



Juan Cervera

Las nuevas corrientes de la literatura infantil

Índice

Educación paralela
El libro infantil en el momento actual
En Occidente
En la U. R. S. S.
En los países subdesarrollados
La presencia de la crítica
«Pippi Calzaslargas» y «El pequeño príncipe»
Proceso evolutivo
De un extremo a otro
Doble ausencia

La reciente polémica en torno a los valores o contravalores educativos de la serie televisiva «Pippi Calzaslargas» o «Pippa Medias largas», según la transcripción de otros, ha saltado a la prensa, a los coloquios y mesas

redondas, y ha provocado respuestas y actitudes sin duda contrapuestas. Para nosotros la proyección de la discutida serie, si no tuviera otros méritos, habría tenido uno muy importante: despertar la preocupación del adulto por la literatura infantil.

Lo que no han conseguido multitud de artículos aparecidos en diversas revistas y media docena de libros de historia o crítica literaria lo ha conseguido la traviesa pecosilla que se asomaba en miles de hogares españoles para divertir a unos y para inquietar a otros.

El hecho es tanto más significativo cuanto que el libro de la autora sueca, Astrid Lindgren, data de 1944. Ha sido necesaria la resurrección televisiva de la «superniña» a sus treinta años de andar enterrada en letra impresa para que el terremoto se haya organizado de verdad y con él se hayan caído algunos prejuicios y levantado nuevas preocupaciones. Algunos de los criterios vertidos en la múltiple polémica suscitada por Pippi, respetables y bien intencionados, sin duda, lo que reclaman a gritos es el estudio y conocimiento de la literatura infantil.

Educación paralela

Es curioso que la literatura infantil haya venido produciéndose siempre al margen de las tareas educativas y que nunca haya tenido consideración dentro del estamento docente. Ha sido una especie de subgénero poco valorado a la hora de formar a los educadores. Y, por supuesto, no ha entrado en las aulas casi nunca. Y cuando lo ha hecho ha sido por la puerta estrecha como mera distracción o diversión puramente complementaria, a través de bibliotecas de aula o de centro que han funcionado independientemente del estudio de la lengua y la literatura, algo así como una actividad periescolar o paraescolar para la que se siente una especie de tolerancia.

De los autores para adultos, clásicos y consagrados, se han extraído fragmentos para educar el gusto de los niños y adolescentes o para ilustrar una visión esquemática y sinóptica de la literatura como fenómeno histórico. Así la visión que un alumno pueda tener de la literatura a través de los conocimientos que se le han impartido en las aulas nada tiene que ver con la que él mismo sacará de lo que encuentre para leer en su casa, en el quiosco de la esquina, o lo que contemplará en la pantalla del televisor.

Entonces se establece forzosamente una especie de educación literaria en paralelo, que no paralela, que diverge mucho de la que oficialmente recibe el estudiante. Por una parte, Cervantes, Lope y Calderón. Por otra, el tebeo, la novelita de tenderete y las series de importación que da la televisión. Indudablemente la literatura del aula es difícil que lleve las de ganar.

Voces hay que claman por que el educador no desconozca las realidades literarias y hasta subliterarias del momento, las valore suficientemente -o por lo menos no las desprecie apriorísticamente-, y procure establecer a partir de ellas las conexiones oportunas con la gran literatura. Una canción de moda, una película de éxito, una novela premiada pueden ser mejor aperitivo literario que farragosas listas. O por lo menos harán que se llegue a los necesarios e insustituibles esquemas con algo más que la

triste y pesada obligación. El sistema, aunque encierra sus riesgos, tendrá la ventaja de presentar la literatura como fenómeno vivo o el pasado como prólogo del presente. Y tal vez creaciones de mucha menor categoría, pero con garra y actualidad, servirán para vitalizar parcelas de la literatura que de puro empolvadas corren el riesgo de aparecer ante el alumno como venerables fósiles desprovistos de toda vigencia. Por eso creemos que, a partir sobre todo de las Escuelas de Formación del Profesorado de E. G. B., debe llevarse a cabo una labor informativa y sistemática que dote al futuro educador de esos niveles de conocimientos que se nos antojan indispensables no ya para impartir cursos de literatura infantil, sino para valorarla y utilizarla como auxiliar idóneo en la educación, no como simple añadido lúdico. Es la misma actitud que hemos defendido respecto al teatro infantil y a la dramatización, cuyo estudio requiere también mayor atención por parte del educador.

