

# *Didáctica de la Literatura Infantil y Juvenil*

## Manual de la asignatura

Universidad de Granada

Grado en Educación Primaria / curso 2016-2017

**Juan García Única**

**Tema 8:  
La narración actual para niños**



## ÍNDICE

III. GÉNEROS Y EDUCACIÓN LITERARIA.....	3
8. LA NARRACIÓN ACTUAL PARA NIÑOS .....	153
Elementos diferenciadores.....	154
Rasgos característicos .....	158
Tendencias dominantes .....	160
Tipología .....	161
BIBLIOGRAFÍA.....	1
COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO.....	1



*III. GÉNEROS Y EDUCACIÓN LITERARIA*



## 8. LA NARRACIÓN ACTUAL PARA NIÑOS

Las únicas letras que pueden encontrarse en el libro, amén de los créditos y el título con el nombre de la autora, están en la dedicatoria —«Para mi bebé recién nacido»— que Suzy Lee coloca al principio de su álbum. Luego vemos un fondo en blanco y negro, limpio, abierto, nítido, con una niña en primer plano. Detrás de ella cinco gaviotas en la arena. Delante, una ola en acuarela azul, única concesión al color que vamos a encontrar. La niña se acerca con cuidado, gana confianza, chapotea, se asusta cuando ve la ola levantarse, sale corriendo, se lleva un chapuzón y se sumerge en un estallido azul. El cielo, su vestido, las estrellas de mar, las conchas y las caracolas que quedan en la arena son azules. La niña juega con los elementos y vemos aparecer a su madre con una sombrilla y los zapatitos de ambas —cómo no, azules— en la mano. Se marchan. No hay más. Vemos a la niña despedirse de la ola. Parece feliz.

En *La ola*, Suzy Lee le dedica a su bebé un libro de los llamados para pre-lectores.<sup>1</sup> Y en efecto no hace falta saber leer para disfrutarlo. Basta con verlo, pues lo que cuenta es simple: pequeñas escenas con los elementos mínimos, con los colores mínimos. O no. ¿Es una narrativa pensada de veras para niños? ¿Para niños de Infantil, además, de antes de la Primaria? Es todo eso, sin duda, pero no sólo. En su humildad, Lee pone

---

<sup>1</sup> Para los interesados, véase Suzy Lee, *La ola*, Granada, Barbara Fiore Editora, 2008.

imágenes a un vitalismo incondicional. Los niños se sienten felices de poder compartir la historia con los adultos aunque todavía no sepan leer. Los adultos probablemente deban su alegría al mismo motivo: compartir tiempo y páginas. No sabemos qué hace específicamente a este libro ser infantil, aunque tenga rasgos evidentes de narrativa infantil. Como toda buena historia dirigida a los niños, habita ese territorio en el que todos, pequeños y adultos, son bienvenidos. El territorio en el que es imposible no encontrar algo valioso siempre.

#### ELEMENTOS DIFERENCIADORES

La pregunta que debemos hacernos es qué convierte a un libro en aceptable para ese público lector constituido por los niños. La cautela que debemos imponernos, a su vez, se debe a que siempre ha sido una pregunta más fácil de formular que de responder, pues incluso los intentos con los que contamos de lo segundo tienden a ser bastante insatisfactorios. Tal es el caso del de la teórica israelí Zohar Shavit, quien en su día intentó establecer los ejes de una poética para la literatura infantil que vamos a exponer aquí.<sup>2</sup>

- a. Para Shavit, el texto de *la narración infantil debe pertenecer a modelos literarios ya existentes*, debido a la tendencia del sistema a aceptar sólo lo que es convencional. Así, por ejemplo, incluso en un texto clásico como *Los viajes de Gulliver* tiende a asimilarse su carácter de obra fantástica y de aventuras al tiempo que se desestima como sátira social.
- b. *El texto debe construirse a partir de una fuerte integración de elementos*. La acción de la trama se considera lo más

<sup>2</sup> Véase Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athens-London, The University of Georgia Press, 1986, págs. 152-180.



importante, por lo que los textos tienden a acortarse para no entorpecerla.

