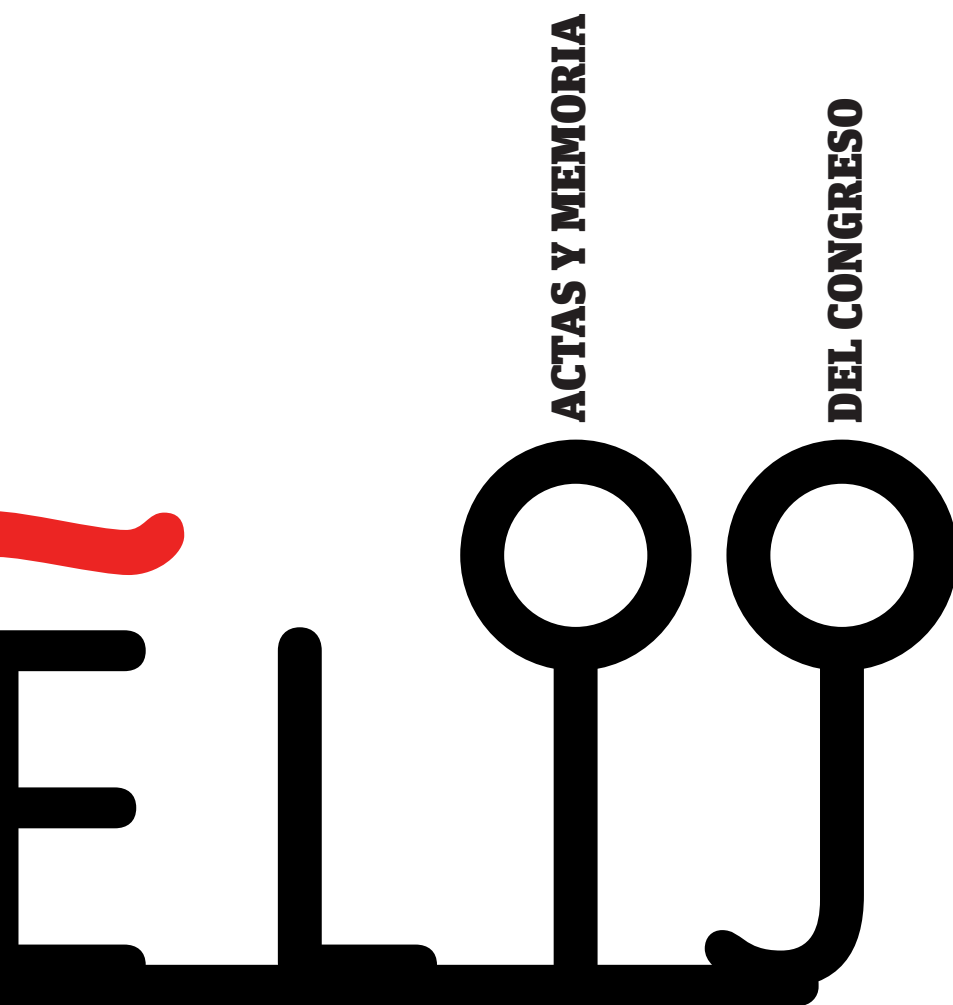


Син



Congreso Iberoamericano
de Lengua y Literatura
Infantil y Juvenil

Santiago de Chile, 24 - 28 febrero 2010

Las ACTAS Y MEMORIA DEL CILELIJ (Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil) es una publicación de la Fundación SM.

Libro editado con la subvención del Ministerio de Cultura de España



ISBN: 8435240516578

Depósito Legal:

ÍNDICE

Presentación: Leoncio Fernández, Director de la Fundación SM	8
Introducción: José Luis Cortés, Coordinador del CILELIJ	13

La Sesión inaugural

- <i>No es mío este huerto</i> . Antonio Skármeta.	18
- <i>La utilidad del deseo</i> . Juan Villoro.	24
- Homenajes: Teresa Castelló - Alicia Morel - Montserrat del Amo - María Elena Walsh - Lygia Bojunga.	28

PRIMERA PARTE: De dónde viene la LIJ Iberoamericana.

• <i>Independencia, ciudadanía, literatura infantil</i> . Ana Maria Machado	31
• <i>La Literatura Infantil y Juvenil en España. Siglos XIX y XX, hasta 1980</i> . Jaime García Padrino.	43
• <i>Literatura Infantil y Juvenil Latinoamericana. De los orígenes a los años 70: algunos hitos y tendencias</i> . Antonio Orlando Rodríguez.	66
• <i>Algunos nombres señeros de la LIJ iberoamericana</i>	79
- "José Martí y <i>La Edad de Oro</i> ". Aramis Quintero.	80
- "Aporte de Rafael Pombo a la Literatura Infantil colombiana". Beatriz Helena Robledo.	84
- "Monteiro Lobato, un escritor brasileño para nuestra América". Marisa Lajolo	90
- "Gabriela Mistral". Jorge Quezada.	100
- "Por qué no hay que olvidar a Marcela Paz". Ana María Güiraldes.	104
- "¿Y quién es ese señor? Presentación de <i>Cri Cri</i> y Francisco Gabilondo Soler". Daniel Goldin.	106
- "Javier Villafañe". Carlos Silveyra.	114
- "Un recuerdo para Carmen Bravo-Villasante". Manuel Peña Muñoz.	118
- "Óscar Alfaro, un concierto viviente que viaja por los caminos". Gaby Vallejo Canedo.	122

• <i>Panorama de la investigación de la LIJ en Iberoamérica.</i> Gemma Lluch.	130
• <i>Hacia un canon iberoamericano de LIJ.</i> Victoria Fernández.	144
• <i>Apuntes para una historia de la ilustración infantil iberoamericana.</i> Istvan Schritter.....	154
• <i>Panorama de la historia de la edición de literatura infantil y juvenil en Iberoamérica.</i> María Dolores Prades y Maísa Kawata.	188
• <i>Para celebrar la independencia. Una aproximación al campo de la LIJ en Iberoamérica al comenzar el siglo XXI.</i> Daniel Goldin.....	198

SEGUNDA PARTE: El presente de la LIJ Iberoamericana.

