



UNA INVITACIÓN ESPECIAL PATI AGUILERA

JORGE TÉLLEZ

22

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2013

Por qué importan los libros infantiles

De los cuentos pedagógicos a las exitosas sagas que terminan en películas o campañas de *marketing*, los libros infantiles también muestran los distintos modos en que los adultos conciben la infancia. Jorge Téllez examina los criterios detrás del único género que describe a su público.



e podría escribir una historia de la literatura infantil basada en prólogos o dedicatorias. En el prólogo a *Las aventuras de Tom Sawyer*, por ejemplo, Mark Twain expresó el deseo de que los adultos no despreciaran su libro, “ya que está compuesto con la idea de

despertar recuerdos del pasado en los adultos y exponer cómo sentían, pensaban y hablaban, y en qué raras empresas se embarcaban”. La misma idea de concebir y dirigirse a los adultos no por lo que son, sino por lo que alguna vez fueron, aparece al inicio de *El principito*, cuando Antoine de Saint-Exupéry pide disculpas al público infantil por dedicarle el libro a Léon Werth: “Si todas esas excusas no bastasen, bien puedo dedicarle este libro al niño que una vez fue esta persona mayor. Todos los mayores han sido primero niños. (Pero pocos lo recuerdan.) Corrijo, pues, mi dedicatoria: A Léon Werth, cuando era niño.”

Detrás de estas explicaciones hay una concepción simétrica y fija de ambas etapas de la vida: si un adulto es un niño que ha crecido, el niño es una persona mayor en potencia, un adulto pequeño. Sin embargo, el conjunto de la literatura que entra en el cajón de lo infantil parte del desequilibrio que existe siempre que hablamos según categorías o conceptos aparentemente definidos por el sentido común. No hay nada más asimétrico que los discursos impuestos, en

este caso, el de la infancia, normado y regulado por adultos. Hablar de manera integral sobre los niños implica reunir perspectivas sociológicas, psicológicas, pedagógicas, lingüísticas, antropológicas, legales y mercantiles que resaltan la idea de lo infantil como una producción dinámica y no como un concepto fijo y preexistente.

El tema es relevante. En momentos en que la industria editorial se piensa en crisis, la producción de libros dirigidos a niños y jóvenes es la única que ha aumentado este año en España, por poner un ejemplo. Las campañas de fomento a la lectura parecen haber renunciado a integrar a los adultos más que como un vehículo para llegar a los niños. Bajo el lema de “Diviértete leyendo”, el Consejo de la Comunicación de México mantiene una campaña en la que celebridades —luchadores, cantantes, actores— sonríen mientras miran fijamente un libro o a la cámara. En algunas ocasiones se invita a los padres a leerles en voz alta a sus hijos; en otras, los personajes se dirigen directamente al público infantil: “Leer te hace grande”, dicen, en un cartel, los jugadores del Barcelona vestidos de samuráis, mientras sostienen una bandera del club y un balón de fútbol.

En la Biblioteca Pública de Nueva York se inauguró recientemente una exposición que analiza este tema: *The ABC of it: Why children's books matter* (El ABC de por qué importan los libros infantiles). La idea principal es que en cada libro infantil hay una visión de la infancia: desde la literatura instrumental que concibe al niño como un contenedor vacío necesitado de instrucción y consejo, hasta los libros-objeto que han convertido a los niños en un eslabón más en la cadena de consumidores. A la mitad de la sala, los visitantes se detienen al lado de una vitrina pequeña en donde están



JORGE
TÉLLEZ

24

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2013

los peluches originales de Winnie the Pooh y sus amigos. Detrás de ellos, en una fotografía en blanco y negro, A. A. Milne carga en su regazo a Christopher Robin que a su vez carga a su oso: padre, hijo, muñeco. La reacción del público oscila entre emoción y ternura —“¡qué bonito!”—, hasta desconfianza o sospecha —“¿ya viste la cara del padre? Parece un psicópata”.

Winnie es un osito bonachón que, a falta de articulaciones, en la serie animada camina como si nunca hubiera aprendido del todo o como si recién acabara de aprender, pero también puede ser el personaje complejo que al intentar responder qué es lo que más le gusta, toma una pausa y reflexiona que sí, en efecto, lo que más le gusta es comer miel, pero “siempre había un momento antes de empezar a comer que era mejor que cuando estabas comiendo; sin embargo, él no sabía cómo llamarlo”. Esa zona de indeterminación explica elocuentemente el problema que existe cuando hablamos de literatura infantil.

