

BARCELONA

# **Bienvenidos a la literatura infantil: satisfacciones y retos**

## **Primera parte**

### **Las satisfacciones de la literatura infantil**

Gracias por invitarme a Barcelona.

Me gustaría empezar con algunas ideas básicas atractivas, e imagino que no estaríais leyendo esto de no estar de acuerdo con ellas.

La literatura infantil:

- 1 – hace disfrutar: consigue lo que se supone que debe conseguir la literatura: absorbe a los lectores, les entretiene y los cambia;
- 2 - es importante, es vital para la cultura y la sociedad;
- 3 - es un modelo para el estudio académico, especialmente en el siglo XXI. Para estudiarla adecuadamente es preciso cruzar muchas fronteras académicas, y contar con numerosas habilidades;
- 4 - es muy amplia y comporta grandes recompensas;

*-y, ésta, me parece la parte más emocionante -*

- 5 – supone enormes y excitantes retos intelectuales.

Me gustaría hablar de los aspectos básicos del tema: en primer lugar las satisfacciones, los placeres, y en segundo lugar sus retos, porque es importante equilibrar ambos aspectos si pretendemos disfrutar a fondo de literatura infantil.

Pero antes de empezar, voy a hacer algo que no es nada académico: me gustaría presentaros a los lectores *reales* de literatura infantil, a los lectores que mejor conozco: a mis cuatro hijas: Felicity, Amy, Abigail, y Chloë.

*Hunt muestra las fotografías de sus cuatro hijas*

Esas fotografías son bastante antiguas, pero cuando mis hijas eran niñas aprendí mucho de ellas, porque ésta es, fundamentalmente, *su* literatura.

Así que no tiene nada de sentimental ni de intelectualmente “débil” mostrar estas fotografías.

El literatura infantil queda *definida* por su público: lo que es, y lo que consigue, depende de la presencia de algún tipo de idea sobre el “niño” y sobre la “infancia” en la escritura y la producción de los libros, en algún punto, de algún modo. Si más tarde los libros afectan a niños *reales*, mucho mejor.

*Hunt muestra una diapositiva con el siguiente texto:*

*Aquellos que consideran que los niños no pueden decirnos nada útil sobre los libros que leen, sencillamente es que no escuchan. - David Lewis*

Es posible que conozcáis a gente que opina que los “niños reales” no deberían entrar en las discusiones sobre los libros para niños porque no tienen la formación necesaria para contribuir al discurso: o sea, que no sabrían decir nada *útil*. A lo que yo respondo, citando al crítico inglés David Lewis: “**Aquellos que consideran que los niños no pueden decirnos nada útil sobre los libros que leen, sencillamente es que no escuchan.**” [David Lewis (1977) ‘Children’s Literature Studies: The State of the Art?’ *Children’s Literature in Education* 28. 4: 235-8. en la 238.]

La literatura infantil implica tres elementos básicos y los tres son importantes y tienen relaciones muy emocionantes y muy complejas: el niño, el libro y el adulto.

## **1 El niño y el libro: solos juntos**

Éste es sin duda el momento más importante: el encuentro entre el niño y el libro. Pero la pregunta es: ¿qué sucede? Esperamos que haya interacción, enriquecimiento, entretenimiento. Y en mayor o menor medida, educación. El niño, aquí, un objeto extraño, el libro: a la misma vez forma y no forma parte de su mundo. Contiene formas extrañas, imágenes, hasta olores y sonidos, pero sobre todo contiene posibilidades. Traspasa y difumina la frontera entre lo que es y lo que podría ser: entre lo que es real y lo que no lo es. Esto es cierto, por supuesto, en el caso de cualquier libro (de ficción), y

puede aplicarse a cualquier lector, tenga la edad que tenga, pero es todavía *más* cierto para los niños, para los lectores inexpertos.

Todos los expertos están de acuerdo en que la educación durante los primeros años es vital: los niños forman su visión del mundo, de la realidad, de sí mismos, en parte gracias a los libros con los que topan de pequeños. Entonces, ¿qué libros les ofrecemos?

En Gran Bretaña, les ofrecemos:

- **El cuento de Peter Rabbit** [Beatrix Potter] - animales vestidos con ropa de persona
- **¡Vuela, Ana!** [Shirley Hughes] – les ofrecemos historias sin palabras. Hay 124 dibujos en una secuencia, en la que una niña llega a volar.
- **Little Miss Splendid** [Roger Hargreaves] – Les ofrecemos formas simples y de colores, y éste forma parte de una serie que ha vendido millones de ejemplares en todo el mundo.

*Se muestran las imágenes de las portadas de las tres obras citadas*

Os he mostrado fotografías de niños pequeños y de álbumes ilustrados porque son los que mejor demuestran lo que quiero decir (y puede que los niños pequeños y sus libros no os interesen mucho). Pero, por supuesto, a medida que los niños crecen, leen solos y, más tarde, cuando dominan las posibilidades de la lengua escrita, se eliminan los límites. Se desvelan o se desatan los mundos imaginarios: los niños encuentran aventuras individuales a la vez que abrazan la cultura que inevitablemente representa el libro.