El libro infantil en el momento actual

Aunque al estudiar la literatura infantil habría que prestar mucha atención a la revista gráfica, el popular tebeo, vamos a limitarnos aquí exclusivamente al libro, por considerar que el autor del libro, con su personalidad de creador más acusada y más en punta, es quien marca preferentemente los rumbos y recoge las inquietudes creadoras y educativas.

En efecto, no se puede hablar hoy de una sola corriente que inspire a los autores. Aquí, proporcionalmente tal vez más que en el libro para adultos, las tendencias tienen que ser por fuerza más variadas, pues la falta de atención a la literatura infantil hace que los criterios de sus cultivadores sean más desconocidos y, por tanto, más independientes. Las áreas de producción permanecen menos relacionadas y la uniformidad es menor.

Una nota común a los autores de todos los países es la fe que depositan en la capacidad educativa de sus producciones. Si no fuera así, no imprimirían tan marcadamente a sus obras el sello que quieren transferir a sus jóvenes lectores.

En los países desarrollados la literatura infantil tiene larga historia.

Hay que fijar sus inicios en el siglo XVIII y a veces en el XVII. Es una literatura que, aunque muchas veces acuse la falta de reconocimiento oficial, junto a la literatura para adultos, tiene conciencia de su personalidad y se alinea sobre todo al servicio de funciones literarias y de las corrientes de pensamiento y espiritualidad.

Hay que distinguir, no obstante, entre la literatura infantil que se prodiga en Occidente y la que se produce en Rusia.

En Occidente

En Occidente no es difícil encontrarnos con notables brotes de

antiautoritarismo frente a los padres y a los regímenes constituidos. Hay que mirar este fenómeno bajo la perspectiva socializadora que confiere el autor a su obra. Este antiautoritarismo que los autores recogen y sitúan en la conciencia del niño, y que a la vez detectan y fomentan en su conducta, no es más que el reflejo y la reivindicación del papel que el propio adulto desempeña en la sociedad, a veces al mismo nivel que el niño. En efecto, un amplio sector de adultos ha sido tratado en su infancia, y lo es todavía en la sociedad actual, como un ser cuya función específica consiste en obedecer. Obedece a las autoridades, a las leyes, a la sociedad con su estructura, de la que no puede escapar, a las exigencias que le crean las necesidades de la vida. El niño tiene más acusada todavía esta conciencia, en la cual, aunque él lo desconozca, coincide con el adulto. Y la «literatura educativa» de los libros de texto le recuerda constantemente al niño su condición de ser pasivo, receptivo, indigente y, consiguientemente, votado a la obediencia. Es lógico que en su literatura extraescolar la reivindicación tome los cauces del antiautoritarismo y la emancipación, únicas vías para lograr el cambio social. El deseo de una sociedad mejor que sueña el adulto hace que le inspire al niño las ideas para conseguirlo.

Durante mucho tiempo, y todavía ahora, la discriminación literaria nos ha presentado al niño como héroe y valiente frente a la niña. Él se erige en protector de la niña. Si el atributo de su valentía podía ser la espada o la fuerza, la debilidad de la niña, su protegida, se expresaba por la muñeca y la dependencia en que se colocaba siempre del niño. Pero ahora las reivindicaciones feministas hacen que, aunque no mayoritariamente, aparezca ya la niña heroína que protege al niño frente al perro que lo ataca, y lo anima a pasar sin miedo ante la oscuridad. Y no falta el ejemplo pintoresco de la muchacha valiente y animosa que entra en competencia con un primo suyo, de su misma edad, en una inmersión para pesca submarina. Cuando este, más frágil que ella, pierde su careta y está a punto de ahogarse es ella quien lo salva. Aunque luego, tras el maravilloso descubrimiento que ha hecho de su superioridad, al ver la humillación del primo, finja ser ella quien ha pasado por el trance de verse en peligro y ha sido él quien la ha salvado.