Para explicar esa indeterminación es necesario enfatizar que cuando se habla de libros infantiles se piensa ya en un género o subgénero, de la misma manera en que hablamos de literatura policiaca, fantástica o de terror, pero que esta concepción es atípica porque en ninguno de los otros casos se relaciona naturalmente la categoría con el público: las historias de detectives no se escriben ni se comercializan pensando en que serán detectives los que comprarán y leerán esos libros. Tampoco hablamos de literatura senil o de la tercera edad, y en los únicos casos en que el concepto de literatura adulta funciona es porque hay una intención por distinguirla de esa otra —la infantil— que incluye

Quizás el **gran tema** de la narrativa para niños es el de los **problemas que padecen los niños** en un mundo que no les pertenece.

en su definición editorial una tautología: la literatura infantil es lo que se publica en colecciones de libros infantiles.

Intentar una historia de la literatura infantil obliga entonces a repasar la serie de criterios con que se han definido estos textos. El más estable es el de “literatura instrumentalizada”, textos con voluntad didáctica que sustituyen el tópico horaciano de “enseñar y deleitar” por el de “enseñar y entretener”. Un ejemplo es *The New England primer*: el ejemplar más antiguo que se conoce, de 1727, está incluido en la exposición de la Biblioteca Pública de Nueva York. No era realista que una niña o un niño de cuatro años leyera la Biblia, y lo que ya habían logrado en ediciones ilustradas de las *Fábulas* de Esopo se aplicó para introducir a los niños en el camino de la religión. Así, este pequeño libro reunía viñetas y explicaciones simples de las historias bíblicas en forma de rimas: “In Adam’s fall / We sinned all”, dicen los versos para ilustrar el pecado original.



En 1744, el inglés John Newbery publicó *A little pretty pocket-book*, un libro de rimas que le valió el apodo de “El padre de la literatura infantil”. Su logro consistió en concebir la niñez como objetivo mercantil; por unas monedas más, el libro incluía una pelota y una almohadilla. Entre estos dos extremos —la instrucción y el consumo— hay algunos otros criterios que no resisten un análisis medianamente atento. El de “literatura ganada” es uno de ellos, que usa para describir materiales que no fueron originalmente concebidos para el público infantil pero que se han ganado un lugar junto a ese tipo de materiales gracias a adaptaciones. En este caso resulta evidente el hecho de que los adultos no solo regulan el contenido y el significado, sino también el acceso: cuándo, dónde, qué y cómo leer. El imperativo de la lectura en el que se basan muchas campañas de fomento dirigidas a niños, que exaltan valores morales asociados con los libros, es resultado directo de esta asimetría. La idea de que leer es bueno, de que nos hace mejores personas o de que nos abre los ojos responde a la idealización que tenemos de la infancia como una zona ideal, pura y feliz.

Para explicar otros criterios o ideas preconcebidas basta con articular una serie de preguntas inútiles: ¿El *Diario* de Ana Frank, supuestamente escrito por una niña, es literatura infantil? ¿Es suficiente la aparición de un niño o una niña como protagonista para considerar el libro dentro de esta categoría? ¿El *Lazarillo de Tormes* es un libro infantil? ¿Si una historia para niños se publica en una colección que no se comercializa con ese nombre, es literatura infantil? Lo que ya sabemos —que son los adultos los que definen la infancia— funciona también para afirmar lo contrario y para definir lo que no es la literatura infantil.

Hay, sin embargo, características de la literatura infantil que sí es posible delimitar y que tienen que ver con procesos de lectura que aparecen de manera explícita en los textos. Una, la más obvia, es el juego entre tipología e imágenes para iniciar al niño en la cultura escrita y para facilitar la relación entre el mundo real y el mundo posible de la ficción. El libro *Caperucita Roja (tal como se lo contaron a Jorge)*, del argentino Luis Pescetti, ejemplifica de manera divertida la tensión y la diferencia que hay entre el imaginario adulto y el del niño, al retratar las dos versiones del cuento que imaginan el padre y el hijo.

Otra característica presente en textos infantiles tiene que ver con dos procesos presentes en el acto de la lectura: la identificación y la expectación. Se trata de jugar con lo que está pasando y con lo que puede pasar en la historia, de manera que el lector mantenga la atención y sienta la necesidad de formular hipótesis sobre lo que viene: una forma básica del suspenso en que se basa, de manera un poco más refinada, la producción de literatura en serie asociada con los *bestsellers*. En géneros como las rimas o las canciones, los juegos verbales y figuras retóricas como la anáfora y la aliteración están presentes siempre que se escribe para público infantil. Un ejemplo refinado es el *limerick*, una forma poética de cinco versos (AABBA) que popularizó el inglés Edward Lear y que, acompañada de ilustraciones, logra efectos humorísticos.

