

Una literatura infantil y juvenil de calidad: el proyecto de un siglo

Teresa Colomer

Podemos iniciar un recorrido sobre la evolución de los libros infantiles en España situándonos en 1825, cuando el *Plan y reglamento* de escuelas, aparecido en España en ese año, ordenaba explícitamente que los niños «no se ocupen de leer novelas, romances, comedias, ni otros libros perniciosos»,¹ y se aconsejaba que las lecturas infantiles consistieran en *Las fábulas* de Samaniego, los catecismos y los silabarios. Más de cincuenta años después, las bibliotecas españolas se reducían a 1.113, con un total de cuatro millones de volúmenes, mientras que, según el cálculo de las necesidades de la población, se habrían requerido más de 60.000. Y en la lectura de ficción dirigida a los niños y niñas a lo largo de todo el siglo XIX podían contarse escasamente las aleluyas y otras formas de literatura folklórica, algún cuento u obra de teatro de autores ocasionalmente inclinados hacia el público infantil, algunas obras pedagógicas con atisbos de interés literario, contadas traducciones de obras infantiles de otros países y los primeros intentos de revistas infantiles didácticas y de entretenimiento.

Por contra, en la actualidad, la lectura de libros infantiles es un hecho constatable en las escuelas, tanto en su etapa primaria como en la secundaria, los *currícula* oficiales hacen mención explícita de la creación de hábitos de lectura como objetivo educativo, las bibliotecas, al menos físicamente, forman parte del equipamiento escolar, las bibliotecas públicas cuentan con secciones infantiles y cada año se publican cerca de 5.000 títulos de literatura infantil y juvenil.

El salto entre ambas situaciones muestra el cambio producido en menos de dos siglos, aunque ello no nos libra de hallarnos situados entre los países occidentales con menores hábitos de lectura, ni de sumarnos a la nueva preocupación por los fenómenos de analfabetismo funcional, exclusión cultural o relación entre lectura, medios audiovisuales y extensión de las nuevas tecnologías. Pero sin duda el trecho

¹*Plan y reglamento de 1825*. Junta de capital inspectora de escuelas de primeras letras del reino de Granada, 31 de diciembre de 1825 y 10 de octubre de 1826, Almería, Archivo municipal de Adra, leg. 1. Citado por Gabriel Núñez: *Educación y literatura. Nacimiento y crisis del moderno sistema escolar*. Zéjel, Almería, 1994. Pág. 170).

recorrido delimita el espacio por el que ha transcurrido la creación de la literatura infantil y juvenil en España y el desarrollo de la conciencia social de su importancia en la formación de las nuevas generaciones.

España se incorporó con retraso a este proceso. La concepción de la infancia como una etapa diferenciada de la vida adulta, con intereses y necesidades formativas propias, se había producido ya en el siglo XVIII en el mundo occidental, y tuvo como consecuencia inmediata la creación de libros dirigidos específicamente a este segmento de edad. Inicialmente, esos libros infantiles se entendieron como un instrumento eminentemente didáctico, pero el enorme consumo infantil de colecciones populares de novelas, leyendas y cuentos para todos los públicos, como los *chapeados* ingleses o la Bibliothèque Bleue francesa, hizo que empezaran a editarse libros pensados directamente para el ocio y el entretenimiento, aunque la función moral mantuviera en ellos un importante papel. Puede tomarse como fecha inicial la de 1744, cuando un revendedor de libros, John Newberry, abrió en Londres la primera librería infantil y empezó a escribir, editar y vender en ella breves historias, divertidas, ilustradas y baratas.

Durante el siglo XIX la alfabetización no dejó de extenderse en todas las sociedades occidentales. La constitución de la infancia como público lector se produjo al mismo tiempo que la incorporación masiva de mujeres y obreros a la posibilidad de lectura. Con sus demandas, estos tres segmentos sociales hicieron variar la edición en



«Juegos infantiles de los Mocoquistas». Revista Mocooco (dirigido por K-Hilo), n.º 65. Madrid, 1929

TERESA COLOMER

general y la literaria en particular. La novela, un género literario despreciado por élites, triunfó clamorosamente en la edición popular. Las grandes tiradas asequibles de novelas y la publicación por entregas en las revistas fueron a la vez causa y consecuencia de la creación del nuevo tipo de público, de grandes masas lectoras. Si en los inicios del siglo las novelas rara vez superaban los 1.000 o 1.500 volúmenes de tirada, hacia 1870, las de Julio Verne, por ejemplo, alcanzaban en Francia los 30.000 ejemplares.

La ampliación progresiva de la escolaridad en la segunda mitad del siglo XIX impuso una necesidad creciente de libros de texto, revistas y lecturas para los niños y niñas. La escuela ya era, y ha continuado siendo, el principal «cliente» de la edición infantil, o al menos el cliente al que hay que satisfacer en sus criterios pedagógicos, puesto que éstos ejercen una gran influencia en la compra de libros por parte de los padres. La adopción de determinadas obras como libros de lectura escolar explica el éxito de ventas de algunos títulos concretos a lo largo de la historia del libro infantil como, por ejemplo, las *Fabulas* de La Fontaine en Francia (el libro más vendido durante toda la primera mitad del siglo XIX, con 210 ediciones) o el *Robinson Crusoe* en la mayoría de los países europeos.