La ecología y la defensa del paisaje, del mar, o del ambiente, amenazados por la cultura y progreso del hombre actual, también son temas para esta literatura. Notables premios internacionales de literatura infantil han recaído estos últimos años sistemáticamente sobre libros que abordan estos temas que adquieren caracteres de denuncia. Y entre nosotros existen ya algunas muestras del género, como Ecología para niños, del doctor Ubalde Merino. Se ha pasado de la admiración de la naturaleza, que en otros tiempos producía libros descriptivos, a esta defensa de la naturaleza, que crea libros críticos y polémicos.

Los autores occidentales del momento no rehuyen el realismo con derivaciones hacia temas tan vidriosos como el compromiso político, y problemas tan actuales como las familias separadas, en las que los hijos sólo conocen al padre o a la madre; muchachas solteras embarazadas y hasta desviaciones de tipo sexual.

Ciertamente toda esta problemática tiene que resultar cruda. Pero tal vez los autores que abordan estos temas hagan suyo el deseo de Benavente de

que «nuestro arte no sea más sucio, más negro que la vida misma». Y lo cierto es que en muchos países desarrollados, junto a este libro o tebeo problemático y problematizante, aun dentro de su indudable intención pedagógica, existe abundante literatura pornográfica al alcance de los ojos de los niños, a los que hay que prevenir e inmunizar.

En todo caso la literatura infantil occidental parece haberse desprendido desde hace tiempo de la capa moralizante con que se cubría en forma de moraleja, como en las fábulas de nuestros recuerdos escolares. Aquellas que merecieron de Benavente el humorístico comentario de que podían terminar diciendo

«No comáis melocotones
porque dan indigestiones».

En la U. R. S. S.

Empecemos por decir que en la U. R. S. S. la literatura infantil está dirigida. Y esto de por sí explica muchas cosas. En Occidente lo más está controlada por censuras más o menos elásticas, más o menos inteligentes. Pero en su conjunto la literatura infantil occidental no está dirigida.

En consecuencia, en la U. R. S. S. las directrices marcan las pautas y los escritores las siguen.

La poesía y la música ocupan lugar importante en esta literatura infantil. La poesía por sí misma; la música, en esta obligada relación con la literatura, a través del teatro.

Del teatro infantil ruso nos ocupamos ya en el número 71 de esta misma revista, con motivo del IV Congreso Mundial del Teatro para la Infancia y la Juventud, patrocinado por la UNESCO.

Bueno será recordar algunas ideas:

-Emplean frecuentemente textos tradicionales extraídos de la narrativa infantil rusa. Por lo tanto, con una problemática lejana y ajena, o simplemente genérica de conflictos entre buenos y malos.

-En el montaje pretenden arropar estos textos con magnífica música y canto polifónico, que convierten el espectáculo en auténtica ópera; fuertemente destacado este carácter con vistosas danzas que discurren por la misma línea.

-Las reiteraciones propias de la narrativa infantil, la escenografía, la lentitud, el carácter musical y demás aparatosidad convierten la representación en un gran espectáculo, capaz de producir pasmo y entretener, pero impotente para hacer pensar al niño o despertar su espíritu crítico, como no sea en dirección convenida.

-Los propios soviéticos, en su exaltación del teatro musical, están muy orgullosos de que en Moscú se haya construido el primer Teatro de Ópera para Niños del mundo. Primero y único, por ahora, según nuestras noticias,

salvo que la experiencia de Moscú haya aconsejado su repetición en alguna otra ciudad de la Unión Soviética.

Los temas de la literatura infantil soviética en general están adscritos a los que integran el pensamiento oficial ruso y se presentan con el doctrinarismo de rigor:

-El amor a la paz.

-La devoción por la ciencia y la técnica.

-Las virtudes morales como la amistad o el amor al trabajo.

Agnia Barto, presidenta de la Asociación Soviética de Escritores y Artistas para Niños, y poetisa para niños a su vez, comenta las reacciones de los niños con evidente satisfacción por los frutos que observa que produce esta literatura:

«Nuestros niños se han vuelto sensiblemente más próximos a los adultos porque viven actualmente en un mundo donde la información se esparce cada vez más ampliamente. Se sumergen en las noticias sobre las extraordinarias realizaciones de la humanidad y al mismo tiempo sobre los inhumanos bombardeos del Viet-Nam. Están rodeados por todas partes por la técnica que despierta su curiosidad hacia la ciencia. A veces, al oír las conversaciones de los mayorcitos uno llega a dudar: ¿son escolares o doctores en Ciencias?».

