4c.
Qué fue del siglo XX

Respondiendo a la pregunta planteada en el título: por lo que respecta al desarrollo de la LIJ, seguramente no mucho, o algo muy diferente si, en 1744, ya convertido en un familar y exitoso hombre de negocios, el protagonista de nuestra historia, tras pasar una buena temporada recorriendo Inglaterra de un extremo al otro, intentando hacerse eco de los nichos de negocio que iban surgiendo aquí y allá, no hubiera abandonado Reading para establecerse en Londres y fundar The Bible and Sun, la primera tienda especializada en libros para niños que él mismo se ocupaba de escribir, ilustrar, componer y vender, remendando así la ausencia de ese tipo de literatura infantil que, como ya decíamos antes, había echado de menos durante su infancia lectora. Porque, sí, los niños empezaban a ser sujetos activos en el mercado editorial, y nuestro protagonista, aunque no fuese ni mucho menos el único en advertirlo, quizá sí lo fuese en hacerse una idea clara de las

posibilidades que tal hecho comportaba. Nada de lo que expongamos a continuación hubiera tomado el mismo rumbo sin su impulso. Y ya veremos que no es poco.

Dos siglos en uno

La primera mitad del siglo xx continúa en buena medida las tendencias anteriores. Hay, así, novelas de aventuras y formación, como *Colmillo Blanco* (1906), de Jack London, al tiempo que se prolonga más si cabe la temática relacionada con el mundo de la escuela considerada como realidad infantil por excelencia, tal cual sucede con *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* (1906-1907), de Selma Lagerlóof, *Las travesuras de Guillermo* (1922), de Richmal Crompton, *Emilio y los detectives* (1928), de Erick Kästner, la saga de *Los cinco* (1942-1963), de Enyd Blyton y, en España, *Hermanos Monigotes,* de Antoniorrobles (Antonio Joaquín Robles Soler) y la serie de las historias de *Celia,* iniciadas en 1929 por Elena Fortún. Encontramos, asimismo, un remozamiento del género de la fábula con historias de animales que quizá tenga su mayor exponente en esa obra tan conmovedora que es *El viento en los sauces* (1908), de Kenneth Grahame. La fantasía, a su vez, conocerá un notabilísimo desarrollo a lo largo de todo el siglo xx. Dentro del ámbito de lo fantástico, pues, el estilo de los cuentos de hadas llega a su máxima expresión novelística en obras como *Peter Pan y Wendy* (1904), de Matthew Barry, y conoce una enorme popularidad con las *Historias de dragones* que, a partir de 1905, publica Edith Nesbit, autora también de *El castillo encantado* (1907). Por su parte, Antoine de Saint-Exupéry

concibe uno de los cuentos morales más conocidos aún hoy, como es *El Principito* (1943).

Nada de esto quiere decir que no haya aportaciones originales o nuevas líneas exploradas en la primera mitad del siglo, aunque algunas de ellas dialoguen con las anteriores. La escuela sigue siendo un tema recurrente, pero los personajes que protagonizan las historias infantiles son cada vez más excéntricos e independientes con respecto a dicha institución, tal cual muestran obras como *Mary Poppins* (1934), de Pamela Lyndon Travers, o *Pippi Calzaslargas* (1945), de Astrid Lindgren. La fantasía comienza a dar muestras de querer desligarse del ámbito exclusivo del público infantil gracias, sobre todo, a la obra de John Ronald Reuel Tolkien. Si bien este inicia su carrera literaria con un conocidísimo libro para niños, *El hobbit* (1937), unos años más tarde alumbrará una compleja obra metafísica que no ha dejado de ser leída lo mismo por generaciones enteras de jóvenes que por expertos aficionados al género fantástico: *El Señor de los Anillos* (1954).

Desde comienzos de siglo había venido abriéndose camino el que, andado el tiempo, sería considerado el formato infantil por excelencia: el álbum ilustrado, o libro álbum, o simplemente álbum. Algunas de sus primeras ilustradoras, como sucede con Kate Greenaway o Gertrud Caspari, elaboraban libros para la infancia con composiciones más bien hieráticas y carentes de profundidad de campo, lo cual se explica en parte porque todavía remiten a los diversos –y no necesariamente narrativos– cuadernos misceláneos conocidos en otras épocas, desde el

album amicorum de los humanistas del norte de Europa en el siglo XVI a las *aleluyas*, pasando por los álbumes en los que las damas de la alta sociedad del XVIII recogían versos, dibujos y hasta mechones de pelo de literatos famosos. Pronto la reflexión en torno a la propia página o el formato del cuaderno como elemento semántico se impuso. Eso explica, por ejemplo, que en 1910 un ilustrador estadounidense, Peter Newell, publicase una genialidad que se ajustaba literalmente a lo que prometía desde su mismo título: *El libro inclinado*. No serán pocas las obras maestras que la literatura infantil nos brindará en adelante en el formato del álbum. Antes de que el siglo cruzase su meridiano, entre 1931 y 1941, Jean de Brunhoff ya había terminado los seis libros de la serie *Babar*.