Estos mundos imaginarios son muy ricos. Todos los años se publican más de 8.000 libros infantiles nuevos, solamente en Inglaterra; es imposible saber cuántos se publican en todo el mundo. Muchos de ellos los producen los artistas y los escritores más ingeniosos y con más talento del mundo, y la mayoría tiene buenas intenciones.

Es evidente que aquí pasa algo importante. Como escribió George Orwell, el novelista y ensayista inglés, “Es probable que muchas personas que se consideran extremadamente sofisticadas... en realidad arrastren toda su vida el imaginario que adquirieron durante su infancia.” [George Orwell, citado en Peter Hunt (1994) *An Introduction to Children’s Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1].

*Hunt muestra una diapositiva con el siguiente texto:*

*Es probable que muchas personas que se consideran extremadamente sofisticadas... en realidad arrastren toda su vida el imaginario que adquirieron durante su infancia.*

Pero el niño y el libro nunca están solos verdad. El adulto ya está ahí, incrustado o acechando, en el libro. Los adultos escriben los libros y quedan escondidos en ellos.

Y, por supuesto, muy a menudo, especialmente al inicio del aventura del niño con los libros, hay un adulto presente de verdad, que lee o interpreta o ayuda.

Ésta es la situación que muchos de nosotros veríamos como ideal, otros como sentimental, y otros como muy privada:

Es...

## 2 El niño, el adulto y el libro

Podría ofreceros cientos de citas de autoridades de la psicología, la literacidad, la familia y otros campos, que afirmasen lo vital que es esta interacción para el desarrollo del niño, para el desarrollo de la lectura, y para la relación entre el niño y el adulto.

En el caso de los niños que todavía no leen o que están empezando, puede que el adulto lea las palabras mientras el niño “lee” las ilustraciones (o más tarde, puede que lean juntos las palabras). Un ejemplo excelente es *Rosie’s Walk*, de Pat Hutchins, un clásico inglés de 1968:

*Se muestra la portada del libro*

Se trata de un libro de 32 páginas en el que Rosie, una gallina, se va a dar una vuelta por los alrededores de la granja y vuelve a casa sana y salva. La acecha un zorro, que aparece en todas las páginas, pero cada vez que intenta atacarla, tiene algún accidente doloroso. Rosie no se da cuenta de nada.

La satisfacción de este libro recae en que el texto nunca menciona al zorro. El texto, que escriben y leen los adultos, es estúpido en comparación con las ilustraciones, que los niños sí *saben* leer. Es inteligente por parte del adulto no mencionar al zorro: es uno de los pocos ejemplos en los que el libro actúa en connivencia con el niño: está del lado del niño contra el mundo adulto.

De ese modo el adulto no solamente lee, sino que también interactúa; es decir, decide si el niño comparte su interpretación, y decide qué debe explicar.

Normalmente este tipo de lectura también supone un placer para los adultos, que a menudo también comparten una parte de su infancia.

En ocasiones, los adultos les leen libros infantiles a los niños para poder visitar su propia infancia. La infancia no desaparece, y muchos adultos (si no todos) pasan por lo menos parte de su etapa adulta negociando con lo que fueron y con lo que les influyó. Así, es natural que volvamos a examinar las partes de la infancia que *podemos* examinar de nuevo; como fotografías, películas o los libros que leíamos entonces. Una gran parte de la infancia se pierde en la memoria, pero los libros siguen ahí.

Por ejemplo, mis libros preferidos de cuando tenía ocho años (en 1953), eran las novelas de Arthur Ransome. Ransome escribió 12 libros entre 1930 y 1947, la serie ‘Swallows and Amazons’, que básicamente trata sobre unos niños que navegan, acampan y pescan solos en la campiña inglesa.

*Se muestra la portada del libro*

En estos libros presentan un mundo que ya se ha perdido, un mundo idílico en el que los niños podían navegar y acampar solos sin peligro alguno, en el que había pocos coches, no había teléfonos móviles, existía una inocencia sexual y unos códigos de comportamiento tradicionalistas.

Era un mundo que, cuando era niño, en los años 50, no quedaba tan lejos, aunque seguramente era un mundo de ensueño inexistente incluso en la época en la que se escribió. Evidentemente, cuando les leía esos libros a mis hijas, hasta que tuvieron 10 o 12 años, los disfrutaba de un modo en que ellas no podían disfrutarlos. Los niños, en general, no miran atrás con nostalgia: no necesitan (como sí necesitan muchos adultos) volver a un mundo más inocente y más puro.

Pero, como lector adulto, no solamente tenía la esperanza de hacerles un regalo a mis hijas, sino que además me entregaba a una experiencia recordada, a la vez que valoraba ambas cosas.

Y es importante recordar que en numerosas ocasiones eso es lo que les sucede a los “adultos ocultos”; los escritores, ilustradores y editores que producen los libros.

Hasta ahora, todo parece muy natural: el niño se encuentra con un libro destinado a él, con o sin la ayuda de un adulto.

Pero también hay algo que mucha gente (y me apena decir que es el caso de mi esposa) considera más bien antinatural: hay adultos que leen libros infantiles *sin niños*.

Así llegamos a la tercera situación:

### **3 El adulto y el libro infantil**

Hay TRES razones por las que los adultos leen libros infantiles (dejando de lado cuando leen *con o para* los niños).

