La literatura infantil y juvenil actual: entre la unidad y la fragmentación

TERESA COLOMER

El título obedece al intento de sintetizar mi impresión sobre la mayoría de novedades y problemas que la década de los noventa ha aportado a la literatura infantil y juvenil.

La repetición de las fórmulas literarias

En primer lugar, creo que puede constatarse un remanso del empuje y creatividad mostrado en la década de los ochenta. El salto cuantitativo y cualitativo realizado en esos años supuso una experimentación acentuada que abrió nuevos caminos en los géneros y técnicas narrativas y de ilustración que hasta entonces habían predominado en los libros para niños, niñas y adolescentes. La literatura infantil y juvenil se modernizó para adaptarse a un nuevo público lector, propio de las

tiempo para mostrar si alguna de las propuestas había ido excesivamente lejos en el campo de la comprensibilidad o de la propuesta moral, que son las dos coordenadas que caracterizan siempre la literatura dirigida a las nuevas generaciones.

O bien era previsible que resurgieran algunos géneros tradicionales que, como en el caso de la aventura, habían quedado marginados durante la tarea de experimentación emprendida. Y realmente creo que se ha producido un aumento de los géneros que habían sido minoritarios en la década de los ochenta, tal vez incluso por el deseo de autores y editores de producir libros que completaran los huecos de un mercado en auge.

Es así por ejemplo, que ha resurgido, o que ha aumentado, la narración histórica. En algunos casos ha venido apoyada por la celebración del quinto centenario del descubrimiento europeo de América, o por la distancia temporal del restablecimiento democrático en España, lo cual ha permitido abordar los temas de la Guerra Civil y de la posguerra silenciados durante la transición. En la mayoría de los casos, sin embargo, puede apreciarse una disminución del uso de la narración histórica como traspaso moral de la memoria en favor de su utilización como escenario propicio para la aventura, porque la aventura ha buscado nuevas formas para retornar a la literatura, sobre todo a la literatura adolescente. O también está claro que ha aumentado el género terrorífico o de misterio, incluso con la creación de colecciones específicas, como el fenómeno de "Pesadillas", y que en el caso de la novela policíaca se adscriben al modelo de la novela negra, mientras en otros han introducido modelos difundidos por la ficción audiovisual, como las películas de asesinos psicópatas, de las que podemos citar una obra realmente notable como *Bola de Fuego*, de Wölf, por ejemplo, o novelas del tipo *Expediente X*, como una que se llama *Triangles mortals*, de O. Xirinacs, de reciente aparición en Cataluña.

Pero el remanso al que hemos llegado no puede calificarse sólo de esperable o incluso de positivo por lo que tiene de consolidación. Porque más que de un balance, a menudo parece tratarse de un estancamiento

que la experiencia de su lectura dejará huella y será evocada con esa especie de placer y de nostalgia momentánea con que los adultos recuerdan su entrada en la ficción.

En realidad, muchos autores parecen dedicarse simplemente a imitar los caminos abiertos, o a seguir los caminos abiertos. Se constituyen en una especie de pequeñas legiones de Rodaris o de Nöstlingers, publican la enésima manipulación de los cuentos populares más conocidos, el último diario adolescente, o el último misterio resuelto por una pandilla.

La década de los ochenta inició una cierta disolución de las historias al buscar alternativas a una narrativa basada en la oralidad, no en la oralidad nueva sino en la vieja oralidad, y los modelos decimonónicos. La década de los noventa ha intentado recuperar una narrativa que cuente historias, pero ha mantenido distintas fórmulas fragmentarias, seguramente por la imposibilidad de recuperar esos modelos decimonónicos, tal como ha mencionado el profesor Gil Calvo esta mañana. El resultado es que en muchos casos las fórmulas se sitúan a "medio camino", sin la fuerza de la antigua cohesión narrativa y sin la fuerza de la investigación en las nuevas fórmulas. Abundan, por ejemplo, las obras epistolares o una narrativa basada en la sucesión de frases copulativas que describen datos visuales y de acción y que la hacen semejante a guiones audiovisuales. La explotación en serie de las fórmulas hace difícil prever una nómina de títulos que pueda mantenerse como clásicos de una década que se nos antoja más bien como el desfile de una sucesión uniforme de obras de factura aceptable.