Pero para hablar del nacimiento de la literatura dirigida a los niños y niñas en España, hay que remitirse prácticamente a principios del siglo XX. Es a lo largo de esos últimos cien años cuando los libros para niños y niñas se han generalizado con



«Juegos infantiles de los Mocoquistas». Mocooco, n.º 63. Madrid, 1927

fenómeno editorial, hasta alcanzar alrededor de un 15 por ciento de la producción total, como vehículo educativo de amplio espectro (desde la creación de libros-juego, libros pensados para el primer aprendizaje de la lectura o narraciones centradas en los temas objeto de nuevas preocupaciones sociales y objetivos curriculares), como literatura específica de calidad experimental y artística, y como fenómeno cultural susceptible de ser estudiado desde múltiples disciplinas científicas que han hallado en ellos un valioso material para análisis tan variados como el desarrollo psicolingüístico de la infancia, la ideología social o la historia de la lectura.⁷

Cerando este siglo, en el verano del 2000 la Fundación Germán Sánchez Ruipérez convocó en Madrid un simposio de cuarenta especialistas en literatura infantil y juvenil para que elaboraran una selección orientativa de 100 obras cuya lectura mantuviese su vigencia y que pudieran considerarse un punto de referencia de la literatura producida en las cuatro lenguas del Estado a lo largo del siglo.⁸ Los problemas para elaborar una selección de este tipo no son de poco calado, y determinados criterios previos, tales como relegar la importancia histórica en favor de la vigencia literaria de las obras, la elección de una sola obra por autor o la división entre 70 textos literarios y 30 álbumes (un género definido en la segunda mitad del siglo como «obras constituidas por la interrelación inseparable de texto e imagen»), condicionan sin duda los títulos concretos que aparecen en la selección. Pero todo esto puede obviarse aquí para utilizar ahora esta iniciativa como indicio del itinerario recorrido por la literatura infantil y juvenil en España desde su nacimiento hasta hoy.

La concepción de una literatura infantil de calidad

La primera consideración ante la propuesta de este corpus de obras puede ser, precisamente, la de señalar que el desarrollo de los libros para niños, entendidos como lectura de calidad literaria y experiencia estética, supone la sanción explícita, al término del siglo XX, de las ideas introducidas y preconizadas en España desde el siglo XIX por la Institución Libre de Enseñanza.

Efectivamente, cabe recordar que una de las ideas constantes en la obra de Giner de los Ríos es que la literatura constituye la vía más temprana y segura para el acceso de la infancia al conocimiento cultural. A este principio, que caracterizó a las corrientes educativas renovadoras respecto de las oficialistas desde finales del siglo XIX hasta los inicios del XX, unieron las gentes de la Institución, como es bien sabido, la introducción de la literatura universal en las lecturas escolares, el ejercicio de la con-

versación y el diálogo como método pedagógico, la fusión de las etapas primaria y secundaria en continuidad educativa, la demanda de la obligatoriedad escolar entre los 6 y los 13 años o la interrelación entre escuela y vida. En la actividad escolar, la lectura directa de las obras literarias ocupó el lugar tradicional de los libros de texto, y fuera del aula se potenció el uso de la biblioteca para la lectura recreativa. La defensa del sentimiento y la fantasía en la ficción infantil y adolescente se tradujo en la selección de los fondos de la Biblioteca infantil circulante, en las reflexiones sobre la lectura infantil aparecidas en el *Boletín* de la ILE y en la apuesta por una literatura de calidad capaz de contribuir al desarrollo integral de los niños.⁹

Todos estos planteamientos, que aparecen aún como absolutamente vigentes y, por desgracia, incluso nocivos, incorporaban la idea de una infancia y adolescencia necesitada de libros adecuados a su experiencia de vida y de lectura. Esta demanda no podía satisfacerse con productos didácticos o de escasa calidad, sino que requería la creación de una literatura específica y exigente en sus planteamientos estéticos y culturales. Un siglo después, la idea parece socialmente aceptada y extendida. A el simposio de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez puede tomarse, pues, como hito el lanzamiento de su realización práctica.

Modernización social y creación de libros para niños

La representación literaria del primer tercio del siglo no llega a una decena de las obras-autores seleccionados por el Simposio. Pero resulta muy significativo que, de los cinco autores que constituyen la escueta lista de las tres primeras décadas, cuatro sean, como Valle Inclán, autores bien conocidos por su obra literaria «adulta», y que tres de ellos sean autores de la literatura catalana. Los poetas Carles Riba y Joan Sabat Papias y el popular Josep M.^e Folch i Torres ejemplifican así que el nacimiento de la literatura infantil de calidad reclamada por la Institución Libre de Enseñanza tuvo su plasmación en la obra social e institucional del *modernisme* y el *naixementisme* catalanes.

Madrid y Barcelona se constituyeron en centros editoriales de libros para niños desde que se fundó la editorial Bastinos, ya como editorial infantil, en la Barcelona de 1852 y la editorial Calleja inició en 1884 la publicación de cuentos infantiles en Madrid. En Calleja publicará precisamente Salvador Bartolozzi, uno de los autores incluidos y tal vez el primero que puede considerarse propiamente como un autor de literatura infantil. Sin embargo, fue en Barcelona donde se desarrolló la industria editorial para niños —tanto en catalán como en castellano— del primer tercio del siglo, con editoriales como Muntanola, que importará la moderna maquinaria de *offset* en

⁷Puede verse un panorama de las perspectivas de estudio de la literatura infantil y juvenil en Teresa Colomer: *La formación del lector literario. Normativa infantil y juvenil actual*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 1998.

⁸La lista de estas 100 obras se reproduce en la página 153 del presente número del BILE (V, A).

⁹Véase M. Victoria Sorroaga: «Lectura y libros para niños en la Institución Libre de Enseñanza: una reflexión desde el presente», *Memoria I Congreso nacional del libro infantil y juvenil*. AELIJ, Madrid, 1992.

1916, Mentora, más tarde convertida en Juventud, Catalana, Proa, Arahuc, Sopena, Seix Barral, etc. La infraestructura editorial y los avances técnicos permitieron un nuevo tipo de libros, más baratos e ilustrados, que respondían a la demanda de un público mucho más amplio que el constituido por los hijos de las clases acomodadas. En 1904, por ejemplo, se fundó la revista *Patufet*, que no dejó de publicarse hasta 1938 y que alcanzó una tirada media de 60.000 ejemplares, todo un fenómeno de masas y de continuidad para una sociedad numéricamente tan poco alfabetizada.