La primera es evidente: a los adultos les gustan los libros infantiles (aunque crean que no deberían gustarles) y por eso las novelas de *Harry Potter*, por ejemplo, aparecen dos formatos distintos; uno para niños y otro para adultos. El hecho es que un gran número de adultos disfrutan mucho de algunos tipos de libros infantiles, y no desde un punto de vista

nostálgico, ni porque finjan ser niños. Es así porque ese tipo de libros, normalmente fantásticos, ofrecen una forma fresca y algo más inocente de afrontar un mundo inquietante. Existen numerosos libros de suspense, románticos y fantásticos destinados a adultos que ofrecen ese mismo tipo de gratificación (una simplificación catártica de los problemas, el bien es el bien y gana) pero nunca eluden completamente una cierta conciencia de que el mundo adulto es problemático, o la conciencia de la diferencia entre la fantasía y la realidad.

Los libros infantiles, en cambio, son más seguros, porque la mayoría de autores para niños se sienten en la responsabilidad de presentarles a sus lectores infantiles vulnerables una visión en el fondo optimista del mundo. De ese modo los libros infantiles que tienen más éxito entre los adultos son los que cuentan con finales cerrados, que ofrecen comodidad y satisfacción cuando se termina el libro. Los libros infantiles que no son tan populares entre los adultos son los que ofrecen a los niños finales abiertos, ambiguos o trágicos, que llevan (como debe llevar la infancia) hacia la madurez.

El segundo motivo por el que los adultos leen libros infantiles es que **leen por un niño**. Como padres o profesores, o como personas interesadas, leemos libros para valorar si son o no adecuados para un niño o unos niños concretos, o si encajan con nuestra idea de las necesidades educativas o culturales de los niños. Ese proceso a menudo es muy enriquecedor para los adultos, que en muchas ocasiones se sorprenden al descubrir la variedad y la complejidad de la literatura infantil.

Y el tercer motivo es seguramente por el que estáis aquí muchos de vosotros. **La literatura infantil es un campo de estudio académico legítimo e importante**. Los libros para niños son en muchos países (aunque no en todos) una parte vital de la historia social y cultural.

- Muy a menudo reflejan lo que la sociedad desea o desearía que fuese la infancia, y de ese modo revelan inconscientemente lo que es o fue en realidad.
- Ofrecen un universo paralelo a la literatura adulta: ayudan a comprender las raíces de la literatura adulta y de los mundos sociales negligidos (de los niños, de las mujeres).
- La literatura infantil no es inocente (por mucho que lo deseen algunas personas): no puede separarse de la ideología, la historia o la política. Salvo algunos casos extremadamente excepcionales, está escrita por adultos: puede que a menudo verse sobre la infancia y sobre las relaciones de los adultos con la infancia, en la misma medida en que es *para* los niños, pero siempre desenmascara ideas sobre la infancia, que sustentan la historia de todas las sociedades.

De ese modo tenemos, en la literatura infantil, un amplio y nuevo campo de investigación, que no tiene por qué incluir en ningún caso a niños vivos y reales. Es la tierra del bibliógrafo, el coleccionista de libros, del bibliotecario, del historiador, del

sociólogo, del especialista en educación, del crítico literario, o de lo que llamamos “el adulto interesado”, es una mezcla de todos ellos.

Para mostrar lo interesante que puede ser este tipo de estudio, me gustaría enseñaros un ejemplo de hasta dónde puede llevarnos el interés académico.

A medida que me he ido haciendo mayor, y he ido teniendo menos relación con niños y colegios, con la literacidad, la política y la publicación (y todas esas cosas activas), he ido pasando a ser historiador, y acabo de terminar la edición de cuatro libros, *Alicia en el país de las maravillas*, *El viento en los sauces*, *La isla del tesoro* y *El jardín secreto*, para la serie ‘World’s Classics’ (clásicos del mundo ) de Oxford University Press.

Muestra diferentes portadas de la misma colección

Se trata de libros bastante curiosos, porque contienen no solamente el texto de las novelas, sino muchas otras cosas. Hay una introducción de 10.000 palabras, que analiza el trasfondo histórico y literario de los libros, y considera cómo pueden interpretarse.

Hay una cronología de la vida del autor, una bibliografía de los textos más importantes que se han escrito sobre el libro, una nota sobre los detalles del texto (que enumera las variantes de las distintas ediciones) y unas “Notas aclaratorias” que ocupan 15.000 palabras, las cuales responden cualquier pregunta que pudiera tener cualquiera sobre los libros.

Es cierto que leer un libro con un ojo puesto en la historia y el otro en la página de notas no es lo que suelen hacer los lectores normales, pero es algo muy común entre los adultos. El libro se convierte en el centro de un círculo de información mucho más amplio.

Podría pasarme todo un año contándoos las cosas fascinantes que descubierta sobre estos libros, pero para daros una idea bastará con un par de ejemplos de dos de los libros para niños más famosos del mundo, *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*.