Con las excepciones de rigor, tal vez lo más propio de esta década sea la extensión de las obras para no lectores, indicios de una mayor edición de poesía para niños, o el retorno de clásicos y cuentos populares en ediciones muy cuidadas.

La dispersión de los temas

Ante esta crítica puede objetarse que, al menos, la reutilización de las fór-

Pero tanta diversidad obedece al menos a tres factores distintos, cada uno de los cuales añade nuevos problemas al diagnóstico actual.

a) El primer desembarco de nuevos temas procede de la existencia de los ejes transversales de la reforma educativa de las escuelas. La aceptación escolar de la literatura infantil y juvenil como campo propicio para el debate moral y de las ideas ha tenido el efecto perverso de dar salida a la perplejidad educativa sobre la forma de incluir la educación en contenidos transversales a través de colecciones diseñadas específicamente para ese fin.
b) El segundo factor es la ampliación de la literatura adolescente a una edad de "jóvenes lectores", de jóvenes lectores adultos. Lo cual ha propiciado la creación de colecciones diferenciadas con la presencia, también deliberada, de los temas que se supone pueden interesar a esas edades.
c) El tercer factor, de ampliación temática, proviene de la ruptura de tabúes realizada en la época anterior. Se instaló entonces la idea de que la literatura infantil y juvenil podía reflejar cualquier tipo de preocupación social, y de ahí se ha pasado a una especie de urgencia por no perder comba respecto de los temas de debate social, de manera que los temas de las obras parecen surgir a tenor de su presencia en los periódicos. Casi cualquier noticia importante o muy comentada puede hacerse merecedora, al poco tiempo, de una "guía de lectura" con una lista sorprendente de obras que pretenden ayudar a los niños y niñas a saber qué deben opinar sobre el sida, la clonación o las drogas de diseño. En este caso las obras no se circunscriben a colecciones determinadas, sino que los mismos temas se esparcen rápidamente a lo largo y ancho del mercado.

Escoger el tema de las obras por la presión escolar, el deseo de ganar una nueva franja de público, o la actualidad informativa, lleva a muchos autores hacía una dispersión temática superficial y casi oportunista, plasmada en las fórmulas estereotipadas a que aludíamos. De muchas obras apenas puede decirse

nes. Una de ellas es la tan discutida dependencia escolar de la literatura infantil y juvenil. De hecho, se trata de una característica constante desde la aparición de este tipo de literatura y, en este sentido, la década de los noventa no ha hecho más que añadir su propio tipo de dependencia. La exacerbación del sistema de ventas por este medio ha llevado no sólo a las colecciones de "transversales" sino a una cierta delegación del papel de los enseñantes en favor de la acción editorial. No de otra manera puede calificarse la creación de programas completos de lectura curricular y el ofrecimiento de actividades de fomento de la lectura, especialmente de las muy difundidas visitas de los autores. La constitución de ese terreno compartido entre la escuela y la editorial, podría ser algo positivo si pudiera entenderse como una colaboración más efectiva para la formación lectora. Pero el juego de presiones mutuas a las que da lugar, parece como mínimo, ambiguo, ya que es evidente que no redunda en favor de los lectores el hecho –comprobable–, de que estos se ven obligados a leer las obras del autor del que se dispone, deban adoptar un programa predeterminado de lecturas que puede no ser el mejor para su contexto, vean la lectura de ficción simplemente como otro trabajo escolar, o lean obras de escasa calidad en virtud de su ajuste a los contenidos curriculares.

Otro problema distinto de esos factores que hemos señalado es el ascenso imparable de la novela juvenil hacia edades cada vez más elevadas. Primero se detuvo en los catorce o quince años, y muchas ediciones de libros daban aquí por concluido su trabajo. Después se alargó a los dieciséis, y ahora ya nos hallamos en los dieciocho. No tenemos nada que objetar respecto del diseño de colecciones que deseen orientar las expectativas de los lectores potenciales sobre el tipo de ficción que ofrecen. Pero creo que para esta franja de edad, para estos dieciséis, dieciocho años en los que ya nos hemos situado, hay que pensar más en términos de selección literaria que de creación de fórmulas determinadas. Fórmulas que empiezan por la elección de la edad de los protagonistas, a los que hemos visto crecer en compañía de sus lectores, y que en estos momentos ya tienen dieciocho o veinte años, mantienen relaciones sexuales completas, y estudian en la uni-

han otorgado el éxito a las películas de Tarantino; es decir, cuando se inclinan por obras que no se han creado según unas leyes de género regidas por la edad de los destinatarios.