Su alegría desborda ante el entusiasmo y amistad que los niños soviéticos atribuyen a los «hermanos celestes», es decir, a los cosmonautas. Vladimir Maiakowski sería para Agnia Barto el poeta más calificado para los niños rusos y Marchak, un admirable lírico y satírico para los mismos.

Es curiosa la cabida que se da a la dimensión crítica en la literatura infantil soviética, por supuesto de signo distinto a la occidental, en la cual la crítica es más bien autocrítica y donde hasta los temas más respetables pueden ser objeto de invectivas. La propia producción de Marchak, que descubre al niño el mundo moderno, describiéndole sus gentes de todas las profesiones y los distintos tipos de trabajo, nos da la medida y sentido de esta crítica. Su Guerra sobre el Dnieper nos muestra el empuje de los obreros y el triunfo del trabajo. Y su poema Mister Twister «es una estupenda sátira política -al decir de Agnia Barto- sobre un millonario que ha llegado a la unión Soviética y no quiere alojarse en un hotel porque le ha correspondido un cuarto vecino al de un negro».

Marchak describe con maestría el carácter de Mister Twister y su extravagante hija Suzy. Ridiculiza duramente los prejuicios raciales, ayudando así a los niños a comprender el sentido de las cosas más complicadas. En este poema cada línea supone un hallazgo poético, empezando por el título, Mister Twister.

Bastaría otro testimonio de la propia Agnia Barto para centrar la misión de la literatura soviética:

«Nadie negará que la poesía soviética para niños es una poesía sana que no incita nunca a la guerra, a la crueldad, al racismo, a los bajos instintos. Posiblemente en esto y en su calidad reside uno de los secretos de su éxito ante los niños. Y no solamente ante los niños, sino ante los adultos».

Pero es interesante otro testimonio para comprender más la acción de esta crítica de la literatura soviética hacia afuera. Lev Kassil, también soviético y estudioso de la literatura infantil rusa, pone de relieve esta

actitud frente al espíritu crítico que puede originar el teatro en los niños.

¿Cómo olvidar el incidente que tuvo lugar en nuestro Teatro Central para Niños en Moscú durante la representación de La cabaña del tío Tom? Se produjo en el cuadro que evoca la venta en pública subasta de esclavos negros. Una chiquilla soviética subió al escenario para dar todo el dinero que tenía y que había recibido de su madre para comprarse bombones y helados».

Sobran los comentarios.

En los países subdesarrollados

Este epígrafe comprende, sin duda alguna, muchos países, desde los que son auténticamente subdesarrollados, hasta aquellos que, aun encontrándose en vías de desarrollo, no gozan de cultura autóctona suficientemente desarrollada y, en consecuencia, viven de prestado en bastantes aspectos. En algunos de ellos la literatura infantil es relativamente joven, pues tiene a lo mejor treinta años de existencia y a veces tan sólo diez. En otros, por estar vinculada su cultura a amplias zonas servidas por lenguas europeas de larga tradición literaria, si bien teóricamente la literatura infantil tiene más larga historia, aunque sólo sea por contactos o por herencia, la dificultad está en su difícil difusión, a causa del analfabetismo reinante.

Aunque es difícil establecer características comunes para todo este mundo tan dispar, sí se pueden observar algunas notas comunes:

-Servicio a la cultura en su forma de necesidades didácticas. En este sentido su literatura infantil está muy cercana a la literatura de adultos cuando no se confunde con ella.

-Carácter nacionalista. La necesidad de valorar el propio país, con sus mitos y leyendas, con la exaltación de sus valores patrios y de su independencia, la tendencia a combatir el colonialismo cultural que les llega a través de las traducciones, les induce a que su literatura infantil tenga a veces rasgos que la limitan a su propio ambiente y momento. En algunos de estos países se llegan a limitar las traducciones de obras extranjeras, primándose la producción nacional.

