

Ampliación temática y experimentación formal en la literatura infantil y juvenil de los años 70 a los 90

Teresa Colomer

Es bien sabido que durante la segunda mitad de este siglo se produce un aumento espectacular de la literatura infantil y juvenil que se traduce, a nivel cualitativo, en una gran ampliación de la experiencia literaria propuesta a niños y jóvenes, y, a nivel cuantitativo, en su ascenso en la producción editorial hasta constituir alrededor del 15% del volumen total en los países occidentales. El rápido desarrollo de la atención hacia el libro infantil y juvenil que sustenta el aspecto educativo de este fenómeno se inicia a partir de la segunda guerra mundial. La conmoción del conflicto bélico propicia un cambio de valores en la propuesta moral dirigida a niños y jóvenes que se caracteriza por un cierto intento de preservar la idea de un mundo infantil libre de los enfrentamientos y tensiones de los adultos y en una gran acentuación educativa de los mensajes de libertad, solidaridad, conocimiento entre los pueblos, intervención social, autonomía personal, etc., de los cuales, personajes tan populares como Pippi Lanstrud o el Principito son ejemplos bien representativos.

Estos presupuestos y las características de los libros infantiles y juveniles a que dan lugar evolucionarán hacia una nueva visión del mundo y de la infancia determinada por los cambios sociales y culturales producidos durante los años sesenta. Los autores surgidos del mayo del 68, por decirlo de forma emblemática, ofrecerán un nuevo tipo de libro infantil que comenzará a incorporarse y a producirse en nuestro país a finales de la década de los setenta y que supone un intento, más o menos deliberado, de renovar los valores y modelos sociales habituales en los libros infantiles. Las características básicas de esta actitud de renovación que afectará tanto a los géneros y temáticas escogidas como a la complejidad de su tratamiento formal pueden esquematizarse en los siguientes apartados:

1. Una construcción de la realidad más amplia y compleja

Una de las primeras constataciones que pueden hacerse a partir de la observación de los libros infantiles y juveniles es el enorme enriquecimiento producido en las situaciones familiares y sociales descritas, ya que pasan a contemplar los cambios producidos en la estructura familiar, las costumbres urbanas o la constitución de nuevos sectores y fenómenos sociales propios de las sociedades actuales. Si bien la producción anterior, en los años sesenta, se definía por su vocación realista, de hecho, sus escenarios respondían a una fijación prototípica y casi atemporal de los modelos familiares y sociales, y es durante estas últimas décadas cuando el sustrato de ficción enlazará realmente con la experiencia cotidiana del lector de una forma mucho más cercana e identificable que la de la imagen de grupos de niños enfrentados a la política urbanística local o de las môdelicas familias de clase media del período anterior.

La obertura hacia escenarios y personajes más reales lleva aparejado el intento de hacer más compleja la descripción de la realidad. Los conflictos a los que se enfrentan los protagonistas abandonan la pretensión de simplicidad y los mismos personajes se caracterizan por una configuración mucho más personalizada y contradictoria. Podemos aludir como ejemplo paradigmático de esta afirmación a un personaje como el de *La abuela* (1) de P. Hartling. Qué puede haber de más previsible en una narración infantil que el refugio comprensivo y cómplice de una abuela? Pero en este caso la abuela, quien efectivamente acoge con afecto a su nieto huérfano, establece con él una relación tan rica, llena de errores, miedos y sobreprotecciones como la que puede establecerse en un proceso real de aproximación personal. En realidad no se trata sólo de que estos textos ofrezcan una imagen más fiel a la complejidad y riqueza de las relaciones y conflictos humanos, sino que, al mismo tiempo, se les incita a aceptar que su resolución es difícil e incierta, ya que, a diferencia de los modelos anteriores, las causas de los conflictos no son claras y unívocas, y, tan frecuentemente como en la vida real, la posibilidad de intervenir

en sus consecuencias es siempre una apuesta. No resulta extraño, pues, que en la actualidad proliferen los finales abiertos o las soluciones percibidas por el lector como momentáneas y que, en cualquier caso, deben entenderse como un cambio de actitud permanente ante los conflictos abordados.