Pero lo más importante para el nacimiento de una literatura infantil de calidad proviene, tal como hemos señalado, del cambio en la concepción educativa de los libros infantiles. A pesar de todos sus desencuentros políticos, las ideas educativas de la institución hallaron eco, precisamente, en las élites sociales catalanas. Los epistolarios y crónicas de la época dan noticia abundante de una relación fluida entre las figuras de la institución y personalidades del mundo cultural catalán, como Margall, Pijoan o d'Ors, motivada a veces por causas tan azarosas como el hospedaje en la Residencia de Estudiantes ante la obligación de realizar los estudios doctorales o las oposiciones administrativas en la capital. Así, en la primera mitad del siglo, la nueva valoración de la literatura infantil como itinerario de formación cultural tendrá dos focos mayoritarios en España. La diferencia entre ambos es que la modernización preconizada por las élites de la institución tiene campo abonado en las condiciones socioculturales del proyecto



Il·lustració de Pere Torné para *Concours infantils*, de Mercèria Ferreras, 1914

TERESA COLONER

catalán. Tal como señala Jaime García Padriño¹ respecto a la literatura infantil castellana: «En los primeros treinta años del siglo XX, la promoción y difusión de las creaciones infantiles careció de una labor sistemática, institucionalizada o regularizada».

Pero, bien al contrario, en la historia de la literatura infantil catalana, Teresa Romera apunta como condicionante positivo «las recalificaciones del catalanismo político, que dan la posibilidad de cumplir una tarea tanto de producción como, sobre todo, de difusión del libro gracias, y a través, de las instituciones: Mancomunitat, Ayuntamiento de Barcelona, Generalitat...»² Y continúa:

Desde la primera década del siglo se inicia, pues, una nueva etapa que se distingue por la atención que se presta a la lectura infantil, tanto en los medios intertextuales como políticos. [...] En la tarea de construir una nueva cultura y una nueva sociedad, la formación del niño era considerada básica. De aquí, la preocupación por la pedagogía que, manifestada ya en las últimas décadas del siglo XIX —la Asociación Protectora de Enseñanza Catalana se crea en 1899—, se extiende al empezar el nuevo siglo, y lleva a un movimiento de renovación que crea la necesidad de nuevos libros, un solo criterio: sino también de ocio para complementar la obra de la escuela.

Gracias a la obra institucional, en 1908 se debatía ya en el Ayuntamiento de Barcelona la necesidad de dotar de secciones infantiles a las bibliotecas públicas, y en 1918 la Mancomunitat inaugura, electrónicamente, las tres primeras bibliotecas con sección infantil de España. En 1915 se fundó la primera Escuela de Bibliotecarias, la única que va a funcionar en España hasta nuestra reciente democratización. En 1921, el Ayuntamiento de Barcelona creó bibliotecas escolares circulares destinadas a las escuelas públicas de la ciudad, un sistema experimentado en las Bibliotecas circulares de la institución en 1918. Las antologías escolares de lectura, la traducción de las principales obras de la literatura infantil occidental o las revistas infantiles de vanguardia se suceden sin cesar y hallan su eco en la reflexión pedagógica y ciudadana de la prensa y las revistas de la época.

En todos estos proyectos, la relación con Europa permite importar tanto nuevas pedagogías —desde la temprana introducción de la obra montessoriana en las escuelas municipales a la Escuela Nova de Ferrer i Guàrdia— como planes de construcción de bibliotecas o actividades de animación lectora derivadas de los ejemplos franceses o norteamericanos. Pero no hay duda de que en todas estas iniciativas se halla también una profunda conexión con las propuestas regeneradoras de la tradición insitucionista, un ideario de acción educativa que creará la expectativa de progreso social confiada a la República española durante la década de 1930.

¹ Jaime García Padriño, *Libros y literatura para niños en la España contemporánea (1888-1985)*, Fundación «Simón Sainchez Rodríguez-Piñanillo», Madrid, 1992, págs. 151.

² Teresa Romera, «La literatura infantil y juvenil», en Roguera, Concha y Melas, *Historia de la literatura catalana*, vol. XI. Avui, Barcelona, 1988, págs. 421-471. (Trad. de la autora.)

En literatura infantil, dicha década ofreció ya autores especializados en este tipo de destinatario. La efervescencia de la literatura castellana, con la predilección de la generación del 27 por las raíces folklóricas y experimentales, creó un sustrato artístico y literario que influyó enormemente en la producción para niños, que empezaba, a la vez, a verse apoyada institucionalmente. Los premios, las ferias del libro infantil, la creación de bibliotecas circulantes, la inauguración de 3.151 nuevas bibliotecas escolares, etc. ofrecieron un contexto, tan nuevo como breve, en el que destacaron con fuerza nombres como Manuel Abril, Antoniortobles o Elena Fortini, quienes renovaron las temáticas y las formas de los cuentos infantiles en lengua castellana.



Ilustración de Rosario de Velasco
para Cuentos para soñar,
de María Teresa León,
Biblioteca Rodríguez, Burgos, 1928

Recuperación cultural y consolidación literaria

El desastre cultural derivado del triunfo franquista no lo fue menor para la literatura infantil. La idea modernizadora de una literatura de calidad retrocedió ante una nueva oleada de instrumentalización didáctica y moralizadora. La mayoría de los mejores autores e ilustradores infantiles y juveniles se encontraban en el exilio, mientras que la producción literaria en el interior se veía ante la prohibición de publicar en lengua no castellana y se enfrentaba a la ley de censura previa, sólo derogada tras el restablecimiento de la democracia en 1977. A esta profunda ruptura con la tradi-

TERESA COLOMER

ción anterior se sumó la instauración por decreto de un modelo privilegiado de libro infantil, definido en 1943 por la Vicesecretaría de Educación Popular en la afirmación de que las publicaciones infantiles debían ser «rigurosamente edificantes y pedagógicas» y que, por lo tanto:

Solamente deben publicarse aquellos cuentos en los cuales se renuncia un valor educativo, para lo cual los editores deberán seguir la tendencia de buscar argumentos en la literatura popular española o de la antigüedad clásica y, en general, ser temas heroicos y morales.

