

Claves de la literatura infantil española

En principio, diría que nada es más imposible para mí que dar una conferencia sobre literatura infantil a miles de kilómetros de casa. Y ello por un motivo de lo más práctico: me van a ver (o a leer) a mí hablando de libros para niños, pero lo que yo quisiera es que viesan, sobre todo, esos libros con sus propios ojos. No es fácil, desde luego. Yo no sé qué extraña condición de invisibilidad tienen los libros para niños. Especialmente cuando se traspasan los muros de una institución académica. Jamás se ven en los planes de estudios de, por ejemplo, Filología Hispánica. Rara vez, más allá de algunas honrosas excepciones, esperan agazapados en las bibliotecas universitarias. Y –por experiencia se lo digo– estoy acostumbrado a que no se le conceda demasiado crédito intelectual a quien hable de un tema como este. Poco importa que de él se hayan ocupado alguna vez pensadores europeos de la talla de Paul Hazard o Marc Soriano: se recuerda más a quienes, de un modo u otro, han negado la existencia misma de la literatura infantil, como sucede con Benedetto Croce o Harold Bloom. Los libros para niños, sencillamente, no se ven.

Y por eso, porque no se ven, yo hubiera querido venir hasta Lublin, desde el remoto pueblo del sur de España donde resido, cargado con dos maletas: una para mi equipaje y otra con decenas de libros infantiles. Solo así me aseguraría de que los viesan. Estoy bastante seguro de que les gustarían, porque los libros para niños son una de esas cosas con las que jamás se puede estar a la altura. Digámoslo así: yo les estoy proponiendo ahora mismo el tema más hermoso del mundo. Tan hermoso es, de hecho, que en el fondo sé que mi trabajo tiene que limitarse a no hacer demasiado estropicio sobre lo que ya de por sí merece la pena. Con un buen y bien escogido puñado de libros para niños aquí delante, entenderían perfectamente lo que les digo. Más que entenderlo: lo *verían*. Pero, dado que tal cosa no es posible, y dado que solo dispongo de mi palabra y de su piadosa atención, me veo obligado a recurrir a un viejo dicho español: con estos mimbres haremos el cesto.

TRES EQUÍVOCOS MUY EXTENDIDOS SOBRE LA LITERATURA INFANTIL

Comencemos por señalar tres equívocos sobre la literatura infantil que, por lo que me dicta la experiencia, tienden a estar bastante asumidos por mucha gente. El primer equívoco empieza por la lectura antes que por la literatura. Y es el

siguiente: la idea de que la lectura adulta y la lectura infantil se parecen. Hay, en ese sentido, una imagen estereotipada de la lectura que ya tenemos por completo interiorizada y naturalizada cuando llegamos a adultos, y que se sustenta sobre la creencia en que la lectura es un acto individual, silencioso, íntimo, que se ejerce a partir de la relación directa entre un sujeto (el lector) y un objeto (el libro) y que se aplica a la descodificación de la escritura, un código concreto. Me parece que todos estos supuestos han de ser re-examinados. En primer lugar, si la lectura es un acto individual, cuando hablamos de libros para niños hablamos de libros que, con frecuencia, leemos con otros (con unos otros que, a veces, como sucede con los libros para pre-lectores, ni siquiera han aprendido todavía a leer). En segundo lugar, si bien la lectura constituye un acto silencioso, en la literatura infantil no es infrecuente que la oralidad y la lectura en voz alta se conviertan, con bastante frecuencia, en protagonistas. En tercer lugar, aunque el acto de lectura de libros infantiles no deja de ser un acto íntimo, el tipo de intimidad que nos demanda es muy distinto al del afecto que podamos tener hacia una obra, un autor o el hecho mismo de quedarnos a solas con nuestros pensamientos, dado que la intimidad que se deriva de la literatura infantil pasa por la construcción de un acto afectivo entre lectores grandes y pequeños. En cuarto lugar, es de señalar que, entre los libros para niños y los propios niños no suele darse en todo momento una relación directa, sino en muchos casos una mediada por una figura que hace de puente entre ambos polos, a la que el crítico canadiense Perry Nodelman define como «el adulto escondido». Y, en quinto lugar, la lectura de libros para niños no puede reducirse sin más a la idea de lectura de escritura, so pena de empobrecerla, dado que en este mundo también se leen imágenes, texturas, troquelados, etc. (de hecho, a veces solo se leen imágenes).