Fruto de este nuevo enfoque, asistimos en esta época al derrumbamiento de la reserva temática que hasta hoy mantenían los libros para niños. Progresivamente aparecerán los temas tradicionalmente silenciados por los adultos para salvar la mitificación de la inocencia perdida, temas tales como el amor, el sexo o la crueldad. Pero aún más allá de la anulación de las prohibiciones implícitas, el lector es invitado a considerar el conflicto como parte inseparable de la propia vida. Así, como si se hubiera abierto la caja de Pandora en la literatura infantil i juvenil, tomará cuerpo el enfrentamiento al dolor en todas sus formas (la enfermedad, la locura, la muerte, las minusvalías, el desamor, la incomunicación, etc.).

2. Una nueva visión del mundo y de la infancia

El tratamiento otorgado a esta nueva temática resulta muy diverso según el discurso moral desde el que se aborda, desde la simple acentuación de los aspectos más externos y descriptivos de su dureza hasta múltiples enfoques y grados de confianza en su asunción o resolución. La crisis de los sistemas morales tradicionales en nuestras sociedades modernas provoca la falta de generalización de una propuesta configuradora del mundo, lo cual constituye otra de las características actuales del libro infantil i juvenil. Si, hoy en día, es evidente la coexistencia y pluralidad de los distintos discursos sociales, con la consiguiente imposibilidad de construir una visión global del mundo y de la conducta deseable de sus ciudadanos, resulta obvio que la ficción literaria, incluso la dedicada a los niños, tenderá a reflejar esta situación.

Durante los años setenta, y ante el reto de aceptar, precisamente, la inexistencia de modelos externos bien delimitados, las nuevas actitudes ideológicas gestadas en los sesenta propiciarán una actitud vitalista que pone énfasis en el derecho individual a la libertad y al placer contrapuesta al sometimiento resignado a las jerarquías y convenciones sociales. Momo (2), la madre de Konrad (3), los ornotorricos A y B (4) y una gran parte de los mejores personajes de los nuevos títulos se caracterizan por la defensa consciente de una manera personal de vivir mucho más libre e imaginativa, por una nueva actitud de respeto mutuo y complicidad entre niños y adultos, y por la propuesta de un mundo más pacífico, tolerante y divertido. Estos valores aparecen a menudo encarnados en los personajes secundarios que se ofrecen como modelo al protagonista infantil (y al lector!) y que configuran una galería de tiernos personajes caracterizados, incluso físicamente, al margen de los valores vigentes. Lógicamente, la lucha contra la discriminación y los prejuicios forma parte de esta misma concepción del mundo y se traduce en múltiples títulos feministas y de respeto a las diferencias raciales, de rol sexual o, simplemente, de defensa de la propia personalidad.

La descripción de esta nueva visión de la realidad, más compleja y sin reservas temáticas, se concretará en la adopción de dos tipos de tratamiento para la nueva temática: Por una parte se intentará el acercamiento al lector a través de la profundización psicológica y la descripción realista y, por otra, se optará por crear una cierta distancia a través del humor. Durante la década de los ochenta, sin embargo, y a pesar de la pervivencia de los valores descritos, se acentúa enormemente la inhibición de una visión global del mundo y de una propuesta educativa, y esta situación condicionará la evolución de las dos líneas señaladas hacia la adopción de dos vías extremas, en las que pasan a tener mayor influencia las leyes de mercado: En primer lugar, un número considerable de libros agrupables en la tendencia a la descripción realista se limitarán ahora a la simple constatación de la realidad, y esta intención deliberada se traducirá en un notable aumento de la dureza con que se refleja el conflicto. En segundo lugar, entre las obras que defendían el humor y la diversión imaginativa aumentarán los que preconizan el refugio individual del lector en el juego, y, como consecuencia, se producirá un gran auge de los libros de diversión y entretenimiento en los que surgirán con gran fuerza las novedades formales.