Durante este período predominaron, pues, los temas religiosos, históricos y folclóricos, que contribuyeron a la creación de la imagen de una España uniforme, católica y tradicionalista. No es casual que la década de 1940 apareciera representada en selección del Simposio por una única obra, que corresponde a la poesía de Ce Vinyas, una autora formada en las instituciones del Institut Escola —una tradición catalana del Instituto Escuela— y la Universitat Autònoma.

Otra decena de obras se bastan para cubrir las dos décadas siguientes. Sus autores dividen entre, por una parte, una serie de figuras aisladas que dotarán de dignidad a la literatura infantil en lengua castellana y consolidarán su existencia literaria —A. M.^a Mañue, Carmen Karr, Angela Lomescu, etc.— y, por otra, los representantes de una recuperación catalana, nuevamente emprendida desde los presupuestos colectivos de un proyecto cultural, ahora reafirmado principalmente en las selecciones de una pedagogía. ¿*Què llibres han de ler los ninos?* es el título de las selecciones libros emanadas de la influyente Associació de Mestres Rosa Sensat. Publicada por primera vez en 1964, su título remite exactamente al del artículo publicado por Zumá en el *Boletín* de la I.E. en 1930.

La mayoría de los libros de este período seleccionados por el Simposio resultó poco representativos de las corrientes predominantes en la Europa de la época. Calidad nos habla sobre todo de la calidad literaria de unos autores en lengua castellana que escribieron en un país ensimismado y ajeno a la reflexión sobre la literatura infantil. Tal vez pueda decirse que «afortunadamente», en estos casos concretos, que la literatura de la posguerra europea se hallaba profundamente impregnada una decidida voluntad realista y civilizadora que condicionó enormemente su producción.

Isabelle Jan la sintetiza desatacando «el carácter apagado, honesto y laborioso» esta fabricación de textos para niños buenos. Una literatura que se correspondía con el auge europeo de la pedagogía racionalista y con la voluntad de educar a las nuevas generaciones en unos valores que impidiesen la repetición de las recientes guerras mundiales. Los cambios de mentalidad a partir de los años setenta han llevado a analizar, con la dureza propia de la reacción, la producción de aquellos años. Al con-

tar los libros clásicos con los libros de nuestra propia infancia, dice Jan: "De *Caballito blanco* de Jack London a Lassie, decir que la imaginación no está en el poder es decir poco". En esos nuevos libros, explica también Jan,⁸

La cantidad de niños [de sus personajes] no está nunca en peligro. De la misma manera que no son cuestionadas la seguridad y satisfacción que van asociadas a este estado. Para ellos, no sólo no se trata de crecer, sino que incluso parece que no van a tener nunca esa posibilidad. Son niños, y niños permanecerán —y muy felices de serlo. Así parece conjeturado, aparentemente, el deseo de cualquier niño de convertirse en adulto, deseo que se acompaña de temor y angustia [...] Vinculado con la citada familiaridad y voluntad de correr mundo, este doble impulso que caracteriza la infancia se recupera, en cambio, expresado con fuerza en el cuento popular.

[...] En otros palabras, los niños de los cuentos [de Pere Castor] son niños-protección para la demostración pedagógica. Sólo la pedagogía ha cambiado. Ahora, en lugar de ser dóctiles, razonables y castitativos, son activos, despiertos y geniosos. Pero no son dramáticos y, cosa más grave, incluso no son divertidos. Porque para ser divertidos, han de tener esa ambigüedad que les hace tan evidentemente imperfectos. (Pág. 36.)

Por Castor no pretende, de ningún modo, apasionar, fascinar la imaginación. El mundo de sombra, de incertidumbre, de inquietud que subsiste después de cualquier lectura le parece, en el caso de la primera infancia, un arma de doble filo. Las historias de Pere Castor no tienen una prolongación en la imaginación, si no es en un juego muy concreto. El libro será una iniciación a la acción y no al ensueño. (Pág. 35.)

Denuncia social, educación cívica, libros cuidadosamente pensados desde los parámetros educativos y narración histórica de nuevo tipo fueron introducidas en España en la década de los sesenta, mayoritariamente por parte de las editoriales y autores en lengua catalana que intentaban conectar con Europa para reproducir el proyecto de modernización anterior a la Guerra Civil. La editorial Estela, por ejemplo, empezó a traducir los álbumes de Pere Castor en 1961. Edicions 62 inauguró una novedosa colección de novela juvenil, La Galera colaboró con Galaxia en los inicios de la literatura infantil gallega, Carles Riba tradujo los álbumes de Babar —verdaderos creadores del género— ya en la década de los cincuenta y la editorial Noguer tradujo al castellano autores que empezaban a ampliar los parámetros europeos, como Ende, Wölfl o Preussler:

Tschelle Jan: "La literatura infantil", en A. C. Parmegiani (dir.): *Lecturas, libros y métodos para niños*. Fundación Gerardo Saichler Riquelme, Madrid, 1997, págs. 32-42.

Tschelle Jan: *La literatura infantil*. Los edicions universitat-Dessain et Tolra, París, 1985, 5^a ed.

La década de los sesenta se caracterizó, pues, por un esforzada recuperación de la literatura infantil en parámetros homologables a los europeos, a la par que se desmoronaba una infraestructura editorial más próxima a la de las sociedades occidentales. Esta situación se prolongó hasta la restauración democrática y puede verse representada en los autores catalanes incluidos en la selección, como Josep Vallverdú o Sebastià Sorribes, así como en otros en lengua castellana, como Lario Olmo y Pilar Enciso. A su lado se mantienen personalidades particulares, como Gloria Fuentes, autores que nunca abandonaron la fantasía y la exploración de otros modelos literarios, como Consuelo Armiño o las autoras en lengua castellana ya citadas.