El segundo equívoco que debemos señalar nos sitúa en un terreno mucho más delicado. Y se sustenta sobre la suposición adulta –rara vez, si es que alguna corroborada por la experiencia– de que los niños nos están pidiendo permanentemente ser educados. Muchos adultos acaban pensando, así, que cualquier libro que les destinemos a los niños, por el mero hecho de ser para ellos, debe enseñar algo, pero eso denota poca confianza en las posibilidades de la infancia e, incluso, me atrevería a decir que de la propia literatura. Característico de ciertos adultos es, también, dar por hecho que cualquier libro que les demos a los niños debe educar en valores. Esto, sinceramente, creo que representa una forma de violencia simbólica hacia la infancia, porque no acabo de ver, por ejemplo, que los adultos intercambiamos libros entre nosotros para «educar» la escala de valores de los demás, salvo que nos enfraquemos en una forma segura de resultar ofensivos. Con los niños, sin embargo, no nos aplicamos esa cautela.

Hay, asimismo, quienes piensan que los libros que pongamos al alcance los niños deben servir para algún alcanzar algún tipo de objetivo externo o en nada relacionado con la propia literatura, como si los libros infantiles tuvieran que remendar todos los descosidos. A estos, que en lenguaje llano muchos llaman «libros *para*», les aconsejo que se confíen si lo que buscan es arrebatarse desde el principio la propia experiencia de la literatura a la infancia. Se lo digo completamente en serio: si lo que persiguen es eso, tan solo recurran a libros escritos con algún tipo de interés puramente utilitario y lo lograrán.

Y así llegamos ya al tercer equívoco, que pasa por la idea de que los libros infantiles son libros *solo* para niños. Hay quienes piensan que los libros infantiles son un tipo de lectura exclusiva para una etapa de la vida, la infancia, pero esa es una manera, para mí un tanto incomprensible, de privarse de un mundo fascinante. A menudo, se lo confieso, me encuentro con colegas con los que comparto una formación inicial en la filología, un campo de trabajo al que le profesamos bastante amor, pero que sin embargo han tenido carreras, digamos, más estandarizadas que la mía (*id est*, alejadas por completo del ámbito de la literatura infantil). Sé que no hay maldad en sus comentarios, pero no es ni mucho menos infrecuente que me halaguen diciendo lo importantes que son los libros para niños –libros que, en realidad, no leen– por su condición de vía de entrada hacia lecturas más «serias» y adultas. A veces, el valor de las cosas se rebaja a fuerza de este tipo de halagos. Yo tengo razones sobradas para saber que los libros para niños son valiosos por sí mismos, sin necesidad de constituir una especie de peaje a pagar para acceder a formas de cultura supuestamente más elevadas. Hay quien piensa que los libros infantiles son, en suma, libros para niños. Maurice Sendak, el autor de *Donde viven los monstruos* (*Where the Wild Things Are*) y, en mi opinión, un genio, decía lo siguiente: «Me gustaría acabar con la división en categorías de edad de niños por aquí y adultos por allá, lo cual es confuso para mí y creo que probablemente también para los niños. Es, de hecho, muy confuso para muchas personas que ni siquiera saben cómo comprar un libro para niños. Creo que si tengo alguna esperanza particular es esta: que deberíamos ser simplemente artistas y simplemente escribir libros y dejar de fingir que existe la posibilidad de sentarse y escribir un libro para un niño. Tal cosa es completamente imposible. Uno simplemente escribe libros».

Libros que, cuando hablamos de literatura infantil en el sentido que a mí me interesa, no son libros para niños: son libros que pueden ser leídos *también* por niños.

DIFICULTADES PARA DEFINIR EL CONCEPTO DE LITERATURA INFANTIL

Si ya de por sí es complicado definir el concepto de literatura, la cosa se complica cuando le apostillamos el adjetivo «infantil». En todo caso, como no es mi intención complicarle la vida a nadie más de lo estrictamente necesario, convendré con un libro para mí muy querido, *Teoría de la literatura infantil*, de Juan Cervera, en que hay tres maneras de concebir el concepto a las que yo añadiré de mi propia cosecha una cuarta. Cervera distingue estas tres vertientes:

- a) *Literatura escrita para niños*. Hablamos aquí del concepto más convencional y previsible. Quizá el que más gente tiene interiorizado, porque, como ha señalado no hace mucho la profesora francesa Nathalie Prince, es un rasgo distintivo de la literatura infantil el no ser definida por unas características inherentes, como sucede con otros géneros, sino por el destinatario.
- b) *Literatura «ganada»*. El filósofo, también francés, Marc Soriano dio origen a este concepto, que él aludía, en realidad, como *littérature «derobé»* (es decir, «robada» más que «ganada»). Con él nos referimos a aquella literatura que, no estando en origen escrita ni pensada para los niños, con el tiempo los niños se acabaron agenciando o los adultos les acabamos destinando. Casos de este tipo podrían ser, por ejemplo, novelas como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, o *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift. En España, una obra medieval como *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, podría ser un ejemplo de libro asimilado modernamente como producción infantil.
- c) *Literatura instrumentalizada*. Hablamos, en este caso, de aquella literatura que subordina, conforme al tercer equívoco que veíamos antes, el valor literario de los libros infantiles a un fin didáctico o educativo, convirtiéndolos en meros instrumentos para cumplir con ese propósito.
- d) *Literatura escrita por niños*. Sin duda, esta la gran olvidada. Olvidamos con frecuencia que los niños, sobre todo en el contexto de la escuela, también producen literatura. Que sea de aprendizaje, que su calidad tienda a ser pareja a su amateurismo o que no sea una literatura destinada a los circuitos comerciales del mercado editorial, no obstante, no la excluye como tal de ser considerada también literatura infantil. Yo opino que es injusto que se la ignore.

No obstante, una vez hemos centrado el foco, a partir de ahora intentaré ofrecer algunas claves que reunirán, espero, una doble condición: por una parte, la de estar pensadas al margen de los tres equívocos a los que aludía al principio; y, por otra, la de ser aplicables a la literatura escrita para niños, o incluso en algunos casos conforme a la literatura escrita según los códigos de la literatura infantil.

CLAVES DE LA LITERATURA INFANTIL ESPAÑOLA ACTUAL

La primera clave que voy a señalar es un tanto paradójica: cada vez resulta más difícil, al menos para mí, identificar sin más la literatura infantil española con la literatura infantil en español. El sistema educativo tiende a llevarnos a naturalizar el esquema historicista decimonónico, según el cual la cultura es una suerte de emanación de la lengua autóctona. Por eso se estudia así en las enseñanzas medias, que se implantaron en toda Europa a lo largo del siglo XIX como consecuencia de la construcción de los llamados Estados-nación. Sin embargo, hablamos de un ámbito que se caracteriza, quizá más que ningún otro dentro del campo literario, por una marcada tendencia a la universalización. Durante la primera tarde que pasé en Lublin, el profesor Alfonso Castillo me llevó a conocer una preciosa librería especializada en libros ilustrados, la mayoría de ellos libros infantiles. El catálogo de la tienda me pareció que tenía un buen criterio, pero además de eso les confieso que tuve enseguida una fuerte impresión de familiaridad: era un criterio muy similar al que he visto a menudo en mis librerías infantiles favoritas de España (incluida la presencia de traducciones al polaco de algún que otro autor español). Puede que la lengua sea un factor de diferenciación de la literatura infantil, pero desde luego no el más decisivo. El título de esta conferencia es el que es para no causar desconcierto antes que darla, pero de buen grado hubiera hablado, antes que de literatura infantil española, del universo de la literatura infantil en España. Y ello por una razón que me parece necesaria: el mundo de la literatura infantil, además de la lengua, incorpora, por sus características peculiares, la acción del mundo editorial y la labor de los diferentes mediadores –de los diferentes «adultos escondidos»– que intervienen en ese universo (autores, por supuesto, pero también personas, entre otras, que se dedican a la docencia o que trabajan en bibliotecas). En cierta manera, cada día que pasa creo que me voy aproximando más y más a la conclusión de que los libros infantiles parten de códigos muy universales. Funcionan bien en todo el mundo: la labor de cada país, además de producirlos, consiste en saber cuidarlos y hacerlos accesibles. Tan solo déjenme que los ponga un ejemplo. Más o menos por el mes de abril de 2020, momento en que en España sufríamos un confinamiento muy duro debido a los efectos devastadores de la COVID-19, se

me ocurrió subir a una de mis redes sociales cierta inquietante imagen tomada de *Emigrantes* (*The Arrival*, en su título original), de Shaun Tan. En ella se ve una ciudad prácticamente vacía, donde solo fijándonos bien se distingue a una familia que sale de su casa, amenazada por un monstruo serpenteante que recorre las calles. Amenazada por un *bicho*, en sentido amplio. Subrayo la palabra porque esa, «el bicho», es la que se utilizó y se utiliza en España para referirse popularmente al virus. Cuando la difundí, no dije nada ni la acompañé de comentario alguno. Simplemente la dejé caer. Inmediatamente, muchos de mis contactos virtuales reaccionaron dejándome comentarios del tipo «muy apropiada», o «es lo que nos pasa, tal cual». Advertí que algunas personas pensaron que se trataba de una ilustración hecha *ad hoc* para ponerle imágenes a la situación distópica que estábamos padeciendo. Pero había omitido un detalle importante: *Emigrantes* no se publicó en 2020, sino en 2007. Había una manera de contar historias ahí cuya capacidad de seguir congregado lecturas de lo más diverso me parece asombrosa.