- c. *El texto debe presentar una complejidad y sofisticación mínimas.* Frente a la norma de la literatura adulta, en el caso de la infantil se hace prevalecer el criterio de simplicidad. Es la simplicidad, de hecho, la que determina los temas, la caracterización de los personajes y las estructuras narrativas según Shavit.
- d. *Los valores preconizados y la moral subyacente deben ajustarse a propósitos educativos e ideológicos predominantes en las formas sociales vigentes.* Como tantos otros autores, Shavit sigue viendo poderosa la idea de que la literatura infantil y juvenil es una herramienta didáctica, esencialmente didáctica, en la que se dan por supuestos ciertos valores inequívocos.
- e. *El lenguaje debe ser simple.* En consonancia con todo lo anterior, si en la literatura canónica adulta el lenguaje es elaborado *per se*, en la infantil se exige una elaboración asociada al didactismo, de modo que sirva para aumentar el vocabulario de los lectores y facilite la comprensión.

Pensamos que con todo lo que llevamos dicho ya en este manual tenemos suficiente artillería como para poner en tela de juicio todos y cada uno de los parámetros que acabamos de citar. Es evidente, para empezar, que la literatura infantil puede integrarse en modelos literarios ya existentes, pero no que por el mero de ser infantil deba hacerlo. De hecho, hay libros que han recorrido el camino a la inversa, yendo desde sus orígenes infantiles hasta su asunción por formas narrativas dirigidas específicamente a los adultos. Tal podría ser el caso, por aludir a un ejemplo ya citado en este manual, de *Emigran-*

tes, del narrador y dibujante australiano Shaun Tan, quien siguiendo el modelo de los libros para un público pre-lector, sin texto y con imágenes que cuentan una historia simple, elabora una compleja fábula a medio camino entre el surrealismo y la saga épica. Para encauzar bien las varias tramas y subtramas de la historia, Tan no se vale ni una sola vez de la palabra.

El mismo ejemplo nos valdría para echar por tierra el segundo supuesto de Shavit, pues hay tramas que son complejas en la literatura infantil sin necesidad de recurrir a la acción por encima de los demás elementos. Algunas, de hecho, tienen un marcado sentido lírico para el que la acción tiende a ir muy por detrás de la sugerencia. En otra historia sin palabras, *Un camino de flores*, de JonArno Lawson, vemos el paseo de una niña que, en compañía de su padre, recoge una rosa de la calle y se la va ofreciendo a distintos personajes con los que se encuentra. No ocurre nada más, de hecho, pero en todo momento vemos un mundo en blanco y negro que se ilumina sólo por el chubasquero rojo de la niña y el color, también rojo, de la rosa, que a su vez devuelve los matices, los diferentes colores, a los distintos personajes a los que es ofrecida. Recordemos lo que decíamos al comienzo de otra historia sin palabras, *La ola*, de Suzy Lee, en la que vemos a una niña simplemente jugando con una ola de la playa. Más que una trepidante acción, lo que hace irresistible a la historia es su capacidad de sugerencia.

Ninguno de los textos anteriormente citados, pese a ser sencillos, son por lo demás poco sofisticados o carecen de complejidad. Contradiendo a Shavit, diríamos que su complejidad no es mínima, sino que su simplicidad es sólo aparente. Y en otros casos ni eso. Por ejemplo, en el también citado *El apastoso hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos*, de Jon Scieszka y Lane Smith, que no deja de ser un álbum ilustrado, el ritmo frenético de la narración no se consigue gracias a la falta de complejidad, sino precisamente gracias a la integra-

ción magistral de una serie de elementos tan complejos como sofisticados. El hecho de que no nos demos cuenta de que es así hablaría en todo caso de la maestría de los autores.

Autores, por cierto, que no tienen propósito didactizante alguno más allá de una vocación impenitente por divertir. Es gracias a empeños de ese tipo como la literatura infantil se sacude cada vez más el yugo de la moralina y el mensaje aleccionador, reclamando un territorio donde los niños son respetados e interpelados con inteligencia. De hecho, algunos álbumes ilustrados de la actualidad no sólo no se proponen dar una lección moral a cada página, sino que se ríen de ese empeño.