Ilustración de Angel Esteban para la edición de SMA, en 1991, de los botulitos, de Consuelo Armiño. (1^{er} Ed., Juventud, 1975)



Desarrollo interior y homogeneización exterior

Con la llegada de la democracia, a finales de los sesenta, la modernización cultural y económica producida en España permitió aflorar a una nueva literatura infantil gallega y vasca, fomentó el intercambio y la homogeneización entre la literatura infantil en las cuatro lenguas y enlazó finalmente con la espectacular renovación de la edición infantil y juvenil emprendida en todos los países occidentales durante el último cuarto de siglo.

Los años sesenta habían supuesto una etapa de desarrollo económico y cultural de las sociedades occidentales que las convirtió definitivamente en sociedades postindustriales. En ellas surgió una nueva visión del mundo y de la infancia, que generaba y requería, a la vez, nuevas formas de educar a los ciudadanos. La literatura infantil y juvenil inició entonces una nueva andadura para adecuar su producción literaria y educativa a los lectores nacidos en el seno de estas nuevas sociedades.

Si existe un consenso generalizado en admitir que la creación de una literatura para niños y niñas abarca una larga etapa que va desde el siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial y que las décadas de posguerra suponen un nuevo período en todos los países, está también fuera de duda que desde finales de los sesenta asistimos a una tercera etapa de desarrollo, que se prolonga hasta nuestros días. A partir de aquí sólo puede especularse con la posibilidad de que la relación entre la lectura de ficción y las nuevas tecnologías que se extienden en la actualidad vaya a caracterizar una nueva fase para la literatura infantil del siglo XXI, pero este supuesto va se sitúa en el complejo problema de la evolución social del libro y la lectura en las sociedades futuras.

A partir del mayo del 68, pues, por poner una fecha emblemática de referencia, los valores vehiculados por los libros cambiaron sustancialmente para traducir el nuevo consenso social sobre el modo de ser —y de querer ser— de las sociedades modernas, mientras que la sociedad reflejada en las obras actualizó su imagen para hacerla corresponder con los cambios sociológicos y las nuevas preocupaciones urbanas. Ello produjo un descenso de la prescripción moral en la literatura infantil y juvenil y una actitud más crítica, que modernizó y amplió las fronteras de los temas tratados.

La representación social del mundo derivada de esta nueva visión resultaba, naturalmente, inseparable de la formas literarias adoptadas, de la estética que subyacía a las formas poéticas, dramáticas, narrativas o icónicas de mostrar e interpretar la realidad. Las formas artísticas con las que se intentó responder a las nuevas coordenadas potenciaron la búsqueda del placer literario y estético del lector y permearon las fronteras entre la literatura para niños, niñas y adolescentes y los sistemas artísticos adultos.

Por otra parte, la ampliación del mercado propició la creación de nuevos tipos de libros. Se necesitaba responder, por ejemplo, a la extensión de la escolaridad, que abarcaba ya tanto a los pequeños no lectores de la etapa infantil como a los adolescentes de secundaria de todas las capas sociales. O bien, era preciso satisfacer las necesidades adquisitivas de una sociedad basada en el ocio y el consumo. La edición de libros infantiles y juveniles empezó a mostrar una complejidad y jerarquización entre sus diversos productos similar a la existente en la producción adulta, de modo que hablar de «libros para niños y niñas» remite ahora a todo tipo de subsistemas literarios y artísticos, en los que caben los productos de consumo efímero derivados de la industria audiovisual, los productos adecuados a la consecución de objetivos escolares, la producción en serie que mantiene el mercado editorial basado en la novedad de la oferta, la edición de obras dirigidas al gusto por el tipo, el regalo o el juego, a medio camino entre el libro y el juguete, la edición de obras clásicas a medida que transcurre el tiempo histórico de este tipo de literatura o el experimentalismo en obras de calidad literaria y artística.

Entre 1977, fecha del restablecimiento democrático en España, y 1989, aparecen 32 obras seleccionadas por el Simposio por su texto literario, y más de una decena de las seleccionadas como álbumes. Ello supone casi la mitad de las 100 obras elegidas.



Ilustración de Jordi Bulbena para *Ojos de jirafa*, de Joan Borceldó i Cullerés, La Galera, Barcelona, 1979

Es un dato enormemente revelador del acelerado desarrollo producido en la primera década democrática, al que debe unirse, además, la constatación de una gran diversidad de corrientes y géneros literarios que fueron introducidos, ensayados y producidos en España en la efervescencia de la época, así como la presencia, ya, de obras en las cuatro lenguas del Estado, en correspondencia con la creación definitiva en esa época de una literatura infantil en gallego y euskera.

Las obras seleccionadas para este período muestran claramente el abanico de géneros y temáticas que caracterizan la literatura infantil y juvenil actual. La nueva literatura nace, por lo pronto, reivindicando la fantasía, la complejidad de las relaciones personales y de los conflictos vitales o el poder de la literatura, frente a la buena voluntad educativa anterior. Puede afirmarse que el salto dado por la literatura infantil y juvenil la asimila a las corrientes culturales de las sociedades actuales, y que una parte de su producción se elabora y valora definitivamente como producto artístico y no como instrumento didáctico. El trasvase entre las tendencias artísticas generales y los libros infantiles es especialmente visible en la aparición de las siguientes tendencias.⁹

La reformulación de los géneros fantástico y de humor

La adscripción entusiasta a la ficción fantástica predomina de forma abrumadora entre las obras seleccionadas. No podía ser de otro modo, ya que la reivindicación de la fantasía formó parte esencial de los supuestos educativos de los años setenta. En su justificación ya no primaba una argumentación defensiva —la de su inocuidad—, sino que, psicoanalíticamente, se proclamaba su gran virtud educativa, enlazando así con el discurso psicoanalítico sobre los cuentos populares que autores como Bruno Bettelheim¹⁰ mantuvieron durante esta misma época.