Frente a estas actitudes los organismos internacionales, como la UNESCO, que se ocupan del problema, han intentado favorecer la literatura de amplias zonas regionales y, no la de países limitados por fronteras políticas. Así se ven con mejores ojos las antologías o repertorios de temas que abarquen a todo un continente, como puede ser una colección de cuentos de Hispanoamérica o de Asia. De esta forma la selección y la necesidad de adecuarse más a otras mentalidades y paisajes cercanos pero más amplios evitan el nacionalismo a ultranza a la vez que se crea una conciencia de no sumisión al colonialismo que quieren combatir.

La presencia de la crítica

La presencia de la crítica en la literatura es casi axiomática para el mundo de hoy. La literatura surge del sentimiento de desajuste con la realidad, según la conocida afirmación de Vargas Llosa.

No obstante hay que señalar que esta crítica tiene una forma de presencia totalmente distinta en el mundo occidental y en el mundo soviético.

La cabaña del tío Tom, por ejemplo, significaba en su ambiente, y en 1852 -es importante no olvidar este dato-, un avance en la lucha contra la esclavitud, pese a la actitud pasiva del protagonista. Aunque en la actualidad no se haya terminado la lucha por la superación de las diferencias raciales, nos consta que en los Estados Unidos hay aportaciones literarias para niños y jóvenes -oportunidad tuvimos de contemplar la puesta en escena en Estados Unidos de un excelente texto, Georgia tour play, de Duog Cumming, modelo de sincera autocritica que suponen adecuada toma de conciencia e incitan a la resolución.

La cabaña del tío Tom, en cambio, en Rusia, además de presentar una visión atrasada del tema, no incide la problemática propia, sino ajena.

En todo caso hay que reconocer que la crítica soviética, como se desprende de los ejemplos anteriores, persigue una finalidad constructiva de adoctrinamiento dentro del sistema, mientras que la crítica occidental, al hacerse sobre carne propia, corre los riesgos de provocar el desaliento, aunque persiga sinceramente la purificación.

Hablamos pensando en el nivel infantil y juvenil, y estamos detectando un fenómeno en el que la cuantificación y oportunidad están reclamando tal vez una seria investigación psicopedagógica, pues hecha como está la literatura infantil por adultos sensibles a las realidades en medida superior al niño, cabe pensar en la necesidad de adecuar las dosis, o buscar los remedios compensatorios, porque la sociedad libre occidental es enfermo difícilmente sumiso a un tratamiento. Por otra parte, sustraer los efectos de esta crítica a una realidad palpable como es la rebelión juvenil, la falta de respeto a la autoridad, representada por criterios o por personas más o menos respetables, sería ignorancia o presunción cuyas consecuencias, por irremediabiles, vale la pena considerar. Por eso seguimos insistiendo en este aspecto de la crítica.

«Pippi Calzaslargas» y «El pequeño príncipe»

Estas dos obras podrían considerarse como dos casos típicos de crítica dentro de la literatura infantil occidental, concretamente europea. Ambos textos son sobradamente conocidos y ambos han gozado de la popularidad que les conceden no solamente sus ediciones, sino su salto a la pantalla o al escenario. Su nacimiento editorial, en 1944 y 1945, respectivamente, es otro dato que abogaría por penetrar algo más en ellas.

Ambas nacen en las postrimerías de una guerra que ha dejado postrada a Europa, una Europa madura y suficiente que tiene que lamentar, además de la desolación, la impotencia para resolver sus problemas bélicos, o sea, la indigencia ante potencias más jóvenes o más salvajes, pero con mayor capacidad de resolución material y efectiva.

Pippi Calzaslargas nace en la mente de Astrid Lindgren ante la contemplación de su hija postrada en la cama, que incluso idea el nombre. Y Pippi se ve realizada en letras cuando su propia autora enferma y a ruegos de su hija. Pippi, con su escandalosa vitalidad, dispuesta a quebrantar todas las normas de la sensatez, movida por sus más sencillos impulsos irreprimibles, es algo así como el desfogue de una naturaleza a la que las circunstancias quieren constreñir, pero que no se deja someter. Los oprimidos corazones infantiles, según la expresión de Bettina Hürlimann, iban a encontrar en ella una válvula de escape necesaria. Los adultos que la aceptaran y comprendieran -por supuesto, no todos- iban a descubrir en ella un símbolo. Pippi no sufre, como tantos niños y tantos adultos, ese desequilibrio que paraliza y acongoja, por saberse superior y tener que someterse a circunstancias adversas y absurdas. La liberación de fuerzas infantiles preconizada literariamente por Pippi, y reconocida luego por psicólogos y pedagogos; es un fruto más de la misión de la literatura, intuitiva y acientífica, de descubrir situaciones y elementos que luego la ciencia recogerá y clarificará como válidos y necesarios. La fuerza subversiva de Pippi, irrespetuosa e irresponsable aparentemente, es auténtica liberación, porque supone la creación de un orden distinto para el mundo infantil.