Todo ello, sumado, nos lleva finalmente a matizar la idea de un lenguaje simple como elemento diferenciador de la narración infantil. Si por una parte es obvio que ésta se encuentra condicionada por el nivel de comprensión de sus lectores, para los que debe ser inteligible, por otra no siempre los criterios didácticos limitan tanto las producciones con las que contamos. En *La invención de Hugo Cabret*, de Brian Zelznick, el autor se vale de una compleja contigüidad entre imagen y texto que, si bien no es enrevesada desde el punto de vista gramatical o visual, no se puede entender como algo simple, sino más bien extremadamente medido y pensado para que la narración fluya.

En conclusión, no podemos afirmar a ciencia cierta que existan unos criterios diferenciadores claros para la literatura infantil, más allá de considerar el siguiente punto que añadimos de nuestra propia cosecha: la literatura infantil no es excluyente con sus lectores, en tanto invita a participar de ella por igual a los niños que a los adultos, incluso de manera compartida; la literatura que no es infantil *stricto sensu*, en cambio,

es restringida en cuanto a los lectores que se permite acoger, entre los cuales no suelen estar incluidos los niños.

#### RASGOS CARACTERÍSTICOS

Frente a la dificultad de establecer el elemento diferenciador, como hemos señalado, unas pautas de análisis de la narración para niños de la actualidad nos llevarían a delimitar una serie de características concretas que, frente a la idea de un factor diferencial, se aprecian con cierta constancia en la narración infantil sin que esto implique necesariamente exclusividad. Vamos a seguir para ello a Teresa Colomer en su *La formación del lector literario*.<sup>3</sup>

Para Colomer, el primer rasgo característico de la narrativa infantil en la actualidad es la *configuración de nuevos modelos narrativos*. Éstos vienen definidos por la psicologización de nuestra cultura, así como por la necesidad de asumir nuevas formas de vida y de abordar los problemas más acuciantes de la sociedad occidental actual. De todo ello se deriva la creación de novedosos tipos de libros dirigidos a las distintas franjas de edad, los cuales dialogan tanto con las literaturas adultas canónicas como con las no canónicas. No es casual que se aprecie un cierto grado de apertura en la narrativa infantil que se echa en falta, o simplemente es más discreto, en la literatura dirigida a otras franjas de edad. Así, el diálogo entre las formas narrativas y la imagen, por ejemplo, o la experimentación, son tan habituales en la narrativa infantil como tímidas, a veces, en la adulta.

Como segundo rasgo señala Colomer la *adopción de valores morales de una sociedad altamente industrializada*. Entre la «peda-

<sup>3</sup> Teresa Colomer, *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, págs. 146-148. Citamos en la bibliografía este trabajo de referencia.

gogía invisible» (aquella que no apareje explícitamente declarada en el currículum) que se deriva de la narración juvenil asoma una serie de valores que asumen una nueva propuesta moral alejada del tipo de didactismo que detectábamos en los orígenes de la literatura infantil. Hoy es más frecuente ver en los libros aspectos como la verbalización de los problemas, la negociación de los conflictos, la adaptación personal a los cambios externos, la jerarquía no posicional, la autoridad consensuada, la imaginación creativa o la anulación de determinadas fronteras entre el mundo infantil y el adulto.

Un tercer rasgo señalado por Colomer alude a lo que ella llama la *ruptura de la integración del texto*. Frente al modelo novelístico más convencional, la narrativa infantil actual se caracteriza por algunos rasgos propios de la modernidad, tales como dejar irrumpir la imagen en el texto o considerar válidos los hábitos narrativos del mundo audiovisual. El texto actual tiene una cierta tendencia a la fragmentación que se cristaliza mediante la inclusión de tipos textuales variados, la mezcla de géneros literarios, la autonomía de las secuencias narrativas o la presencia de elementos no verbales.

Hay, asimismo y como cuarto rasgo, un *aumento de la complejidad narrativa*. La narración se aparta de los supuestos básicos, huyendo de lo esperable, esto es, procurando otros modelos no necesariamente atados a la estructura simple, el punto de vista omnisciente, la voz narrativa ulterior o el desarrollo temporal lineal.