3. La necesidad de nuevos recursos expresivos

La necesidad de expresar una realidad más rica de significados llevará a la literatura infantil y juvenil a experimentar con las reglas de construcción literaria. Así, la utilización creciente de la ironía, la ambigüedad y el equívoco, así como la visión de la obra literaria como un juego compartido entre emisor y receptor conducirá a una ruptura cada vez más generalizada de los esquemas narrativos tradicionales.

Para valorar la importancia de este cambio es preciso tener en cuenta que hasta los años sesenta las narraciones infantiles siguen un esquema claramente previsible: Un narrador explica una historia a un receptor que se identifica con el protagonista y sigue el desarrollo de la acción hasta un desenlace prácticamente siempre feliz y en consonancia con la conducta adoptada por el protagonista. Fácilmente se percibe la óptica de una voz de la experiencia que se dirige al niño para mostrarle el mundo y los modelos de conducta a seguir. Heredera de la tradición oral, esta literatura escrita conserva innumerables rastros de oralidad en su lenguaje y en la forma de dirigirse directamente al lector para simular la presencia física. Para la alteración de estas formas narrativas tradicionales los autores contarán con los recursos generados por dos vías de experimentación que se desarrollan aceleradamente durante este período:

A. La relación entre el texto y la imagen

En la complejidad creciente de las relaciones entre texto e imagen se halla, sin duda, una de las líneas más fecundas para la experimentación de los componentes narrativos en el campo de la literatura infantil. A partir del desarrollo de los lenguajes visuales y plásticos del siglo XX, la ilustración de cuentos puede dejar de ofrecer una información básicamente redundante respecto al texto escrito para pasar a establecer con él una amplia gama de relaciones complementarias o, incluso, contradictorias. Sin extendernos en este análisis que debería incluir también el aspecto gráfico, citaremos sin embargo dos de sus posibilidades:

a) El reparto de elementos narrativos entre texto e imagen permite la alteración de las formas convencionales de construcción del relato en aspectos tales como: nuevas formas de separación entre la voz narrativa y la de los personajes, simultaneidad entre distintas acciones narrativas, nuevos códigos para marcar la inclusión de una historia dentro de otra o múltiples maneras de señalar el tiempo y el lugar de la acción. La combinación interrelacionada de todos estos elementos posibilitará una complejidad mucho mayor de la estructura narrativa del cuento.

b) La duplicidad del canal informativo permite el cuestionamiento del mensaje mismo, ya que el texto o la imagen pueden matizar o desmentir los hechos relatados o la interpretación a que uno de los dos aboca. La contradicción entre las palabras de la madre y el rostro cambiante de la niña en *Clara, la niña que tenía sombra de chico* (5) o el final feliz de Zerelda (6) con un cuchillo escondido como una amenaza futura representan un recurso potente para dinamitar la seguridad del lector moderno que, cada vez con mayor frecuencia, es invitado a enfrentarse a la polisemia y a la ambigüedad.

B. El juego literario

Desde el punto de vista del texto, la subversión de los modelos narrativos se produce a partir de la incorporación a la literatura infantil y juvenil de algunos aspectos de la experimentación formal literaria de los movimientos de vanguardia de nuestro siglo. En nuestro país han sido los cuentos de G. Rodari los introductores de esta línea de renovación que pronto contará con la traducción de otros autores como U. Wolfel y sus *29 historias disparatadas* (7) y con una producción autóctona. Frases hechas tomadas en sentido literal, mecanismos lingüísticos como desencadenantes lógicos de la historia, fragmentación de las secuencias, proposición de finales múltiples, etc. constituyen una larga serie de técnicas y recursos aplicados a romper la lógica narrativa y a alterar la descripción de la realidad en la ficción. Clasificables, en parte, como obras de humor, las obras que inician esta ruptura en las convenciones responden, en su mayor parte, a los presupuestos ideológicos anteriormente señalados, y la utilización de los nuevos recursos obedece a reivindicaciones que les son propias, tales como la del fomento de la imaginación entendida como actitud personal enriquecedora frente a la alienación uniformizadora de las sociedades modernas.