El pequeño príncipe, concebido sin duda alguna en un desierto porque la patria de Antoine de Saint-Exupéry se halla invadida y sojuzgada, es, frente a la vitalidad imposible de encadenar de Pippi, un sueño que tiene sus raíces más profundas en ese niño que todo adulto lleva dentro. El pequeño príncipe, como parte integrante y olvidada del adulto, revolotea alrededor de su espíritu agobiado que necesita de la ilusión para sobrevivir y que, ante un futuro cuyas perspectivas no se ofrecen nada halagüeñas, no tiene más remedio que resucitar el pasado, pero un pasado que recoge ingenuamente la experiencia del adulto:

Si alguien ha podido decir que el niño es el padre del hombre, debía haber añadido que el hombre, una vez desarrollado, o a medida que se desarrolla, mata al niño. Sólo espíritus evangélicamente puros, y Saint-Exupéry era uno de ellos, pueden soportar esa convivencia antagónica en su mismo ser. Las personas mayores que confunden el dibujo de la boa que digiere al elefante con un sombrero, las personas mayores tan razonables que son incapaces de comprender aquello que sólo en la poesía tiene razón de ser y no en la realidad, son las que reciben las suyas de principito que todos llevamos -en presente o en pasado- dentro, y que Saint-Exupéry quisiera que continuáramos llevando.

Cuando Saint-Exupéry hace que el hombrecito que vive en un reducidísimo planeta pase por otros siete planetas tan pequeños como el suyo en el típico periplo didáctico de la literatura infantil, resulta que el principito no aprende como es norma en la literatura burguesa y sensata de todas las épocas. El principito se divierte, sonrío y, en realidad, enseña su poesía y proclama bien alto la necesidad de hacerse niños para poder entrar en ese reino de ilusión que anhelamos y que no alcanzamos por exceso de sensatez.

Si hemos querido destacar los aspectos críticos de estas dos obras infantiles es porque en ellas tal vez la crítica, con todos los riesgos de sus aristas, se da en una con un fondo de jovialidad indiscutible y en la

otra con una carga de poesía tal que lamentablemente ignoran otras obras en las que la crítica puede ser finalidad primaria, o al servicio de ideales inconfesables, y, por consiguiente, digna de desconfianza.

Proceso evolutivo

Para comprender esta forma de enfocar la literatura infantil en Occidente hace falta estudiar, aunque sea superficialmente, el proceso por el que ha pasado esta literatura infantil.

Sabido es que esta nace conscientemente en el siglo XVIII, del seno de una burguesía que alcanza el predominio económico y urbano. Entonces surge la literatura infantil, al igual que la femenina o la popular, cada una con características distintas y concretas, y todas ellas con una nota común, que es la intención marginadora de la burguesía que les da el ser.

Así la literatura femenina tendrá como notas distintivas la dulzura y un erotismo suave conducentes a relegar a la mujer a su condición de ama de casa. Y la literatura infantil buscará ofrecer al niño una torre de marfil para apartarlo de la calle donde la mala educación de los niños de condición inferior podría revelarles realidades desagradables. Para mejor ocultarle la realidad, se inventa para él un mundo de fantasía, evasivo, evanescente, donde se pueda encontrar feliz o bien se pretende adoctrinarlo dentro de determinados sistemas, dotando a su literatura de fuerte carácter didáctico.