Para referirse al niño como consumidor, la literatura es solo un estrato más en el camino de la tradición popular a la imprenta, luego al teatro o al cine y a la televisión, y, finalmente, a la tienda de juguetes o disfraces. Es el recorrido que inicia cuando A. A. Milne inventa y escribe

FERNANDO DEL PASO
Palinuro
de México



Palinuro, estudiante de medicina envuelto en el conflicto estudiantil de 1968, narra y protagoniza a la vez esta profunda y barroca meditación sobre el cuerpo, el amor, el sexo, la muerte y la turbulencia de uno de los episodios más traumáticos de nuestra historia reciente. Con un lirismo exuberante y pleno de erudición, sustentado en la reconfiguración creativa del léxico médico, Fernando del Paso hilvana en *Palinuro de México* una obra indispensable de la narrativa mexicana del siglo XX, una monumental celebración del lenguaje y el goce de la lectura, y una alegoría social y política única en su tipo.

LETRAS SIN FRONTERAS
www.fondodeculturaeconomica.com

historias sobre su hijo y un oso de peluche, y que termina con la hija de Christopher Robin negociando regalías con The Walt Disney Company, mientras en un parque cualquiera, una botarga de Winnie the Pooh cobra ilegalmente por la fotografía.

Las maneras de representar el mundo en la literatura infantil han cambiado lo suficiente como para reconocer la distancia que hay entre Christopher Robin y Max, el terco y obcecado protagonista de *Donde viven los monstruos*, para hablar de dos historias que tiene en común la representación del niño fuera del hogar, en un ambiente en el que convive con animales antropomorfos y que es posible relacionar al tema de la colonización con un antecedente de ambos: *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling. Lo que no cambia son los contextos: a la Matilda de Roald Dahl y al Harry Potter de Rowling no los unen sus poderes sobrenaturales, sino la relación con sus padres. Quizás el gran tema de la narrativa para niños sea el de los problemas que padecen los niños en un mundo que, al ser creado por adultos, no les pertenece. El precio que paga Peter Pan por no crecer nunca es el exilio.

Un camino paralelo es el del arte. Cuando la ilustración deja de concebirse como un recurso ancilar se crean nuevas formas de pensar la literatura para niños. El libro *Tsunami* (2009), de Moyna y Joydeb Chitrakar, relata, en verso, la tragedia del 2004 en la India. El texto está en formato de acordeón para que veamos el camino del agua mientras devasta la tierra firme. La novela gráfica *Emigrantes*, de Shaun Tan, compuesta únicamente por imágenes, cuenta la historia de un emigrante que deja atrás a su familia y de la posterior búsqueda por parte de la madre y la hija. En ambos casos, la búsqueda de una forma diferente afecta el contenido, la manera cruda y desgarradora de hablar de la muerte y de la experiencia violenta de la emigración.

“No hay libros buenos que sean solo para niños”, escribió W. H. Auden, lo que invita a una última pregunta: ¿cómo hablar de literatura infantil?, ¿cómo juzgar el valor de los textos? De entre los cientos de premios que existen, los dos con mayor reconocimiento internacional se organizan, uno en Dinamarca y otro en Suecia: el Hans Christian Andersen, otorgado cada dos años a un ilustrador y a un escritor por “su contribución a la literatura para niños”; y el Astrid Lindgren, en honor a la autora de *Pippi Calzaslargas*, con una cantidad de dinero que lo convierte en uno de los más reeditables premios literarios en el mundo: el equivalente a casi cuatro millones y medio de euros.

Sobra decir que en ninguno de los dos casos participan niños como miembros del jurado, y que los premios no son la única manera de juzgar literatura ni de otorgarle reconocimiento a los libros. La cita de Auden llama la atención porque demuestra que incluso el valor que esta literatura tiene pasa necesariamente por el filtro de una estética adulta, por llamarla de alguna manera. ¿Por qué importan los libros infantiles? Uno de tantos lugares comunes con los que se podría responder a la pregunta es: importan no solo por su calidad, sino porque además de proveer horas de conocimiento y diversión, dicen mucho de nosotros mismos y de nuestra concepción y producción de la infancia, quizá más de lo que estamos dispuestos a aceptar. —