Para el caso que nos ocupa, la segunda mitad del siglo XX vendrá marcada por un hecho decisivo. El 20 de noviembre de 1959, la Asamblea de las Naciones Unidas aprobó de manera unánime la Declaración de los Derechos del Niño. Veinte años después, en 1979, celebraba el vigésimo aniversario proclamando el Año Internacional del Niño. Si bien la superpoblación a escala global del siglo XX no nos ha evitado precisamente atestiguar realidades preocupantes, como la de los niños combatientes o víctimas del hambre y otras violencias, no es menos cierto que la infancia se ha convertido desde entonces en una etapa de la vida que se concibe en sí misma como un derecho inalienable al desarrollo físico, mental y social, además de ser objeto de una especial protección por parte de cualquier sociedad política humana. El derecho a actividades recreativas y a una educación gratuita, séptimo punto de

la Declaración, siempre se ha visto secundado por la literatura infantil. No necesariamente porque esta quede restringida al papel de mera suministradora de productos para un concepto hedonista de la lectura, por más que eso suceda con evidente frecuencia, sino porque cualquier proyecto civilizatorio que persiga el desarrollo humano confiere a la imaginación, al pensamiento y la lectura un lugar central en el bienestar que dignifica toda vida. Sería imposible resumir siquiera la vastísima producción de las últimas décadas en este capítulo, pero desde los años sesenta hemos conocido producciones literarias cuyos niveles de complejidad hacen que puedan ser leídas lo mismo por niños que por adultos, lo cual requiere partir, como sucede, por ejemplo, en la obra de Roald Dahl, autor de *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964), de una necesaria confianza en la inteligencia de la mirada infantil. Intentos de reivindicar una literatura libre de moralina, atenta a la diversidad y la complejidad del mundo actual sin salirse de los códigos tradicionales de los libros para niños, los encontramos, por ejemplo, en *La historia interminable* (1979), de Michael Ende, en la serie *Elmer,* comenzada en 1989 por David McKee o, más recientemente, en la saga *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling.

Bástenos, para concluir este apartado, con citar un ejemplo de la sofisticación que ha llegado a alcanzar la LIJ contemporánea. En 1963, un talentoso narrador e ilustrador neoyorquino, de nombre Maurice Sendak, publicaba *Donde viven los monstruos,* un álbum que hoy se revela icónico de la cultura norteamericana y que quizá haya marcado la pauta del formato álbum en todo el mundo.

Situación contemporánea que no lo es tanto

Cualesquiera que sean las líneas maestras que definirán el desarrollo de la LIJ a comienzos del siglo XXI, no nos es posible a estas alturas hacer otra cosa que un balance provisional o simplemente una especulación arriesgada. Conformémonos con decir tan solo que en la lucha por la atención que el capitalismo tardío ha impuesto en la vida cotidiana, los niños resultan sujetos especialmente vulnerables. Los nuevos formatos digitales, que acarrean consigo formas de leer desconocidas hasta no hace tanto, puede que estén cambiando –y no solo en el ámbito infantil– el paradigma de lo que entendemos por literatura y, de seguro, de lo que entendemos por libro. Convendría señalar, sin embargo, que los cambios tecnológicos suelen ser el síntoma de esos otros cambios más profundos que se producen en nuestras subjetividades, que son la auténtica condición de posibilidad de los primeros. Sea como fuere, una cierta tendencia al psicologismo y una sobrevaloración de lo emocional parecen estar cambiando, si no el concepto de infancia, sí la relación que tendemos a establecer en nuestros días entre la infancia, la juventud y la literatura. Es así, al menos, por lo que respecta a las estrategias que adopta el mercado editorial.

Esto puede observarse, sin ir más lejos, en la gran cantidad de libros de carácter instrumental que pueblan las estanterías de las secciones infantiles de cualquier librería. Siempre clasificados estrictamente por edades, hay libros con estrategias más o menos terapéuticas para todo: para gestionar las emociones y controlar la ira, para acostumbrarse a lavarse las manos, para atenuar el estrés, para

aprender a comer o dormir bien, para fomenar la coeducación, para combatir el acoso escolar o la drogadicción, para no ser pegones, para afrontar la enfermedad, para… Para todo, literalmente.

Y está bien que así sea, porque no corresponde a quien esto escribe arrogarse autoridad alguna sobre los criterios de selección o los usos que los lectores hacen de los libros. Si acaso, podemos decir que los primeros años del siglo XXI han visto convertirse en clásicos infantiles y juveniles a libros del siglo XX que resisten el examen de la actualidad. Por ejemplo, en 1959, un joven abuelo holandés, aunque de origen italiano y con dos nietos norteamericanos, llamado Leo Lionni, publicaba para estos *Pequeño Azul y Pequeño Amarillo*. El álbum veía la luz en una coyuntura histórica que puede definirse como la antesala de los movimientos sociales por los derechos civiles en Estados Unidos, dada la vigencia en ese momento de ciertas leyes raciales. Se trataba, para más señas, de un alegato antirracista. Leído hoy, puede ser visto sin desacierto como un canto a la diversidad en un sentido que ya rebasa su primera recepción. Valga como ejemplo de un panorama que siempre ha sido más complejo y rico de lo que pudiera parecer si solo nos quedásemos con la tendencia a la instrumentalización. En los seminarios ya veremos lo que hacen con las imágenes autores como Shaun Tan, Suzy Lee o Brian Selznick, quienes parten de los códigos de los libros ilustrados para ensayar nuevas y complejas narrativas que apuntan directamente a modificar nuestra relación con las imágenes y la lectura. A veces, como en el caso de Shaun Tan, hablamos de obras que no pueden

clasificarse con facilidad entre los libros para niños, pero que de ningún modo hubieran sido posibles sin ellos. Hablamos, en suma, de obras que están modificando nuestra mirada y que, de seguro, la modificarán todavía más en el futuro. Y eso solo sucede, por paradójico que resulte, cuando se está en diálogo permanente con una sólida, dignísima y bien nutrida tradición.

Exactamente la misma tradición que arranca en la labor de pioneros como el hijo del granjero Robert. Porque es la historia de su secundogénito, la historia de John Newbery, la que nos ha servido de hilo conductor en la exposición de este tema.

Cuestión para la memoria

¿Hay temas tabú en la literatura infantil y juvenil?