Esta situación dura mientras el niño no reclama para sí literatura que no fue escrita para él. No tardan en descubrirlo los editores, que de esta forma construyen con esta literatura el edificio más sólido para la futura literatura infantil a base de versiones a nivel infantil que adquieren gran difusión popular. Las adaptaciones de Don Quijote, de Cervantes; Robinson Crusoe, de Daniel Defoe; Gulliver, de Jonathan Swift; David Copperfield, de Dickens; Calzas de Cuero, de Fenimore Cooper; La cabaña del tío Tom, de Harriet Beecher Stowe, o Moby Dick, de Herman Melville, pueden ser ejemplos clarificadores de lo que decimos.

Posteriormente, autores consagrados en el campo de la literatura para adultos no rechazaron el acercamiento al niño. E. T. A. Hoffmann, Andersen, Strindberg, Mark Twain, Faulkner, o nuestros Benavente, Valle-Inclán, Marquina o Casona, se avinieron a escribir para niños. Pero eso sí, en sus obras pusieron la contramarca de escritores de reconocido prestigio en otras especialidades. Y ambos fenómenos, la adaptación para niños y la producción para ellos por los consagrados, se constituyeron como vasos comunicantes entre el mundo de los adultos y el de los niños. El auge de los medios audiovisuales, con su infinidad de versiones y adaptaciones, no ha hecho más que acercar más ambos mundos. Y tanto el tebeo como la televisión, por el predominio de la imagen sobre la palabra, han contribuido además a aumentar el terreno común entre el adulto y el niño por la facilidad de lectura.

El tebeo, con su persistencia y por intereses editoriales, ha explotado y favorecido gustos comunes. La televisión, por su atractivo y hasta por la misma posición del aparato dentro del hogar, ha hecho que el niño vea

normalmente más producciones destinadas al adulto, o no concebidas específicamente para mentes infantiles, que televisión infantil, aunque los planos de comprensión sean distintos.

¿Regresión? ¿Liberación? Esta pregunta tiene también respuesta doble. Regresión, y no en el sentido peyorativo, podemos considerar el hecho de que la televisión sirva para todos y en común se vea y comente, como en la Edad Media hacían todos, grandes y chicos, con los juglares, o posteriormente, todos también aplaudían en la plaza pública a los cómicos de la legua.

Liberación si consideramos que romper compartimentos estancos o levantar vedas significa acercamiento a la realidad en que ha de vivir el niño, aunque no la entienda en su totalidad. Y tampoco sería para despreciar la condición de iniciación que en algunos aspectos revista la televisión, siempre mucho más mitigada en formas que el cine o el teatro, sobre todo en estos últimos años.

Teóricos de la literatura infantil existen que opinan que no debe existir esta. Así se acabaría con lo que en ella pueda quedar de la intención marginadora supuesta en su origen. Entonces se trataría de que el niño fuera haciendo suya la literatura para adultos que realmente pudiera entender y estuviera a su alcance. Para esto se apoyan en que el niño es capaz de entender y gustar fragmentos de Baroja o de García Márquez. Lo que no es menos cierto es que el niño, pese a la ambigüedad de este término, no es capaz de aguantar cualquiera de las producciones de estos y otros autores por entero.

De todas formas, si nos planteamos esta cuestión con el deseo de saber hacia dónde va la literatura infantil, habrá que reconocer que un proceso diferenciador tiene camino andado y ha buscado apoyos en la psicología evolutiva, para ir afianzando una literatura infantil cada vez más consciente y acertada, y no creemos que este camino se desande por completo en aras de innovaciones o revoluciones literarias más o menos pasajeras.

Lo real parece que los caminos hayan de ser varios. Por lo menos tres:

- 1.º El de tradicional diferenciación entre la literatura de adultos y de niños, que se seguirá masivamente.
- 2.º Las innovaciones progresistas a cargo de la minoría que eche sobre sí la tarea de comprometer a la literatura infantil, con mayor o menor resonancia.
- 3.º La inercia del comercio e industria editoriales, que seguirá condicionando ambas tendencias y aprovechándose de ellas.

De un extremo a otro

El afán de algunos autores por borrar los tradicionales caracteres de la literatura infantil, evasiva y alienante, para hacer de ella un instrumento de compromiso es tal vez lo más llamativo del empeño por hacer de una literatura fantástica, acaramelada o didáctica hasta la ramplonería, una literatura que no dudaríamos en calificar como subversiva, además de antiautoritaria y emancipadora.