Ampliación temática y experimentación formal: las coordenadas del cambio

A partir de estas características básicas, creemos que la descripción de la literatura infantil y juvenil de las últimas dos décadas debe abordarse en el marco creado por la conjunción de dos coordenadas que, a nuestro entender, definen los principales cambios producidos en este campo: Por una parte, la ampliación temática en el sentido tanto de nuevos temas como de una nueva óptica en el tratamiento temático; por otra, el aumento de la experimentación en las formas narrativas adoptadas a partir de las necesidades expresivas de esa misma ampliación temática y de la evolución de los aspectos gráficos y materiales del libro infantil. La situación de la producción literaria en la conjunción de estas coordenadas proporciona un sistema operativo de análisis y permite la esquematización de sus tendencias a partir de la delimitación de tres grupos básicos:

1. La identificación del lector con la realidad descrita.

Este grupo engloba las características de las obras que se definen por su novedad temática y por su intento de implicar al lector mediante la descripción realista de la ficción. Pensamos que es posible postular que las obras clasificables en este conjunto son las que menos se apartan de los esquemas narrativos tradicionales, aunque para conseguir sus propósitos deban utilizar recursos literarios que hasta este momento habían tenido una escasa presencia en el campo infantil y juvenil.

La incorporación de estas obras en nuestro país se inicia con la traducción de libros y colecciones que defienden militantemente los nuevos valores aludidos anteriormente al referirnos a la década de los setenta. Sin embargo, ya en los años ochenta, y coincidiendo con el inicio de la producción autóctona, la tendencia mayoritaria se centrará en la descripción psicológica de personajes enfrentados a conflictos cada vez más intimistas. Si bien los rasgos generales de la combativa descripción de los setenta son incorporados con naturalidad en los nuevos títulos (ya no se trata, por ejemplo, de defender el derecho a ser diferentes, sino que simplemente los personajes lo son), el conflicto deja de aparecer como un combate externo y con posibilidades de ser resuelto para interiorizarse en los temas irresolubles de la persona humana. Así, el feminismo, el pacifismo, la ecología, el anticonsumismo o el antiautoritarismo ceden su lugar a la muerte, la incomunicación

o el desamor. El aumento de la angustia que estos temas suponen convierten casi en ingenuos los planteamientos anteriores. Efectivamente, podemos convenir en el terror del exilio y la guerra descritos por J. Kerr (8), pero el miedo tiene causas precisas, puede esperarse un final definitivo y existe una sólida coraza en el afecto familiar de la protagonista. En cambio, qué puede esperar Elvis Karlsson (9) de una madre que le cuida pero no le ama? Deberá esforzarse por agradarle escondiendo su afecto por el abuelo o la amiga desaprobados y vivir solo una angustia que un niño es tan incapaz de definir como, consiguientemente, de resolver. A esta línea de intensificación a través de la interiorización de los conflictos cabe añadir además el incremento de la dureza en la situación social descrita con la inclusión de nuevas situaciones de marginación y violencia social en la temática infantil y juvenil (con la actuación de bandas fascistas, la delincuencia, el suicidio, la guerra nuclear, las drogas, etc.).

Respecto a las consecuencias de estos temas en sus características literarias, pueden señalarse dos tipos de problemas que deben ser resueltos por los autores de estas obras: En primer lugar la búsqueda de fórmulas literarias que favorezcan la identificación con el protagonista (protagonistas juveniles o desprotegidos socialmente, uso de cartas y diarios íntimos que simulen su lenguaje, etc.), así como el impacto de la situación descrita (condensación narrativa en detalles representativos, etc.). En segundo lugar, el uso de los recursos adecuados para regular el grado y evolución del conflicto presentado a partir de unos condicionamientos tan contradictorios como la profundización del mensaje y la posibilidad de recepción del lector (ayuda de personajes positivos, finales esperanzadores, refugio en la magia y el sueño, etc.).

2. El distanciamiento humorístico

Pueden agruparse aquí las obras en las que la nueva temática es propuesta al lector desde la distancia de la descripción humorística. La confluencia entre la intención de tratar nuevos temas desde un planteamiento asumible para el receptor infantil y juvenil y la necesidad de experimentación formal que un tratamiento distanciado requiere potenciará el género humorístico que presenta en estos momentos un auge sin precedentes. La producción de este tipo de libros implica la necesidad de encontrar vías para la obtención de la comicidad en la forma y grado deseado, y, por lo tanto, intensifica la atención concedida a las características formales del mensaje y a su experimentación desde la perspectiva plástica y literaria.