El auge de la fantasía se produjo, por una parte, a partir de la defensa del folklórico como literatura adecuada a los niños y a su reivindicación, específica en la transición española, como trasvase generacional de un legado culturalmente diferenciado y enfrentado a la artificial homogeneización franquista; por otra, a causa de la influencia de diversas variantes del «realismo mágico» aparecido en la literatura adulta en esa misma época. La difusión de la novela latinoamericana o de la obra de autores como Pere Calders o Álvaro Camqueiro prestó a la literatura infantil una descripción costumbrista e irónica que encajaba con naturalidad la aparición de fenómenos fantásticos para proyectar una nueva luz interpretativa sobre la realidad.

⁹Véase Teresa Colomer: op.cit., y Teresa Colomer: *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Síntesis, Madrid, 1990.
¹⁰Bruno Bettelheim: *The Uses of Fantasy*, *The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Thames and Hudson, Londres, 1975; *Fíral. cas: Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Critica, Madrid, 1977.

A partir de estas coordenadas, pues, la literatura para niños, niñas y adolescentes creó una nueva forma de ficción fantástica, que puede dividirse entre la reformulación de los usos tradicionales y la creación de una «fantasía moderna», derivada en gran medida de la propuesta imaginativa realizada por Gianni Rodari¹¹: a partir de los juegos literarios de las literaturas surrealistas y de vanguardia del período de entreguerras. Ello supuso la creación de nuevos imaginarios de ficción a partir de diversas vías, asociadas mayoritariamente al humor: la alteración de la vida cotidiana de los personajes provocada por la irrupción de elementos fantásticos, la explotación especulativa del funcionamiento o las consecuencias de fenómenos y mundos posibles, la desmitificación de los elementos fantásticos tradicionales y el juego metalingüístico sobre las reglas de la construcción narrativa. Y la fantasía fue también el instrumento privilegiado tanto para la resolución de los conflictos psicológicos de los personajes como para la denuncia de las formas de vida de la sociedad postindustrial.

La extensión de la narrativa psicológica

La gran extensión de las temáticas psicológicas en la literatura dirigida a los niños y niñas representó un cambio muy notable respecto de una literatura tradicionalmente construida sobre la aventura externa, el dictado sobre las conductas y la falta de caracterización psicológica de los personajes. En una sociedad más basada en la gestión de los conflictos intra e interpersonales que en la lucha externa por las condiciones de vida, se impusieron unos valores caracterizados por la aceptación de que el conflicto forma parte ineludible de la vida. Los libros insistirán, pues, en la necesidad de verbalizar los problemas, en la negociación moral, la adaptación personal a los cambios externos, la permeabilización de las jerarquías, la autoridad consensuada, la imaginación compartida o la anulación de determinadas fronteras entre el mundo infantil y el adulto.

Los temas tratados se diferenciaron según la edad de los destinatarios. En ambos extremos, en las obras para niños y niñas más pequeños y en las dirigidas a adolescentes, abundan los problemas derivados de las crisis madurativas que se suponen propias de estas edades, mientras que en la franja intermedia, en cambio, los conflictos derivan de la toma de conciencia del mundo exterior, especialmente de las relaciones familiares. La ruptura de las restricciones temáticas imperantes hasta entonces en esta literatura fue vista como una consecuencia inevitable de la nueva visión moral. Pasaron a abordarse, pues, todos los temas tradicionalmente silenciados para salvar la mitificación de la inocencia infantil o, de un modo más desafiado, para mantener las reglas de educación y buen gusto en la ficción.

¹¹Gianni Rodari: *Grammatica della fantasia*, Canto Einaudi, Turín, 1973; *Fíral. cas: Gramática de la fantasía*, Anaya, Barcelona, 1977.

Sin embargo, la variedad de recursos literarios buscados por los autores para regular la angustia de conflictos que se describen directamente, para conseguir la verosimilitud de la voz narrativa, a menudo cedida a los protagonistas, o para no perder el control del mensaje moral de la narración evidencian las dificultades que ha tenido la novela psicológica para adaptarse a la literatura infantil y juvenil.

La descripción crítica de la sociedad actual

La ampliación de los temas «apropiados» para los libros infantiles incluyó la crítica social. La visión de la sociedad desde los valores de libertad, tolerancia o defensa de una vida individual placentera se correspondía con la negación a someterse resignadamente a las jerarquías y convenciones sociales. La lucha contra la discriminación de raza o género, la defensa de la propia manera de ser o la búsqueda de relaciones sociales pacíficas se plasmaron en una literatura progresista y militante que se oponía a cualquier forma de poder autoritario y denunciaba las formas de alienación y explotación de la sociedad industrial moderna.

La descripción realista de estos temas fue denominada *realismo crítico* y suscitó no pocos debates por el alto grado de difuminación de la protección infantil ante la angustia generada por los temas abordados. Sin embargo, el hecho de que apenas haya obras de este tipo en la selección del simposio revela una escasa producción autóctona de calidad en este campo, mientras que las mejores obras críticas aparecen situadas en el uso de la fantasía como elemento simbólico o disociador.



Ilustración de Karin Schubert para *Operación pato de oso*, de María Puncel. Anaya, Madrid, 1988

La literatura posmoderna

La modernización de la literatura infantil y juvenil incluyó también formas literarias provenientes de la interrelación entre literatura y medios audiovisuales, e incluso experimentó con las formas culturales caracterizadas como «modernismo», fenómenos ambos propios de la producción adulta. En principio literatura para niños y niñas no parece un campo especialmente proclive a este tipo de experimentación. Quizás por su didacticismo inicial o por su función de establecer una narración coherente sobre el mundo, lo que le es propio es la idea de un texto no fragmentado, y la forma habitual de los libros infantiles invita al lector a adivinar que el autor ha expresado en el texto una única interpretación del mundo, que puede acceder directamente. Las técnicas empleadas se ven solo como el resultado en el que el mensaje se negocia, a través de un medio aparentemente neutro y transparente que permite identificar la intención del autor si se lee con suficiente atención.