Desde su primera traducción en 1869, *Alicia en el país de las maravillas* se ha traducido a cientos de lenguas. Aquí tenéis algunos ejemplos:

*Hunt muestra una diapositiva con el siguiente texto:*

<p><i>Eibhlís i dTír na Níongantas</i> [Irlandés] <i>Maries haendelser I vidunderlandet</i> [Danés] <i>Liisan seikkailut ihmemaailmassa</i> [Finés] <i>Lísa í undralandi</i> [Islándico] <i>Anturiaethau Alys yng Ngwlad Hud or Alys yn nhir swyn</i> [Galés] <i>Alitjinja ngura tjukurtjarangka (Alitji in the Dreamtime)</i> [Pitjantjatjara -Australia]</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

*La meravigliosa Alice: Una lucida invenzione, la creazione poetica di una 'lolita' vittoriana* [Italiano]

y

*Alicia en el país de las maravillas*  
*Alícia al país de les meravelles*

El libro comenzó como una historia que le contaba a una niña de verdad, Alice Liddell, Lewis Carroll, un matemático de la Universidad de Oxford, mientras navegaban por el río Támesis el 4 de julio de 1862.

Ese día sigue celebrándose como una efeméride literaria importante, ya pasada a la historia como una romántica “tarde de oro” descrita por el autor como soleada y de cielo azul; el día perfecto para empezar una alegre historia de sinsentidos.

Sin embargo, si nos fijamos en los archivos meteorológicos, descubriremos que en realidad ese día estaba nublado y llovió. Ése es el tipo de hechos que descubre un editor, y es interesante porque sugiere que el autor construyó conscientemente el mito y que quizá haya otras cosas en el libro que no son lo que parecen ser.

Carroll incluyó chistes y referencias que sólo podía entender la Alicia real. Por ejemplo, en un momento del libro, el cuello de Alicia se hace muy largo y la ilustración se parece mucho a las decoraciones que había al lado de la chimenea del edificio donde vivía Alicia.



Pero ese libro es mucho más que una historia para una amiga. Como dijo Roald Dahl: “me niego a creer que Carroll escribiera *Alicia* para esa niña. Es demasiado complejo.” [citado por Justin Wintle y Emma Fisher en *The Pied Pipers* (New York: Paddington Press, 110.)]

Carroll añadió varios niveles de significado, y los libros están llenos de chistes políticos, filosóficos, matemáticos y lingüísticos: la Oruga y Humpty Dumpty son sátiras de filósofos, críticos y académicos:

**La Oruga**, que es maleducada y arrogante (y está claro que se droga) lleva las mangas de una toga académica inglesa. ¡Es profesor! **Humpty Dumpty** es un filósofo lingüista que habla de semántica, lo que lleva al sinsentido y a la muerte. De ese modo, ahora ya sé de dónde tomaron sus ideas Robert Louis Stevenson y Frances Hodgson Burnett. Ahora sé que la primera edición de *El viento en los sauces* se publicó en Estados Unidos cuatro días antes que en Inglaterra. Ahora sé cómo se carga una pistola antigua (por *La isla del tesoro*) Y lo que comía la gente en los trenes en 1870 (por *El jardín secreto*) De *El viento en los sauces* he aprendido dónde se instaló el estérter por primera vez en un coche

(Cadillac 1912), que las nutrias no comen efímeras y que la casa que Kenneth Grahame describió como Toad Hall en *El viento en los sauces* es la misma casa que describe el novelista Henry James al principio de su novela *Retrato de una dama*... Y otras mil cosas que quizá no es necesario que sepáis, pero que seguramente enriquecerían vuestra experiencia con esos libros. Espero que estéis de acuerdo conmigo en que todo ello es una delicia intelectual.

Así que podemos empezar loando una forma de escritura y de ilustración que amplía nuestro disfrute artístico y literario.

Hay muchísimas clases de libros para niños. Pondremos algunos ejemplos: pueden conectar al niño con un mundo de cuentos de hadas y cuentos populares, con referencias intertextuales **como en *El cartero simpático*** (de Janet y Alan Ahlberg); pueden experimentar con varios medios, o conectar movimientos artísticos, como el surrealismo en *Voces en el parque* de Anthony Browne. Del mismo modo, pueden tratar aspectos importantes y trágicos de la vida, como el holocausto, el caso de *El niño del pijama de rayas* de John Boyne; o pueden tratar temas de iniciación sexual en términos muy gráficos. *Forever*, de Judy Blume (1970) sigue prohibido hoy en día en muchos lugares de Estados Unidos. Y pueden tratar de la muerte y la depresión.

Tomemos por ejemplo el caso de Michael Rosen, seguramente el escritor vivo para niños más importante de Inglaterra.

Es un activista político incansable a favor de los niños y la lectura, y un enérgico poeta que hace performances. Ha escrito varios libros de poemas para niños, en algunos de los cuales sale su hijo, Eddie. Cuando Eddie tenía unos 18 años, murió de repente, y más tarde Rosen escribió un libro para niños que contaba cómo se sentía. Empieza así:

Empieza así:

*Texto:*

*A veces la tristeza es muy grande. Está por todas partes. Me invade.*

*Lo que me pone más triste es pensar en mi hijo Eddie. Ha muerto. Le quería mucho, muchísimo, pero se murió igualmente.*

*A veces me enfado mucho con él. Me digo, “¿cómo se atreve a ir y morirse así? ¿Cómo se atreve a ponerme triste.”*

*Él no dice nada porque ya no está.*

Es un libro triste, es cierto, pero es inspirador y no finge que la niñez sea un espacio protegido, o que el mundo adulto no sea difícil.