Y digo bien cuando digo «una manera de contar historias». Una, en particular, que incorpora códigos icónicos que, como sucede con *Emigrantes*, sin ir más lejos, a veces hasta se bastan por sí solos para construir formas de ficción que ni siquiera pasan por la palabra. Otra de las claves que concluyo de la literatura infantil actual es, pues, la ruptura con la idea de que la literatura infantil se identifica, sin más, con una forma particular del código escrito. A medida que he ido profundizando en este mundo, me he dado cuenta de que los narradores que más me han interesado en los últimos años, como el propio Shaun Tan, no solo escribían. De hecho, a veces no escribían en absoluto. No es infrecuente que la literatura infantil genere un tipo de narración que se basa en los códigos puramente icónicos y visuales, y hasta plásticos en ocasiones. *Pájaro*, uno de los álbumes más hermosos que se han publicado en España en los últimos años, de Beatriz Martín Vidal, parte de una imagen que vio la propia autora cuando –así tuve ocasión de escuchárselo contar a ella misma– volvía a casa un buen día en su coche. Por el camino reparó simplemente en un balancín del tipo que suele haber en los parques infantiles, lo que en su cabeza generó otra imagen: la de una niña que aterrizaba de un vuelo justo en el momento en el que daba lugar al vuelo de otra. Les hablo de un libro bellissimo, que profundiza en sus escasas páginas en la importancia de los ritos de tránsito. Para hacerlo, no necesita gastar palabras.

Ya que ha salido la palabra, además, enlace con el álbum. La emergencia de este formato en España (aunque, por lo que he podido observar en Polonia, no solo en España) es una de las constantes que a buen seguro habrá que destacar en

el futuro para describir el desarrollo de la literatura infantil en estos años. El álbum, cuyo nombre en español deriva de *album* (en latín, género neutro de *albus*, que significa blanco), es un formato que ha crecido de una manera exponencial desde que comenzó el siglo XXI. Pero matizo: formato, que no género. Porque el álbum es una especie de continente capaz de absorber todos los géneros: hablamos así de álbumes narrativos, poéticos, teatrales y hasta ensayísticos. Conviene, no obstante, no confundir los álbumes con los libros ilustrados. En estos últimos, la imagen es en última instancia accesorio. Lo es incluso aunque ralle a gran altura o enriquezca el texto al que acompaña. Creo, por ejemplo, que *Las aventuras de Pinocho*, el clásico de Carlo Collodi, es extraordinario por sí solo, lo que no impide que la edición ilustrada por Roberto Innocenti sea a su vez una obra maestra dentro de la categoría de libros ilustrados. Sin embargo, si prescindiésemos de las ilustraciones de Innocenti, cosa que no recomiendo a nadie que haga, porque son excelsas, *Pinocho* seguiría siendo *Pinocho*. El propio formato del álbum, que demanda una nueva forma de relacionar texto e imagen, empieza a ser un elemento narrativo cada vez más desafiante para los adultos también. En *Malacatú*, por ejemplo, de María Pascual de la Torre, asistimos al plano fijo de una escena que sucede en la cocina de una casa: una madre intenta que su hijo se lave los dientes, cosa que este rehusa, iniciando una divertida guerra de conjuros y maldiciones. En el marco de esa historia principal, los mil detalles que apreciamos en la cocina van desarrollando sus historias paralelas sin gastar palabras. Así vemos, por ejemplo, un combate de lucha libre entre dinosaurios, a Dart Vader y Luke Skywalker peleando con sus espadas láser, a un gato receloso que juzga la escena y mil detalles más, porque el libro, pese a su aparente sencillez, es inabarcable. Esta manera de narrar difícilmente funcionaría en el formato de un libro ilustrado convencional.