La reivindicación del humor como valor en sí mismo y como medio idóneo para tratar la complejidad de los conflictos propiciará la publicación en sus respectivos países de los libros considerados como clásicos actuales del humor infantil a lo largo de los sesenta y setenta y su posterior traducción en nuestro país durante los años ochenta. En la mayoría de ellos, y en consonancia con los valores antes señalados, se observa una considerable ampliación del margen de permisividad concedido a los niños en la transgresión de las normas y una decidida potenciación del juego, tanto como medio de exploración de los códigos de convivencia como de liberación de pulsiones. El distanciamiento humorístico permite que el lector enfrente los conflictos en términos de juego y pueda así alcanzar un mayor nivel en su comprensión y una catarsis final en la que es siempre la complicidad humorística entre adultos y niños (como en *Sécame los platos* (10), por ejemplo) la que permite a estos últimos disipar sus tensiones y reconciliarse con el mundo que ambos comparten.

La década de los ochenta presentará también cambios importantes en los libros de humor. Los rasgos de crítica social y de descripción de un tipo de vida más placentera y compartida quedan integrados como telón de fondo en el contexto narrativo y la acción se centra en los problemas de un protagonista enfrentado individualmente a los conflictos. Significativamente los principales elementos exorcizados son el miedo y la inseguridad que ya no provienen únicamente de una amenaza externa (vampiros, fantasmas, etc.) sino de la duda inquietante sobre todo lo que nos rodea, en la que R. Dalh es un maestro indiscutible. Por otra parte la intensificación del estallido de emociones y deseos tradicionalmente reprimidos requiere que las obras literarias ejerzan una función transgresora de la norma mucho más acentuada y las conducen a un difícil equilibrio entre la norma y la perversión, el absurdo y el caos (como en las obras de M. Carranza, por ejemplo).

3. La experimentación formal

En este último grupo se sitúan las obras en las que los aspectos de artificio en la construcción narrativa predominan sustancialmente en relación a su intención temática hasta llegar a presentarse como una forma de juego imaginativo y de entretenimiento. En muchos de los títulos aparecidos en este período puede constatar un elevado grado de ruptura de las convenciones literarias tradicionales. Las dos más básicas, en clara consonancia con las coordenadas culturales en que nos movemos, se refieren a los siguientes puntos:

a) La división entre realidad y fantasía en la obra de ficción. A menudo en la lectura de estas obras el lector se verá obligado a interpretar el texto a partir de una nueva regulación entre realidad y fantasía basada en distintas formas de interferencia, desde la ambigüedad de la imagen (estación de metro o barco pirata en *Quién llora?*) (11) a versiones contradictorias de los personajes (empleado de correos o capitán pirata en *Mi abuelo es pirata*) (12) y que implican la aceptación de una propuesta de realidades múltiples, e incluso paradójicas, o que sólo tienen vigencia a partir de las propias reglas de la obra literaria que adquieren una autonomía mucho mayor.

b) Si se parte de un relato que subvierte las convenciones o anula las fronteras entre lo que se afirma o niega resulta evidente que el autor deberá buscar nuevas fórmulas para conseguir que el lector acepte la verosimilitud de la obra y colabore

en su construcción. Una manera de alcanzar este objetivo es indudablemente la de mostrar las reglas del artificio literario, ya que si resulta imposible olvidar la obra como objeto el lector podrá otorgar su asentimiento, e incluso su colaboración (como sucede en los llamados libros de participación, por ejemplo). De esta manera, creemos que la modificación del papel del lector es la clave de los principales cambios formales experimentados por la literatura infantil y juvenil de las últimas décadas, cambios que atañen a la explicitación de las relaciones entre autor-mensaje-lector (*La guía fantástica* (13), *Los osos de Ni-se-sabe* (14), etc.), las múltiples formas de participación del lector en la construcción del mensaje (*Cuentos para jugar* (15), *Un millón de cuentos* (16), *Tu eres el autor* (17), etc.) o en juegos de descubrimiento de éste (libros troquelados, *Las aventuras de la Mano Negra* (18), etc.) y en la utilización de la tradición cultural como marco referencial explícito y compartido entre autor y receptor (*Nuevo Pinocho* (19), *Viajes de Anno* (20), *Si quieres pasar miedo* (21), etc.).