Pero la ficción de la década de los ochenta emprendió un juego de cultura y lenguaje. En él la literatura se construyó recordando explícitamente la tradición que la que reposaba, vulnerando las leyes de cualquier género tan pronto como se pensaba que el lector las dominaba, subvirtiendo los mitos que los niños y niñas habían de conocer, creando complicidades en el reconocimiento de detalles hanz, como desafíos y placeres añadidos y propios de una literatura múltiple que trataban al lector la necesidad de crear la unidad de la narración. Una gran parte de los libros infantiles y juveniles pasaron a utilizar la ambigüedad entre la realidad y la fantasía de la ficción: aumentaron el juego de alusiones intertextuales entre las obras entre distintos sistemas culturales (el cine, la música, la pintura, etc.); se fragmentaron en unidades narrativas y en distintas voces y fuentes informativas, incluyendo imágenes y distintos tipos textuales en la construcción de la historia; hicieron profusa la parodia, la desmitificación y el humor en sus más variadas formas; mezclaron géneros y personajes de distintas tradiciones, y explicitaron las reglas de la construcción literaria. Por primera vez en la historia de los libros para niños, los especialistas y mediadores se encontraron discutiendo sobre las posibilidades de comprensión de la ficción infantil y no sobre su conveniencia moral.

La adaptación juvenil de diversos géneros, como la novela histórica, la ciencia ficción o la novela negra

Del mismo modo que la infancia se conceptualizó en el siglo XVIII como una etapa diferenciada de la vida, se ha señalado repetidamente cómo la adolescencia, siendo un «invento» moderno, producido al alargarse la etapa de formación en las s-

dades occidentales. La necesidad de crear una nueva literatura juvenil, añadida a las obras clásicas adoptadas por la lectura de los jóvenes desde el siglo XIX, favoreció la adaptación de determinados géneros poco adecuados a la infancia por distintos problemas, como la débil representación del tiempo durante las primeras edades o la falta de interés infantil por la reflexión social que caracteriza buena parte de la ciencia ficción o la novela negra.

La narración histórica, concretamente, ha sido leída por los adolescentes desde su aparición como género literario sin especificación de edades. Su atractivo es evidente, puesto que ya en las recreaciones históricas para adultos este tipo de obras puede utilizarse como escenario de aventura y vehicular, a la vez, un deseo de exotismo y aprendizaje histórico que conectan con los gustos adolescentes. Pero en su concepción como lectura juvenil se ha añadido siempre una función educativa que, a menudo, llevan a reinterpretar el pasado para transmitir valores de futuro, de modo que esta ficción refleja claramente las representaciones y valores sociales actuales. Para ello, la narración histórica, desde la Segunda Guerra Mundial, no se ha desarrollado sobre la exaltación de héroes concretos, ni mucho menos sobre la alabanza de hazañas bélicas o de conquista. Bien al contrario, muy a menudo ha utilizado protagonistas anónimos para realizar una amplia descripción social con proyección actual o para denunciar la historia oficial dando voz a los pueblos históricamente oprimidos.

En estos parámetros modernos, la narración histórica había sido un género muy tratado ya por la literatura juvenil catalana de los sesenta para dar a conocer la historia propia, silenciada en los programas oficiales. La selección del Simposio muestra la continuidad y vigencia del género a través de una presencia numéricamente notable, con obras de Concha López Narváez, Enlil Teixidor, José M.º Merino, Teresa Durán, etc. Incluso se produce también alguna incursión en la memoria reciente de la historia española, cosa más destacable por cuanto el tema de la Guerra Civil en España o la situación represiva bajo la dictadura se han mantenido prácticamente ausentes de los libros dirigidos a la infancia y adolescencia. Probablemente, el modo de transcribir la transición democrática en nuestro país llevó a correr un velo sobre el pasado inmediato, y sólo en la década más reciente ha empezado a aflorar una cierta voluntad de educación fundada sobre la memoria histórica de lo ocurrido.

Por otra parte, la ciencia ficción y la novela policíaca fueron géneros literarios trasladados muy pronto a las colecciones juveniles que proliferaron a partir de la década de los sesenta en todos los países occidentales. De la selección de las obras para adultos se pasó muy pronto a la producción de otras que modificaban determinados rasgos para hacerlas más próximas a los lectores adolescentes. Por ello no resulta extraño contar en la selección del Simposio con algunas de las obras de más éxito en España, como la incursión de Manuel de Pedrolo en la literatura juvenil de ciencia ficción o la primera obra de la popular serie policíaca de Andreu Martín y Jaume Ribera.

Qué duda cabe de que la España que estrenaba democracia se sintió inmediatamente inclinada a la adopción de todas esas tendencias. Desde finales de los sesenta, triunfó una ficción llena de imaginación, humor, renovación ideológica y crítica social. El juego literario desenfrenado a que dio lugar esta corriente puede apreciarse en las obras de autores que la introdujeron o desarrollaron en España, como Joles Sennell, Miquel Obiols, Paco Martín, Empar de Lamaza o Ferrnando Kiban, mientras que la fusión deliberada de fantasía y realidad es utilizada en obras psicológicas o de crítica social por Carmen Martín Gaité, Gabriel Jancor Manila, Joan Barceló, Ferrnando Alonso o Juan Carlos Egullor, y aun al servicio de mundos misteriosos e inquietantes en otras, como la de Joan Manuel Gisbert. Es preciso resaltar, además, que la obra de los ilustradores fue especialmente activa en esta época, y al estallido experimental de colores, formas y técnicas que poblaron los álbumes infantiles debemos una de las mejores imágenes de la época.