En penúltimo lugar, como quinto rasgo señala Colomer un *aumento de la complejidad interpretativa*. Contra los supuestos del lector infantil como ser que necesita de un sentido unívoco y de un control narrativo muy enfatizado por el emisor adulto, se destaca ahora el papel explícito del lector. En la actualidad, se tiene al lector por verdadero constructor de sentido de la obra, por lo que se procura buscar su complicidad, un cierto

distanciamiento y una participación activa en el juego narrativo propuesto.

Así llegamos a la última característica señalada por Colomer: *la configuración de la narrativa infantil como una literatura escrita*. Perdidos los contextos habituales de la oralidad, mediante los cuales durante siglos la literatura llegó a los niños por la vía del cuento tradicional, en estos momentos siempre está implícita la idea de un destinatario que lee o al que le leen más que un destinatario que sólo escucha. Esto se traduce en la introducción de la imagen en el texto narrativo o en esa apelación a la participación del destinatario a que nos referíamos antes.

#### TENDENCIAS DOMINANTES

Seguimos prolongando en este punto la paráfrasis del trabajo de Teresa Colomer.<sup>4</sup> Para nuestra autora, la clave de las tendencias dominantes hay que buscarla en el tipo de lector implícito que la narrativa infantil busca. En ese sentido, son los rasgos que a este se le presuponen, o los que buscan desarrollarse en él, los que debemos observar.

Para empezar se trata de *un lector propio de las sociedades actuales*. A él se le destinan textos que reproducen los cambios sociológicos y los presupuestos educativos de nuestra sociedad postindustrial y democrática, lo cual conlleva, a su vez, un cambio en la percepción de la literatura de tiempos pretéritos (observada ahora de manera crítica a la luz de los nuevos valores). Hablamos asimismo de un *lector integrado en una sociedad alfabetizada*, para quien, como decíamos, la literatura pasa a ser algo leído frente a la oralidad de tiempos anteriores, y para quien, por tanto, es necesario dotarse de los recursos propios para entender un texto escrito. La *familiarización del lector con los sistemas audiovisuales* está también en la base de las tendencias

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, págs. 145-146.

actuales, que no temen valerse de los recursos procedentes de estos medios ni fomentar los hábitos narrativos adquiridos a través de ellos, como puedan serlo la competencia en la lectura narrativa de la imagen o la costumbre de enfrentar unidades de lectura muy breves. Nos referimos en todo caso a un *lector que se incorpora a las corrientes literarias actuales*, que cuenta en su práctica con las formas literarias vigentes en un mercado literario, el actual, que se sucede de manera acelerada. Todo ello en un *periodo excepcionalmente rico en la variedad de los modelos ofrecidos*, que son todos los posibles, todos los imaginables en una sociedad del ocio. Por último, las tendencias actuales delatan buscar un *lector que aumenta en edad*, que amplía progresivamente sus posibilidades de comprensión del mundo y del texto escrito a fuerza de serles dirigidos textos que se diferencian según las características psicológicas de la edad y la complejidad de las exigencias de la lectura.

#### TIPOLOGÍA

En muchas otras partes de este manual hemos hablado de los distintos tipos de libros de los que disponemos en el campo de la literatura infantil actual. No insistiremos mucho ahora en ello, por tanto, pero sí recogeremos una tipología estándar que vamos a tomar de una muy reciente monografía de Raquel Gutiérrez Sebastián.<sup>5</sup>

En primer lugar, el tipo privilegiado de narración infantil en la actualidad sigue siendo el *cuento*, ya sea en su forma folklórica o tradicional. Para Gutiérrez Sebastián la diferencia estriba en que el cuento folklórico o popular se transmite de forma oral y por lo tanto tiene varias versiones, así como un

---

<sup>5</sup> Raquel Gutiérrez Sebastián, *Manual de literatura infantil y educación literaria*, Santander, Editorial Universidad de Cantabria, 2016, págs. 104-131. La citamos en la bibliografía.

alto grado de universalidad y el hecho de ser propio de todas las culturas. Frente a esto, el cuento literario posee una versión única fijada por la escritura que suele narrar un solo suceso —a veces más importante que los propios personajes— valiéndose de una extensión breve sin perder su condición artística. Junto a las compilaciones de cuentos tradicionales, libros como *A qué sabe la luna*, de Michael Grejniec, vienen a integrar el espacio del cuento literario.