La cuarta clave que le señalo a la literatura infantil española actual es la ausencia de temas propiamente «infantiles». Es evidente que hay cierta tendencia generalizada a pensar que existen temas exclusivos de la infancia, pero yo creo que los temas propiamente infantiles, si es que los hay, que lo dudo, no son tan interesantes como las diferentes maneras de tratar cualquier tema con niños. A este respecto, la literatura infantil española tiende a tener cada vez menos temas tabúes. Cualquier realidad, por dura que sea, es susceptible de ser abordada en la literatura infantil. De entre los muchos ejemplos que podría poner, me quedo con uno por el que siento predilección: *Los distintos*, de Mónica Montañés, ilustrado por Eva Sánchez Gómez. La autora recurre a los códigos de los libros infantiles para contar una historia que podría ser la de sus orígenes familiares: dos niños de la zona republicana son señalados como distintos durante la postguerra española

por quienes les rodean. ¿La razón? No tienen padre, dado que son hijos de un exiliado republicano en Latinoamérica. Cuando la familia se reúna de nuevo en Caracas, allí también serán distintos. La reproducción de la mirada de asombro con la que los protagonistas infantiles observan esta dura realidad la hace inteligible para los niños. E incluso me atrevería a decir que también para los adultos que persisten en ignorarla.

Como quinta clave señalaré que, en el terreno de las influencias, quizá podamos sospechar que a estas alturas son los códigos de los libros infantiles los que están impactando en la literatura adulta y no al revés. En el medio del cómic, por ejemplo, esto se aprecia de una manera meridianamente clara. Llamado también tebeo en España, el cómic fue hasta no hace tanto un tipo de literatura barata, elaborada a partir de materiales de no demasiada calidad y de consumo efímero. Por lo menos, en teoría, dado que incluso en sus formatos más humildes siempre ha dado un buen puñado de obras maestras, cada vez reivindicadas con mayor fuerza. Desde que lo leí, pienso que uno de los libros capitales que ha dado la ficción española, uno de los libros que explica los entresijos del siglo XX español con una variedad de matices subyugante, es *El arte de volar*, de Antonio Altarriba y Kim. Y, sí, la doble autoría se debe a que se trata de un cómic.

Llegamos así a la sexta clave, que no es otra que la búsqueda de un lector transversal y cada vez más complejo. Contamos progresivamente con más libros infantiles que se componen buscando satisfacer distintos niveles de lectura, que exploran las posibilidades de los propios libros como formato. Y, como es natural, cuando estamos delante de obras que buscan diversos niveles de lectura, habremos de insistir en que estamos hablando de libros que pueden ser leídos también por niños, pero que no son solo para niños. Los ejemplos que podría argüir a este respecto son legión, pero me quedaré con una pequeña genialidad titulada *El libro de la suerte*, de Sergio Lairla y Ana G. Lartitegui. ¿Qué tiene de particular? El libro puede ser leído en dos direcciones, pues cada una de sus dos tapas es una cubierta que desencadena una historia que se dirige hacia el centro del libro. Las dos historias que se cuentan son las vacaciones del señor Buenaventura y del señor Malapata, cuyas historias se entrelazan sin que en una primera lectura nos demos cuenta. Son una historia, como ya se podrán imaginar, de buena y de mala suerte respectivamente.

Como debo ir concluyendo, me centro en la séptima clave. No hay, y espero que me disculpen, otra manera de decirlo: me hace feliz estar hablando de una literatura que propone sin complejos su invitación al juego. Esta es una de las ventajas más importantes de la literatura infantil sobre la literatura convencional: el escaso prestigio histórico del que ha gozado, paradójicamente, ha acabado por

otorgarle un margen de experimentación, indagación y búsqueda que probablemente ya no puedan permitirse otras formas de literatura más encorsetadas. Bastaría con echarle un vistazo al *Animalario universal del profesor Revillod*, de Javier Sáez Castán y Miguel Murugarrén. Tiene forma de calendario antiguo, pero su disposición en lengüetas anilladas hace que podamos jugar con las combinaciones potenciales de un bestiario infinito. Si se acercan a él sin complejos ni prejuicios, lo disfrutarán.

En mi caso, admito que he perdido hace mucho la cuenta de las veces que me han preguntado por un libro para tal o cual edad o por la edad con la que puede leerse tal o cual libro. Me gustaría decirles a ustedes, por si a alguien se le ocurre, que tengo una respuesta para eso, pero lo cierto es solo tengo otra pregunta que formularles de vuelta. La misma que me ha estado rondando la cabeza durante todo el tiempo que he tardado en escribir esta conferencia: a qué edad estaremos los adultos preparados para encontrarnos con los libros para niños. Ojalá que ustedes, algún día, lo averigüen.