Los libros infantiles pueden tratar incluso de la muerte de Dios, como la trilogía *Northern Lights*, de Philip Pullman, que ha ganado varios premios.

## Segunda parte

### Retos

Mi experiencia anterior me dice que quizá algunos estáis pensando: “eso no es lo que debería ser la literatura infantil”, o “eso no es a lo que *yo* me refiero por ‘infantil’”, o “eso no es a lo que *yo* me refiero por ‘literatura’”. Lo cual es bueno, porque las satisfacciones y los placeres que hemos visto suscitan preguntas fundamentales que deberíamos tener en cuenta aunque no seamos capaces de responderlas.

Volvamos a la primera situación, **el niño y el libro: solos juntos.**

Como hemos visto, éste es seguramente el momento más importante: el encuentro entre el niño y el texto, pero, ¿qué sucede exactamente? ¿Qué sabemos de lo que interpreta el niño, y me refiero al lector *inexperto*, del texto? La verdad es que no sabemos gran cosa. Por supuesto nunca sabemos lo que interpreta otro lector de un texto “no funcional”, es decir, de un texto literario. Podemos hacernos una idea mucho más exacta con los textos funcionales como “cierra la puerta”, sabemos diferenciar si el lector lo ha entendido.

Pero en los textos cuyo significado se genera conjuntamente entre el escritor y el lector, el abismo entre lo que entienden los lectores expertos y los inexpertos puede ser enorme. Lo que significa que el mayor error cometido al hablar de los libros para niños (y especialmente del álbum ilustrado) es escribir las frases “ el libro dice”, “ la imagen muestra”, “ el lector piensa” o “como vemos”.

Debemos tener siempre en cuenta que un lector inexperto puede leer (*seguro* que lee) algo muy distinto de lo que lee el lector experto, o lo que pretendía el autor experto.

Una analogía muy válida sería la de leer material traducido: las asociaciones y las interpretaciones fundamentales podrían ser bastante distintas en los distintos países. (El año pasado, por ejemplo, di una conferencia en Italia sobre la comida en los libros para niños y me di cuenta de que lo que los autores ingleses consideraban manjares deliciosos o atractivos resultaba asqueroso al paladar italiano).

Básicamente, incluso cuando el adulto no está físicamente presente, el libro intenta que el lector lea de un cierto modo; todo libro tiene unos lectores *implícitos* y una forma de leer. El lector inexperto puede que no responda a ello, o puede subvertir el proceso activamente.

La pregunta importante, tanto a nivel literario como educativo, es ésta: si lector inexperto no extrae el significado que pretendía el autor, o el que extrae el lector adulto, ¿está *mal*?

Por lo menos debemos ser conscientes de qué conocimientos y capacidades son precisos para “entender” un texto.

Veamos, por ejemplo, el álbum sin palabras *¡Vuela, Ana!*, de Shirley Hughes.

## FOTO

Este libro cuenta con 124 imágenes y seguramente a cualquier adulto le es evidente qué significado se pretende. Es una historia secuencial sobre una niña que aprende a volar.

Cuando mi hija Amy tenía unos tres años, leímos juntos este libro una docena de veces. Me lo trajo, señaló la primera imagen y dijo: “*Esa* niña no vuela.” Para mí fue un momento importante: estoy tan acostumbrado a ver los cómics como “arte secuencial” que no me cuenta de que era posible leer cada imagen por separado. ¿Amy creía que había 124 niñas, cada una haciendo una cosa? Y, por lo tanto, ¿qué opinaba de mi interpretación?

O, refiriéndonos de nuevo a *Little Miss Splendid*, para el lector experto ésta es una imagen que muestra orgullo: una mujer con la cabeza bien alta, los ojos desdeñosamente entornados. El sombrero, el bolso y las botas, a juego, no están de moda, ¿o quizá son demasiado modernas?

Pero, ¿de hecho, qué vemos, en comparación con la realidad? Un círculo amarillo que es tanto la cara como el cuerpo. Zonas de puntos y colores. Pequeñas líneas. La relación entre esta imagen y la realidad no tiene nada de simple: es altamente simbólica, más minimalista que sencilla.

Por supuesto los niños responden, casi desde el nacimiento, a lo que podríamos llamar imágenes simbólicas, especialmente las formas: pero se precisa una decodificación bastante sofisticada para llegar a esta idea de orgullo socialmente convencional y, por lo tanto, divertida. (Hasta la palabra “splendid”, “espléndida”, del título es irónica).

Para comprender esta imagen necesitamos entender los códigos sociales y los códigos técnicos. Por ejemplo, ¿cuándo aprendemos que algunos gestos demuestran orgullo o que ciertos estilos no están de moda, y cuándo aprendemos que en los dibujos dos pequeñas líneas implican movimiento?

¡Incluso *Rosie’s Walk* conlleva problemas! Hemos visto que las palabras del adulto son ciegas al zorro, no mencionan al zorro, y es el niño quien lo ve. Pero tenemos que asumir que el niño es lo bastante sofisticado como para identificar este conjunto de formas y colores con un zorro. (Sea lo que sea un zorro).