Resulta difícil, ya en esta etapa, apreciar tendencias o movimientos socioculturales muy diferenciados en las literaturas de las distintas lenguas. La fluidez y el intercambio establecido en la nueva etapa democrática ha llevado a una descripción mucho más homogénea de la producción infantil y juvenil. Pero a la vista de su evolución y de la selección realizada por los especialistas, pueden suscitarse quizás algunos elementos de reflexión para el futuro.

Uno es el de ciertas descompensaciones producidas por el desconocimiento del pasado. La ruptura con el mundo anterior a la Guerra Civil parece haber marcado definitivamente nuestro presente cultural, y de un modo aún más decisivo a medida que desaparecen las generaciones que lo vivieron. La literatura infantil y juvenil en España nace ya en la década de los sesenta sin aprovechar muchos de los hallazgos de los autores e ilustradores de la primera mitad del siglo. Esta falta de referentes se accentúa con respecto a la ignorancia mutua de las tradiciones de las distintas literaturas peninsulares, y



Ilustración de Xosé Cobos para Cuando de noche llaman a la puerta, de Xobier P. Docampo. Anaya, Madrid, 1996.

tal vez cabe pensar que una futura divulgación de las obras de referencia de cada cultura propiciaría una mayor comprensión y aceptación de la pluriculturalidad española entre las jóvenes generaciones.¹²

Por otra parte, la deliberada voluntad de creación de un proyecto cultural y educativo parece haber redundado finalmente en contra de la perpetuación de determinadas obras y autores de la literatura infantil catalana. La extensión, consistencia y vanguardia de sus logros han ejercido una influencia evidente en la creación de una literatura infantil y juvenil de calidad en España, aunque sea a través de la obra editorial o de sus traducciones, en la segunda mitad del siglo. Pero la creación novecentista —tal vez por la saña de su amulación posterior— o la recuperación de los sesenta —tal vez por su sesgo pedagógico— parecen haberse dado «en conjunto» y no respecto a una nómina numéricamente representativa de calidad literaria, mientras que, por contra, la tradición específicamente literaria en lengua castellana parece haber obrado de un modo efectivo en la consecución libre de obras infantiles de valor más permanente.

La sanción de la calidad literaria

La década de los ochenta rechazó los caminos del racionalismo pedagógico de los años sesenta y buscó activamente otras alternativas a una narrativa basada en la oralidad y los modelos decimonónicos. Ese esfuerzo experimental parece haberse remansado en general en la década de los noventa. La crítica especializada ha señalado reiteradamente un estancamiento de los modelos surgidos que, en el mejor caso, lleva a una situación de revisión y balance sobre la validez de los hallazgos literarios conseguidos en la década anterior, y en el peor, a la explotación en serie de novelas psicológicas para adolescentes, temas sociales de moda para la opinión pública o espectacularidad banal en los libros para las primeras edades.

Sin embargo, esta opinión generalizada no se corresponde con la selección del Simposio. Es cierto que disminuye el número de obras escogidas, pero ello traduce sólo cierta prudencia ante una producción tan coetánea. Las obras seleccionadas continúan, sin desmerecer, el nivel de experimentación y calidad de las líneas antes señaladas. Las narraciones históricas de autores como Miguel Ángel Pacheco, Eliaer Canisino o Mariàl Alexandre, la maduración psicológica en las obras realistas de Marisam Landa, o a través de la fantasía en una autora tan consolidada como Montserrat del Amo, son precisamente algunos de los mejores ejemplos de literatura postmoderna en los álbumes seleccionados.

[12] Lectur interesante puede remitirse a las historias de la literatura infantil y juvenil existentes, como la de Jaime García Padriño (1992) y Ferrer Bonia (1989), o citados aquí, así como a la de Xavier Escrivá *Infancia literaria no para literatura infantil*. Pamplona, 1990) y la de Agustín Fernández Paz *Os libros infantís galegos*. Xorna de Cultura, Santiago, 1990).

También ofrece la selección de los noventa algunos ejemplos de cómo la literatura infantil y juvenil más cercana ha intentado llenar algunas lagunas de la época anterior. Así aparecen algunos álbumes que exploran el espacio compartido entre la literatura y la adquisición de conocimientos culturales o literarios, renace la literatura de terror después de una época de desmitificación y protección en este tema, aumenta el porcentaje de libros de poemas y aparecen nuevas voces narrativas, tan dispares como la de la vaca Mo de Bernardo Atxaga o la del Manolito de Elvira Lindo.

Pero es muy de destacar que la suspicacia ante el gran número de banalidades de una edición tan dilatada revela el consenso de una crítica especializada y de unos sectores de mediadores entre los niños y los libros que han hecho suyo el proyecto de ofrecer a la infancia y la adolescencia una literatura propia, donde puedan formar sus expectativas sobre la formalización literaria de la experiencia humana y dominar progresivamente las convenciones que la rigen. La década de los noventa supone también el avance de los estudios de literatura infantil y juvenil en nuestro país, la relación entre investigadores, educadores y críticos que buscan la creación de instrumentos de valoración adecuados para una literatura de calidad, que no puede analizarse desde la simple aplicación de los instrumentos de la teoría literaria. La relación entre la capacidad de comprensión infantil, la voluntad de educación literaria y la conjugación de medios específicos en esta producción, como el uso de la imagen, necesita de una valoración compleja.

El hecho de que en el Simposio, convocado al terminar el siglo, el criterio finalmente fuera el de elegir aquellas obras y autores que hubieran abierto y mostrado el abanico de posibilidades artísticas para formar auténticos lectores de literatura se ofrece así como una herencia implícita de los deseos de educación y modernidad formulados desde hace un siglo en nuestro país.

Teresa Colomer



Ilustración de Vini Escrivá para su texto *Cuando leer dibujó al mundo*. Espasa Calpe, Madrid, 1991