Los temas de la novela juvenil de la década de los noventa presentan otro tipo de problema: el de lo que podría denominarse "novela-documento". Ofrecer información a través de textos literarios es un intento muy antiguo en la literatura educativa. Al analizar los hábitos de lectura de los jóvenes la sociología de la década de los setenta constató que muchos adolescentes preferían la lectura de libros informativos o la visión de películas documentales. Una parte de la novela juvenil parece dedicada hoy a ofrecer un tipo de lectura que sirva a estos propósitos y a estos lectores. Un libro, traducido al catalán pero que no sé si está traducido al castellano, cuyo título es *Fot el camp patata*, relata el proceso de adicción de un niño al alcohol; otro, de Jordi Durch, un juicio de brujería de la Inquisición, y otro, *Miradas en el espejo*, el proceso de la anorexia en una joven. Temas como estos pueden constituirse en novelas construidas como un documento informativo a través del impacto estremecedor de su empatía literaria. Pero no hay que engañarse sobre su resultado: los lectores simplemente sabrán más sobre alcoholismo, sobre la Inquisición, sobre la anorexia, y nos hallamos básicamente en el terreno de los libros de conocimientos. Aquí sí que me parece que valdría la pena crear colecciones que orientaran claramente sobre lo que se puede esperar de su lectura.

Las colecciones intercambiables

Y ya que hemos aludido repetidamente a las colecciones vamos a detenernos un momento en ellas. Como hemos dicho, la integración de las obras en colecciones de editoriales cumple una función útil para el público, pero esa utilidad queda mermada si todas las editoriales acaban uniformizando sus productos a través de una especie de efecto en cadena que provoca que incluso los hallazgos en diseño de los portadas, tal como

tando, tanto al público como incluso a los nuevos autores, sobre las obras más sobresalientes de entre las ya aparecidas.

Por otra parte, la insistencia en promocionar colecciones en lugar de obras u autores, no parece la mejor manera de asegurar el interés lector de niños y niñas. Una colección puede ser conocida gracias a la publicidad, al igual que el resto de productos del mercado. Puede ser también que su calidad media haya convencido al lector de que tiene mayores garantías de éxito si escoge una de sus obras. Pero a la larga el lector debe aprender a orientarse a través de autores y obras concretas, si queremos que la lectura infantil dé paso a lectores consolidados y no se agote en sí misma, o cuando se agota la colección. En definitiva, si establecemos una línea continua entre obras de consumo estereotipado y de alta elaboración literaria, cuando más funciona la literatura infantil y juvenil como una colección uniforme, más promociona el consumo y menos la formación literaria, más se asimila a un fenómeno sociológico y menos a una área de "alta" cultura. Lo normal para un buen lector es poder distinguir entre colecciones diferenciadas según sus apetencias lectoras en cada momento, serle indiferente recordar a un autor de una colección de consumo, e ignorar con seguridad la editorial de una obra indiscutible.

La estandarización cultural

La estandarización hace referencia también a un problema cultural más general. La repetición de las fórmulas literarias, a que me he referido al principio, se produce básicamente en relación con las tendencias surgidas con mayor fuerza en la década de los ochenta, como si más que de una modernización en la literatura infantil se hubiera asistido a su nacimiento como tal. Es posible que la fractura cultural provocada por la época de la dictadura en España impida aquí la conciencia de poder entroncar con una literatura anterior, que la poca tradición de entendernos como un espacio pluricultural nos lleve a desconocer las líneas evolutivas y los clásicos de cada una de las lenguas

mérito el desconocimiento del campo literario al que se adscriben. A menudo el resultado es que las fórmulas que se utilizan descubren el Mediterráneo, no aprovechan los hallazgos de los autores anteriores y no establecen el juego de espejos que sostiene una tradición propia.