Aquí tenemos una paradoja: la idea de las lecturas “correcta” o “incorrecta” (en textos no funcionales, textos literarios) va contra muchas de las ideas liberales sobre la libertad y el juego.

Hace poco estuve en un gran congreso de la British Library de Londres sobre poesía infantil. Se habló mucho del emocionante encuentro de los niños con las palabras, y de cómo las palabras (y especialmente la poesía) son una aventura para los niños, les ofrecían libertad, novedad, un espacio de juego, etcétera.

Pero casi todos los conferenciantes veían la poesía de los niños como un aprendizaje, una serie de pasos que tenían que tomar los niños para poder apreciar la poesía adulta. La poesía de verdad. La poesía adulta tiene ciertos modos, formas, convenciones y temas reconocibles: ésa era la meta, y por definición, según las normas de la poesía adulta, la poesía infantil no tenía valor (y esto se aplicaba a lo que se escribía *para* ellos, así como a lo que escribían ellos.) Algunos críticos eran conscientes de la paradoja: la poesía infantil no era emocionante ni inspiradora; era *represiva*.

Por ejemplo, como señala el crítico Neil Philip, “Desde el momento en que empiezan a hablar hasta el momento en que terminamos por convencerles de que lo que tienen que decir no es importante, los niños producen poesía constantemente.” [Neil Philip (2009) en Nancy Chambers (ed.) *Poetry for Children*, South Woodchester: Thimble Press, 86.]

Todo el proceso educativo, en poesía, en lengua, consiste en *restringir* la libertad de los niños de jugar con la lengua: enseñarles lo que la cultura considera bueno respecto a la forma y el contenido. No tienen su propia voz, simplemente imitan lo que les decimos que es “bueno”. Entonces tenemos que preguntarnos si nos satisface una respuesta individual, o si la literatura infantil es *necesariamente* una herramienta educativa. La primera paradoja de los libros para niños: tratan a la vez de libertad y de control.

Así llegamos a la segunda situación, “El niño, el adulto y el libro”. Nos encontramos con una negociación muy compleja del poder.

Los adultos que escriben para niños se ven atrapados en una telaraña muy particular: no escriben para sus iguales, sino para una idea de niño (un niño concreto, la idea cultural del niño, la idea que tiene el editor del niño) en un tiempo y lugar concretos.

La experiencia le escribe a la inexperiencia, o a *otro tipo de experiencia*, y eso produce una relación de poder particularmente desequilibrada entre el escritor y el lector.

Por consiguiente, mi definición de un buen libro infantil es que un buen libro infantil es la negociación respetuosa y lograda del espacio entre el escritor adulto y el lector niño.

Quizá la mayoría de los adultos implicados en acercar el libro al niño, ya sea como escritores o como mediadores, se ven inmersos inevitablemente en un diálogo con su propia infancia.

Por consiguiente, cuando un adulto está con un niño real, interpretando e interactuando, también está interactuando con el adulto que escribió el libro; interactúa quizá con lo que el libro dice *en realidad* sobre la propia relación del autor con la infancia.

El reto es reconocer lo que pasa cuando las infancias “chocan”; la de los adultos y la de los niños, pasados y presentes, que hay dentro y fuera del libro.

Así que, si volvemos a la situación en la que el adulto le transmite al niño un libro de su infancia, suceden cosas complejas y problemáticas.

En el caso de *Swallows and Amazons*, de Ransome. El libro está teñido de la infancia de Ransome (nació en 1884), de sus pasiones infantiles, de sus lecturas de infancia, de su idea de infancia. Cuando les leía el libro a mis hijas, negociaba las diferencias entre la infancia de Ransom y mi propia infancia, y viendo a las dos, en la medida de lo posible, a través de los ojos de mis hijas.

De ese modo, cuando retomas un libro que recuerdas de tu infancia (o se lo pasas a tus hijos) también debes recordar que estás visitando tu infancia.

La infancia, a pesar de ser un mito muy bien desarrollado alrededor de los libros para niños, está muy lejos de ser una época universalmente feliz, y los libros pueden conllevar, y a menudo conllevan, asociaciones inesperadas. Por lo tanto, retomar los libros de la infancia puede ser catártico o traumático. Actualmente existe un proyecto de investigación en la Universidad de Roehampton, en Londres, en el que se pide a los adultos que vuelvan a sus lecturas de infancia, a un libro que no hayan leído desde niños, y luego se les pide que reaccionen al libro. La investigación demuestra que incluso los libros mediocres y olvidados pueden resultar residualmente aterradores o traumáticos para los adultos; incluso para los que consideran que han resuelto los problemas que tuvieron durante la infancia. El libro infantil tiene una gran fuerza que rige de forma invisible las disquisiciones adultas.

Lo que nos lleva al adulto y el libro infantil. Hemos visto que muchos adultos disfrutaban de la lectura de libros para niños, pero el hecho de que *Harry Potter* tenga dos cubiertas distintas indica que los adultos no siempre están dispuestos admitirlo. Es así porque no es una actividad respetable. Leer libros infantiles se considera signo de madurez, de incapacidad de afrontar el mundo real o de apreciar el arte maduro. Disfrutar de los libros infantiles se considera signo de simpleza, darles la misma importancia a los libros para adultos se considera signo de una sociedad culturalmente empobrecida. Hace unos años uno de los libros de *Harry Potter* casi ganó el premio literario más prestigioso de Inglaterra, y más de un crítico consideró que habría sido una desgracia nacional.

