

#11

**LA INVENCION DE LA LIJ (II):
SITUACION Y CLAVES
CONTEMPORANEAS**

11a.
Qué fue del siglo XX

Este apartado se basa en aspectos contenidos de manera más sistemática en el tema 2 del Manual de la asignatura.



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 familiar 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 Lagerlöf, *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 Antonio-rrobles (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 eta-

pa 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 acarrear 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.

11b.
*Siete claves de la
literatura infantil
contemporánea*

Este apartado se basa, en parte, en una conferencia impartida en la Universidad Marie Curie de Lublin (Polonia) el 30 de marzo de 2023.



Vamos a señalar siete claves que, en nuestra opinión, definen la literatura infantil y juvenil contemporánea.

Identificación cada vez más difícil de la LIJ con las tradiciones nacionales

La primera clave que señalaremos es un tanto paradójica: cada vez resulta más difícil 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.

Puede que la lengua sea un factor de diferenciación de la literatura infantil, pero desde luego no el más decisivo. Y es que 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 diría Perry Nodelman– que intervienen en ese universo (autores, por supuesto, pero también personas, entre otras, que se dedican a la docencia o que trabajan en bibliotecas). Cada día llegamos 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.

Ruptura con la idea de que la literatura infantil se identifica, sin más, con una forma particular del código escrito

A medida profundizamos en este mundo, nos damos cuenta de que proliferan los narradores que no solo escriben. De hecho, los hay que 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, obra que debemos a Beatriz Martín Vidal, parte de una imagen que vio la propia autora cuando –así tuvo 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 bellísimo, que profundiza en sus escasas páginas en la importancia de los ritos de tránsito. Para hacerlo, no necesita gastar palabras.

Emergencia del formato álbum

La emergencia de este formato en todo el mundo 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 maticemos: 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 accesoria. Lo es incluso aunque ralle a gran altura o enriquezca el texto al que acompaña.

Pensamos, 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 recomendamos a nadie que haga, dado que 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.

Influencia de abajo a arriba (y no al revés)

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.

Pensemos, por ejemplo, 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 y, por lo tanto, hablamos de guionista y dibujante.

Ausencia de temas propiamente infantiles

Es evidente que hay cierta tendencia generalizada a pensar que existen temas exclusivos de la infancia, pero nosotros creemos que los temas propiamente infantiles, si es que los hay, que lo dudamos, 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 podríamos poner, nos quedamos con uno por el que sentimos 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 nos atreveríamos a decir que también para los adultos que persisten en ignorarla.

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 podrían argüirse a este respecto son legión, pero nos quedaremos 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.

Invitación al juego

Estamos 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