Literatura infantil y juvenil y educación literaria

En la visión que hemos esbozado sobre la evolución de la literatura dirigida a niños y jóvenes en estos últimos años hemos pretendido resaltar el hecho que nos encontramos ante una literatura más variada y rica que nunca tanto por sus temas como por su construcción literaria. Esta consideración, satisfactoria en sí misma, implica, sin embargo, una mayor dificultad de lectura para sus receptores. En estos momentos, por otra parte, el libro infantil y juvenil constituye un tipo de texto especialmente útil para los objetivos de educación literaria en la escuela, pero deberá tenerse en cuenta que hoy en día resulta más clamorosamente falsa que nunca la clasificación de los libros en el ámbito escolar según la cantidad de texto escrito que contengan o su situación progresiva en un esquema que va de la tradición oral a los libros de aventuras. La sorpresa sobre la dureza, complejidad y calidad de la producción actual supone un reto escolar para valorar la utilización del libro infantil y juvenil en la intervención educativa y para evaluar las necesidades de educación literaria requeridas por los alumnos para alcanzar el nivel de competencia literaria que muchos de estos textos requieren. A partir de estos requisitos la literatura infantil y juvenil actual nos ofrece la ocasión de propiciar que la construcción de la imagen del mundo y de uno mismo que la literatura proporciona sea más rica que nunca para niños, niñas y adolescentes (22).

Notas

- (1) P. Hartling (1975) *La abuela*, Alfaguara 1978.
- (2) M. Ende (1973) *Momo*, Alfaguara 1979.
- (3) C. Nostlinger (1975) *Konrad, el niño que salió de una lata de conservas*, Alfaguara 1979.
- (4) E. Donnelly (1986) *Un paquete para la señora Pitimini*, Alfaguara 1988.
- (5) C. Bruel, A. Bozellec (1976) *Clara, la niña que tenía sombra de chico*, Lumen 1980.
- (6) T. Ungerer *Le géant de Zéralda* L'École des Loisirs.
- (7) U. Wolfel (1980) *Veintinueve historias disparatadas*, Minón.
- (8) J. Kerr (1971) *Cuando Hitler robó el conejo rosa*, Alfaguara 1984, (1975) *La batalla de Inglaterra*, Alfaguara 1983.
- (9) M. Gripe (1972) *Elvis Karlsson*, Alfaguara 1979.
- (10) K. Baumann (1977) *¡Sécame los platos!*, Altea 1982.
- (11) C. Bruel, A. Bozellec (1977) *¿Quién llora?*, Lumen 1980.
- (12) J. Lloof (1974) *Mi abuelo es pirata*, Miñón 1982.
- (13) J. Sennell (1977) *La guía fantástica*, Publ. Abadía de Montserrat.
- (14) L. Varvasovszky (1978) *Los osos de Ni-se-sabe*, Altea 1981.
- (15) G. Rodari (1974) *Cuentos para jugar*, Alfaguara 1980.
- (16) M. A. Pacheco, J. L. García (1982) *Un millón de cuentos (...)*, Altea.
- (17) Editorial Timún Mas.
- (18) Press (1965) *Aventuras de la «Mano Negra»* Espasa-Calpe 1981.
- (19) C. Nostlinger (1988) *El Nuevo Pinocho*, Gregal.
- (20) M. Anno (1977) *El viaje de Anno*, Juventud 1979.
- (21) A. Sommer-Bodenburg (1984) *Si quieres pasar miedo*, Espasa-Calpe.
- (22) Una ampliación de esta comunicación puede hallarse en Colomer, T. «Últimos años de la literatura infantil y juvenil» *CLIJ* nº 26, marzo 1991.