Puede que os hayáis encontrado con este problema vosotros también, la gente que estudia la literatura infantil topa con cierto escepticismo. Nos dicen que son libros para niños, y por lo tanto deben ser simples. Aún peor, el término “literatura infantil” es contradictorio /una contradicción de términos /un oxímoron. La palabra “literatura” (en muchas lenguas)

connota algo especial, algo complejo, algo profundo; y todo ello no se asocia a los niños. *Perico el conejo no es Don Quijote*.

Seguramente ya conocéis la respuesta a tales acusaciones. Por ejemplo, que los libros infantiles son más difíciles de estudiar que los libros para adultos, que hasta el texto aparentemente más sencillo es complejo (como *Little Miss Splendid*) y sí, *Perico el conejo no es Don Quijote*. Pero, del mismo modo, *Don Quijote no es Perico el conejo*: son distintos, y viven en sistemas de valores distintos.

El mejor argumento que conozco contra la acusación de inmadurez lo hizo el autor de *El león, la bruja y el armario*, C. S. Lewis:

Los críticos que tratan el término *adulto* como término de aprobación, en vez de meramente descriptivo, no pueden considerarse adultos. Preocuparse por crecer, admirar al adulto porque ha crecido [...] es típico de los niños [...] Pero seguir en la mediana edad [...] con la preocupación de ser adulto indica una fatal de madurez [...] cuando me convertí en un hombre deje de lado todo lo infantil, incluido el miedo a ser infantil y el deseo de ser muy mayor.

Nos acusan de falta de madurez porque no hemos perdido el gusto que teníamos en la infancia. Pero por supuesto, no madurar no consiste en negarse a perder lo antiguo, sino en no conseguir añadir nada nuevo. [C. S. Lewis (1966) *Of Other Worlds*, London: Bles, 25.]



La segunda forma en la que los adultos leen libros para niños es *por un niño*.

A estas alturas ya habréis adivinado que no es un proceso nada sencillo ni tan benévolo como parece. La literatura infantil tiene la curiosa característica de que, al contrario que otras literaturas, no intimida nadie, y la gente se cree en el derecho de opinar sobre ella, de cambiar las cosas: de ahí proviene la censura de los libros infantiles en todos sus estadios.

Tales adultos tienden a pensar que los libros infantiles deberían representar la edad de la inocencia, o consideran que no habría que asustar ni aterrorizar a los niños, y que no deberían preocuparse por el sexo.

Algunos críticos religiosos de los estados del sur de Estados Unidos llegan a pensar que los niños pueden salvarse de los problemas del sexo si los ignoran, por eso sigue prohibido el libro *Forever*, de Judy Blume.

Muchos creen que hay algunos aspectos de la vida que no son adecuados para los niños. Por ejemplo, la gráfica descripción que hacen Jenni Overend y Julie Vivas en *Hola bebé* ha molestado a algunos lectores adultos.

La censura de los libros para niños se basa en ideas muy limitadas sobre cómo funcionan los textos, y nos llevan al punto básico de que la interacción entre el niño el libro y el adulto tiene un motor ideológico.

Puede parecer que nos encontraremos en un terreno más seguro al volver al tercer motivo por el que los adultos leen libros para niños, porque **la literatura infantil es un campo de estudio académico importante y legítimo.**

Eso es cierto en función de en qué lugar del mundo se esté. En algunos lugares la literatura infantil sigue sin ser un campo de estudio legítimo, a menudo porque se asocia con los niños, las mujeres y la educación, y los tres cuentan (o contaban) con un bajo estatus académico.

Pero, especialmente con la desintegración de los antiguos cánones literarios, cada vez tenemos menos necesidad de justificarnos: actualmente existe una red mundial de teoría y crítica, de cursos y conferencias, de libros y revistas, de universidades respetables que se ocupan del tema.

Sin embargo, sigue habiendo, como hemos visto, algunos retos concretos, que considero que forman parte de la vida del sujeto. El primer ejemplo nos devuelve a la producción de ediciones de textos clásicos. En los libros de Alicia, los críticos han encontrado un subtexto muy personal en relación con los sentimientos de Carroll por la niña, Alicia.

Carroll fue uno de los primeros entre muchos autores que han usado la literatura infantil como terapia. De ese modo, en la escena de *A través del espejo* en la que Alicia se encuentra con el Caballero Blanco,

FOTO

se ha interpretado como una confesión extremadamente personal del enamoramiento de Carroll. El Caballero Blanco le canta Alicia una canción de amor: intenta impedirle que le deje, impedir que crezca, cayendo del caballo delante de ella, asiéndose a su cabello. Pero Alicia tiene que crecer, y el caballero blanco seguirá siendo un hombre solitario y excéntrico. Otros críticos han detectado en el libro un complejo simbolismo sexual en relación con la represión femenina. Alicia es la niña fuerte confrontada con varios adultos locos. Al final de *Alicia en el país de las maravillas*, justo antes de despertarse de su sueño, Alicia destruye a la corte predominantemente masculina con su falda:

Se objeta a tales lecturas que son intrusivas y especulativas; y que son, y siempre han sido, irrelevantes para los lectores niños, que ni las percibían ni las perciben, o que, si las perciben, no las entienden. Aportamos significados exclusivamente adultos a los textos, cuando antes no los tenían.