Con el cuento tradicional suele confundirse a veces el *mito*. Y no es que no existan similitudes entre las dos cosas, puesto que ambos cuentan historias que se transmiten oralmente. Sólo que en el caso del mito la historia que se cuenta, se cuenta para respaldar el sistema de creencias de una cultura o una comunidad. A diferencia del cuento, el mito no busca sólo entretener, sino sobre todo ser una fuente de significados que haga de guía en la vida de los individuos y de las comunidades. En el siglo XIX, esta tradición fue cultivada con éxito por el escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne, quien en su *Libro de las maravillas* lograba una deliciosa narración de los mitos greco-romanos dirigida a los niños. A ello vienen a sumarse en la actualidad las adaptaciones de textos de la tradición clásica, como la que la filóloga Rosa Navarro hace de Homero con su *La Odisea contada a los niños*.

Un tercer tipo de narración infantil lo siguen constituyendo las *fábulas*. Éstas suelen ser relatos en prosa o verso con una finalidad moralizante que las inscribe, por tanto, dentro de la narrativa didáctica. Se caracterizan sobre todo por su aparente sencillez, el protagonismo de los animales con funciones antropomórficas y su brevedad. Hoy se siguen editando con cierta asiduidad clásicos fabulísticos como Esopo, La Fontaine o Samaniego, pero sin renunciar al placer de valerse de este tipo para rehacer con criterios actuales un género de historia centenaria. Así, por ejemplo, las *Fábulas contadas a los niños*, adaptación también de Rosa Navarro.



Por último, la novela para niños y la novela juvenil ha sido quizá el género que más tardíamente se ha incorporado a esta tipología. Hay explicaciones históricas para ello. En los orígenes de la literatura infantil no se escribían novelas para niños, pero sí es cierto que las novelas para adultos, desde la configuración moderna del género con *Robinson Crusoe*, pasaron muy pronto a ser consideradas *literatura ganada*. Ni siquiera durante los siglos de ausencia de novelas escritas específicamente para niños puede decirse que no existiera una novela destinada al público infantil, en tanto las versiones y adaptaciones de textos clásicos copaban ese mercado. Con el fomento de la lectura que conocemos en la actualidad, unido al estudio mucho más sistemático de la psicología y la literatura infantiles, ha surgido un nuevo lugar en el mercado para las novelas dirigidas expresamente a los niños y escritas por autores que trabajan tomando como referencia al público infantil. Lo que diferencia a este tipo de literatura es su asombrosa vitalidad, pese a haber sido el último en sumarse a la fiesta. Desde Laura Gallego a J. K. Rowling, la nómina de títulos que podríamos ofrecer amenaza con ser legión.



## BIBLIOGRAFÍA

- Colomer, Teresa (1998), *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel (2016), *Manual de literatura infantil y educación literaria*, Santander, Editorial.
- Shavit, Zohar (1986), *Poetics of Children's Literature*, Athens-London, The University of Georgia Press.



## COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO

De tratar de delimitar los elementos que puedan definir con exclusividad la narración para niños de la actualidad se ocupó en su momento la autora israelí Zohar Shavit (1986). La hemos tenido en cuenta como contrapunto, y nunca mejor dicho, porque nuestra posición ha consistido justamente en demostrar que no es posible dar con un elemento diferenciador de la literatura infantil más allá del público al que va dirigido. Con todo, los elementos que ella ofrece nos han venido muy bien para avanzar «en negativo», esto es, mostrando cuáles son y, a la vez, cuál es su contrario para ponerlos en duda. Más fácil es delimitar los rasgos característicos de la narrativa juvenil actual, para lo cual nos hemos valido de la monografía de Teresa Colomer (1998: 146-148).

Para establecer las tendencias actuales hemos seguido también la reconstrucción que hace Colomer (1998: 145-146) en la misma obra, quien nos ofrece unas valiosas claves acerca de por dónde van los tiros. A la hora de hacer la tipología básica de la narrativa infantil en la actualidad es difícil no colisionar con los tipos de libros infantiles que ya hemos visto en otras partes de este manual. No obstante, la clasificación que hace Raquel Gutiérrez Sebastián (2016: 104-131) nos puede resultar tan buena como cualquier otra.