de la expresión es la comunicación, pero las formas de expresión utilizadas en la infancia tienen poca variedad.

Con esto quiero decir que no se debe buscar en la literatura infantil-juvenil escrita por niños o jóvenes un proceso decantado de aprendizaje ni una elaboración perfecta del lenguaje ni del estilo. A pesar de lo cual —o justamente por ello—, y según ha estudiado Pilar Palop Jonqueres a propósito del «genio poético de los niños», las formas de expresión de la escritura infantil pueden reducirse —o *explayarse*, depende del punto de vista adoptado— a/en éstas: la tendencia a la descripción, sea de paisajes, sea de personas, animales o cosas; la interpelación, es decir, hablar desde el texto con las cosas, dirigiéndose a

ellas como si de hecho pudieran escuchar; la influencia de los tópicos o lugares comunes que llegan al niño a través de la lectura o —con más intensidad y persistencia— a través de los medios de comunicación, de la televisión muy especialmente.

Si a esto añadimos el uso del lenguaje ordinario o coloquial —es el que conocen y dominan!— como lenguaje literario y la ya aludida personalización de animales y cosas a los que, en fuerza de la fantasía, se hace pensar y hablar, tenemos un cuadro casi completo de los elementos que pueden —y, tal vez, deben— ser tenidos en cuenta a la hora de valorar la calidad literaria de los textos escritos por niños o jóvenes.

En esta avanzadilla de nuestra reflexión, una nueva pregunta nos impide el paso. Esta: ¿son capaces los niños y jóvenes de escribir textos que respondan al modelo o cuadro así caracterizado? Mi respuesta es categórica: sí. Quedan dichas ya, páginas atrás, las razones de mi convicción. Debo añadir, como garantía confirmadora, mi experiencia personal de lector de abundantes narraciones infantiles escritas «por niños». En todas ellas hay fantasía, realismo crítico, humor y un frescor literario que purifica el ambiente enrarecido en el que uno, por imperativos de su humilde menester, se ve obligado a malrespirar. He encontrado en esas narraciones detalles que sorprenden por su aire incontaminado —es decir, por su frescor—: la exposición y tratamiento acertados de las realidades cotidianas del campo y de la ciudad, un suave perfume de finalidad didáctica pero sin asomo de dogmatismo, una sorprendente estructuración del relato de modo que la «historia» —acción y argumento— y el «tema» tratado se entretujan en un entramado ejemplar de funciones; es decir, en un «discurso» lingüístico-literario, etc. La nubecilla que suele empañar este cielo tan azul es hoy la indudable influencia de los medios de comunicación de masas, de la televisión más en concreto. A pesar de ello —o tal vez a causa de ello—, estas narraciones son un sugestivo test cultural, social y humano del ambiente en el que los niños escritores viven, de las personas con las que conviven, etc.

Respecto a la calidad literaria de los textos infantiles escritos por adultos, pienso que su consideración entra en el capítulo de consideraciones aplicables a cualquier otro texto literario, con un detenimiento más enfático en las cuatro notas características aquí estudiadas y en relación directa con la necesidad que todo escritor adulto tiene de «hacerse como un niño» si quiere que los niños lean lo que para ellos escribe.

Como señalé, una por una, estas cuatro características no nos proporcionan una seguridad total en cuanto a las pistas de caracterización indudable de una obra literaria infantil como estéticamente aceptable o no. Quizá, vistas en su conjunto —dicho queda—, si puedan darnos un grado más confortable de confianza. En todo caso, la confianza —nunca total— deberá ser entendida como una prueba más de la dificultad de una operación ablativa de la literatura infantil respecto a la literatura general.

Conclusión no brillante, a fe, pero sí tranquilizadora, al menos para mí, dentro del esbozado cuadro contextual en el que se afianzan mis opiniones

sobre el tema, tal y como he intentado ir las formulando a lo largo de estas páginas en las que —el lector lo aprecia sin esfuerzos— me he debatido en una nunca fácil pero siempre fascinante aventura de clarificación personal.

Si esta clarificación propia puede ser una ayuda, por aceptación o rechazo, para otras clarificaciones de carácter personal, no cabe duda de que el discurso que he ido tejiendo tiene una cierta consistencia. Eso me basta.