Por supuesto, hay dos respuestas: que los libros los escriben adultos y que, por lo tanto, no hay ningún motivo para que sus significados no estuvieran ahí, y que no sabemos lo que los niños perciben y entienden, y que seguramente entienden mucho más de lo que observamos (y mucho más de lo que nos gustaría que entendiesen). Sin embargo, nos encontramos con la dificultad de que ambas respuestas destruyen la idea de que la literatura infantil “se centra en los niños”.

El segundo ejemplo del tipo de retos a los que nos enfrentamos como “gente que se dedica a los libros infantiles” es el caso del escritor inglés William Mayne. Mayne, que no es muy conocido internacionalmente, escribió unos 100 libros infantiles, y se le consideró el escritor de literatura infantil más importante y más original de la Inglaterra del siglo XX: algunos críticos le consideraban incluso el mejor escritor de literatura infantil que haya existido. Murió hace unos meses.

Pero por lo que se le recordará será porque en el 2004 (a los 76 años) se le condenó a dos años de cárcel por abusar sexualmente de niños en los años 60. Sus libros se apartaron de las estanterías; su carrera terminó y su reputación quedó destruida.

Muchas personas que trabajan con niños sostenían que no se puede separar al libro del autor. Si el autor está corrupto, los libros están corruptos, y si los libros están corruptos eso significa que tienen el potencial de corromper a los lectores. Por lo tanto esos libros deben retirarse.

Mi pregunta es: ¿ésa reacción habría sido igual en el caso de un escritor para adultos? Porque si juzgáramos las vidas de los escritores más que a sus libros, tendríamos los estantes medio vacíos.

¿Sucede esto porque los escritores de literatura infantil se supone que tienen el deber de cuidar, y por lo tanto un escritor no se diferencia de un profesor o un pediatra o un canguro? ¿O no tenemos por qué meternos en si Lewis Carroll estaba enamorado de una niña de siete años, o en si a J. M. Barrie, autor de *Peter Pan*, le gustaba desnudar a los niños?

Como pasa menudo, la literatura infantil conlleva preguntas que no se hacen en otras áreas de la literatura. La literatura infantil tiene rasgos únicos, algunos buenos y otros malos, todos relacionados con el posicionamiento ideológico de los libros, los niños y los adultos.

Espero haber mostrado lo que ya sabíais, que la literatura infantil es un campo maravilloso, intensamente satisfactorio para los que se sumergen en él: es un modelo para el estudio académico del siglo XXI, porque requiere que seamos conscientes de muchos campos distintos, y exige que repensemos nuestras actitudes hacia la literatura, lo que es, lo que consigue, cómo, y por qué la estudiamos. Podría afirmarse que es imposible ser el investigador de LIJ perfecto, porque exige contar con muchas cualidades:

- Amplios conocimientos sobre literatura, cine, teatro y arte infantil
- Experiencia personal con niños [o haber sido niño] y contándoles cuentos
- Un buen conocimiento de la teoría y la práctica (mundial) sobre
  - el desarrollo infantil
  - la literacidad
  - la crítica cultural y literaria
  - la lingüística
  - la historia social y literaria
  - la psicología
  - la sociología
  - los estudios de género
- Competencia en varias lenguas

... y sentido del humor.

## LIBROS MENCIONADOS

- Janet and Alan Ahlberg (1986) *The Jolly Postman*, London: Heinemann.
- Judy Blume (1975) *Forever*, Scarsdale, New York: Bradbury Press.
- John Boyne (2006) *The Boy in the Striped Pyjamas*, London: David Fickling.
- Anthony Browne (1977) *A Walk in the Park*, London: Heinemann.
- Frances Hodgson Burnett (1911/2011) *The Secret Garden*, Oxford: Oxford University Press.
- Lewis Carroll (1865/2009) *Alice's Adventures in Wonderland*, Oxford: Oxford University Press.
- Kenneth Grahame (1908/2010) *The Wind in the Willows*, Oxford: Oxford University Press.
- Roger Hargreaves (1981) *Little Miss Splendid*, London: Egmont.
- Shirley Hughes (1979) *Up and Up*, London: Bodley Head.
- Pat Hutchins (1968) *Rosie's Walk*, London: Bodley Head.
- Philip Pullman (1995-2000) *His Dark Materials*, London: Scholastic.
- Beatrix Potter (1902) *The Tale of Peter Rabbit*, London: Warne.
- Arthur Ransome (1930) *Swallows and Amazons*, London: Cape.
- J. K. Rowling (1997-2008) *Harry Potter and ... series*, London: Bloomsbury.
- Michael Rosen (2004) *Michael Rosen's Sad Book*, London: Walker.

Robert Louis Stevenson (1883/2011) *Treasure Island*, Oxford: Oxford University Press.  
Jenni Overend and Julie Vivas (1999) *Hello Baby!*, Sydney: ABC Books.