La uniformidad sincrónica de las obras afecta también la representación de los escenarios. En la literatura infantil y juvenil de las pasadas décadas podían hallarse obras que explotaban las características específicas de los lugares descritos como un posible referente compartido que añadiera niveles de interpretación a la historia. O bien que las utilizara para hacer experimentar al lector una vivencia que tanto podía ser de reconocimiento de su situación, como de conocimiento de situaciones desconocidas en el sentido en que todos hemos "conocido" profundamente lugares y momentos lejanos a través de la literatura.

Pero se diría que hoy en día las obras han ido limando ese enraizamiento hasta el punto de que sorprende la poca concreción de los escenarios. Son obras dirigidas a cualquier niño o niña occidental que hablan o bien del mínimo común denominador de su cultura –por ejemplo todos los protagonistas adolescentes van a un centro de secundaria idéntico–, o bien actualizan una especie de abstracción que unifica los puntos de partida de la experiencia. Por ejemplo, todos los niños protagonistas viven en un lugar que corresponde al concepto "casa", pero parece que no tenga la menor importancia si uno ha conocido la luz de las galerías al fondo de los largos pasillos del ensanche de Barcelona y otro la penumbra verde de las casas encajonadas en los canales de Amsterdam. Aunque en literatura infantil no son muy pertinentes las notas a pie de página, huelga decir que en esta situación son simplemente innecesarias. Y lo mismo cabe decir de las ilustraciones, que incluso pueden dedicarse a difuminar los rasgos raciales de los personajes.

Y ello es así porque se configura un espacio cultural que anula fronteras y favorece las ventas multinacionales. Como señala Ramón Bassa, la *Cenicienta* actualizada por las *Tres mellizas*, por ejemplo, se declara deudora de los Grimm en la solapa, pero en realidad se trata de una versión de la *Cenicienta* de Perrault pasada por la ficción audiovisual de

película en algo conocido por todos los niños y niñas occidentales. La falta de referentes propios no afecta, pues, únicamente a la producción, sino que incide inmediatamente en la posibilidad de la recepción.

La fragmentación cultural

Compartir los referentes no es una tensión entre aldea global y tradición cultural propia, sino que remite a una cuestión cultural de orden general: la atomización de las sociedades modernas, un fenómeno paradójicamente coexistente con la uniformización general. En las escuelas no se leen los mismos textos, la oferta de lectura es tan amplia que es posible que ninguna de las obras leídas por un niño o niña haya sido leída también por alguien de su entorno. Los libros infantiles tienen tan poca presencia en los medios de comunicación que no se producen tampoco otros procesos de conocimiento compartido –unos autores, unos títulos, unos personajes– que "suenen" socialmente y ayuden a decantar unas referencias comunes. Es evidente que no podemos ignorar el cambio actual de las formas de comunicación social, pero tampoco puede hacerse derivar de ello que las personas no se forman tejiendo unos lazos comunes con las demás.

La fragmentación de la abundancia, puede ser especialmente grave en la experiencia infantil de la literatura como forma de comunicación social. Si los libros no sirven para compartir, para saber de qué se habla, para recordar juntos, para socializarse, en definitiva, en el seno de una comunidad que los usa para entender el mundo y hablar sobre él, el interés por leer forzosamente tiene que resultar bastante anómalo.

La estandarización y la fragmentación en las lenguas literarias

Aludiré simplemente, por una parte, a la nueva política de traducciones emprendida en esta década como ejemplo de fragmentación del acceso infantil a la literatura ¿Por qué es necesario traducir las obras castellanas si los niños y niñas de todas las culturas del Estado pueden leerlas en su versión original? O bien ¿hasta que edad hay que editar obras que respeten las diferencias dialectales en una misma lengua?, pregunta que sin duda tiene su contrapartida: ¿cómo puede favorecerse la ampliación de la norma literaria de cada lengua para que las distintas variantes no resulten marginadas?, y estoy pensando tanto en catalán y valenciano como en español de la península y español de América. Por otra parte, como ejemplo de estandarización, es preciso recordar los problemas de simplificación del lenguaje que se producen en las sociedades actuales y que inciden con especial fuerza en la literatura dirigida a las nuevas generaciones. Empobrecimiento especialmente grave en las lenguas minoritarias porque incluyen a un público infantil que adquiere esa lengua en el ámbito escolar, lo cual redunda en la presión hacia el uso de una lengua muy estandarizada. En esta situación, puede decirse que si la patria de un escritor es su lengua, parece que las patrias de la literatura infantil están resultando islas de náufragos.