Hay un hecho significativo en la escuálida e ignorada historia de la literatura infantil. Corre a cargo de la peripecia experimentada por una obra muy conocida sobre todo en los países de lengua alemana. Se trata del Struwwelpeter, del doctor Heinrich Hoffmann, cuyo título se ha traducido en español como Despeluzado, bastante significativo por sí mismo. Esta obra, con dibujos y textos del citado doctor, publicada en 1845, recogía las historias educativas de personajes infantiles como Gaspar Sopas, que por no querer comer iba adelgazando progresivamente, se ponía como un hilo, al cuarto día no llegaba a pesar un cuarto de onza y el quinto día se moría. O la del niño que por tirar inoportunamente de los manteles de la mesa se le caía encima la sopera y se le abrasaban las piernas. O la de la pobre Paulina, que juega con la caja de cerillas y, como es lógico, se quema. Primero se le quema la mano, luego el pelo y luego la niña entera, quedando reducida a un montoncito de cenizas sobre sus rojas pantuflas, mientras los gatos lloran a mares a la desgraciadilla que desoyó sus advertencias.

O la del terco Conrado Chupapulgar, incorregible en su empeño de chuparse el dedo pulgar, hasta que el sastre terrible se lo corta de un tijeretazo, mientras Chupapulgar se desgañita de dolor viendo cómo gotea sangre su dedo amputado entre las tijeras.

El libro tuvo éxito extraordinario y se agotaron en poco tiempo muchas ediciones, sin duda alguna por la eficacia educativa que le atribuyeron los padres de la época. Eficacia reforzada por el realismo y colorido de las imágenes que ilustraban la acción.

Es curioso que esta crueldad como recurso de motivación pedagógica tuviera tanta aceptación, y no lo es menos que el famoso médico autor escondiera su personalidad en las cuatro primeras ediciones nada menos que bajo el irónico seudónimo de El alegre Reimerieh Kinderlieb, o sea, El alegre Reimerich Amaniños.

Lo que no imaginaba el afortunado autor es que, andando el tiempo en aras de las corrientes antiautoritarias y emancipadoras, se escribiría un Anti-Struwwelpeter en el que sucederían las mismas crueldades, pero ahora no a los niños, sino a sus padres, mientras los niños contemplan impasibles los castigos infligidos a sus progenitores intolerantes y empeñados en corregir sus defectos.

Valga como ejemplo límite de una tendencia liberadora que se está pasando de la raya.

Doble ausencia

La ausencia clave ante la literatura infantil de todo tipo es la del especialista teórico que señale pautas seguras basadas en estudios serios. No basta el especialista práctico que escribiendo o dibujando se hace popular, por no decir comercial. Eso muchas veces es fácil. Basta entrar dentro de los engranajes de la industria editorial, porque el libro para niños, como producto comercial, tiene acreditada solera.

Hace falta que literatos, historiadores, pedagogos, psicólogos, sociólogos, moralistas y educadores en general estudien a fondo el

problema y que sus voces luego sean oídas en organismos oficiales, en centros de producción de programas televisivos, radiofónicos o editoriales.

En ningún campo como en este se procede con más carácter de aficionado, de principiante, de fracasado, o de subempleado. Y en consecuencia la baja calidad de la producción de nuevo cuño o la repetición de lo existente sin adelanto alguno se siguen imponiendo bajo el signo de la rutina y de la mediocridad.

Por otra parte, la inexistencia en la práctica de información sobre el tema para padres y maestros hace que se vaya a tientas y aun a ciegas a la hora de escoger títulos para los niños.

Faltan en lengua española boletines informativos de amplia difusión, así como faltan casi totalmente críticas sobre estos libros en la prensa diaria y en las revistas de mayor difusión.

El «Times», de Londres, publica regularmente críticas de libros para muchachos de cualquier edad. Y el «Times Literary Supplement» saca cuatro veces al año un monográfico especial íntegramente dedicado a la literatura para chicos.

Entre las revistas especializadas en lengua inglesa cabe citar:

«Children's Book Newsletter» y «Children's Book Review». Y en lengua francesa aparece mensualmente en Burdeos un boletín de crítica e información de libros para chicos con el título de «Nous voulons lire!», dirigido por Denise Escarpit.

Aquí hay hermosas tareas a la espera.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