• <i>Panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil en España.</i> Teresa Colomer.	206
• <i>Panorama actual de la Literatura Infantil y Juvenil en Latinoamérica.</i> Luis Cabrera Delgado.	220
• <i>Tendencias con nombres propios.</i> Mesa redonda preparada y conducida por Sylvia Puentes de Oyenard:	238
- "La literatura como discurso artístico". Liliana Bodoc.	244
- "La literatura como liberación social". Jorge Eslava.....	247
- "La literatura realista. Los dientes del lobo". Jordi Sierra i Fabra.	251
- "Pasajera en tránsito por las fronteras inciertas de la literatura". Yolanda Reyes. ...	257
- "El humor de viaje". Francisco Hinojosa.	262
• <i>Ilustración de libros para niños en América Latina.</i> Mesa redonda preparada y conducida por Fanuel Hanán Díaz.	266
- Ángela Lago.....	268
- Enrique Martínez	283
- "Alas y raíces de la ilustración mexicana". Fabricio Vanden Broeck.....	288
- "Ediciones Ekaré y el legado de Mónica Doppert". Rosana Faría.....	293
• <i>Quién y qué se está haciendo hoy a favor de la LIJ en Iberoamérica</i>	303
- "Organismos gubernamentales: Las políticas gubernamentales de promoción del libro y la lectura. PNLL: Plano Nacional do Livro e Leitura". José Castilho Marques Neto.	304
- "Organismos no gubernamentales. La Asociación 'Lectura Viva', de Chile". María Graciela Bautista.....	311
- "Instituciones asociativas de carácter internacional. AELE: Asociación Española de Lectura y Escritura". Estela D'Angelo Menéndez.	315

- "Instituciones Nacionales. Fundalectura, un precioso tejido de años". Carmen Barvo.	320
- "Plan Nacional de lectura y bibliotecas de Colombia. Bibliotecas vivas, para cultivar lectores". Beatriz Helena Robledo....	324
- "Movimiento cultural por la lectura en Passo Fundo". Tania Mariza Kuchenbecker Rösing....	329
- "Reflexiones sobre el Consejo Puebla de Lectura, CPL". Alma Carrasco.....	346
- "Por qué necesitamos a IBBY y cómo podemos ser más efectivos". Patricia Aldana	362
• <i>Una interpretación del momento actual de la literatura infantil latinoamericana: luces y sombras.</i> Manuel Peña Muñoz.	368

TERCERA PARTE: El futuro de la LIJ iberoamericana.

• <i>El futuro de la LIJ pasa por la escuela.</i> Ana Siro.	384
• <i>El futuro de la LIJ fuera de la escuela.</i> Carlos Silveyra.	395
• <i>Qué papel les compete en el futuro de la LIJ a</i>	
- Autores e ilustradores. Víctor Carvajal.....	401
- Editores. María Osorio....	416
- Expertos y críticos. Marcela Carranza....	420
- Mediadores y promotores. Pedro C. Cerrillo Torremocha.....	429
- Seleccionadores de lecturas. María Beatriz Medina.....	443
- Bibliotecarios. Alicia Salvi.....	448
• <i>Experiencias de futuro:</i>	456
- "La experiencia de Imaginaria, o de cómo promover la lectura y la literatura infantil a través de Internet". Roberto Sotelo	456
- "Cuatro gatos. Maullidos en el ciberespacio". Sergio Andricaín	462
- "Leitores em rotação: Dobras da leitura". Peter O'Sagae	467
- "La biblioteca virtual Miguel de Cervantes". Ramón Lloréns	473
- "Formas mixtas de LIJ: papel y cibernética". Elsa Aguiar.....	482
- "Leer y escribir literatura al margen de la ley". Daniel Cassany	497
- "Literatura infantil y videojuego". Isabel Mesa Gisbert.....	515
- "La LIJ y el audiovisual: de sagas y series". Gemma Lluch	529
MANIFIESTO final del Congreso / MANIFESTO final do Congresso.	537

CILEIJ

CONGRESO IBEROAMERICANO
DE LENGUA Y LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL

CONGRESSO IBERO-AMERICANO
DE LINGUA E LITERATURA
INFANTIL E JUVENIL





“RECREAR LO NUEVO”

La Historia nos enseña que los grandes saltos cualitativos dados por el ser humano casi siempre comenzaron con una pequeña idea, una pregunta simple, un planteamiento sencillo. Luego vinieron los desarrollos sofisticados y complejos de esa idea, pregunta o planteamiento inicial.

Cuando en 1977 se creó la Fundación SM, la razón fundamental inicial resultó ser “el devolver a la sociedad en forma de educación y cultura los beneficios económicos de Ediciones SM, y que esos beneficios lleguen a los más desfavorecidos”.

La forma de hacer operativa esa intuición fundacional consistió en establecer cuatro grandes finalidades de la Fundación SM:

- 1º. La investigación educativa que genere mejora en la calidad y equidad de los sistemas educativos.
- 2º. La formación y capacitación de los profesores que mejore su desarrollo profesional.
- 3º. El fomento de la lectura y escritura entre los niños y los jóvenes, así como contribuir al desarrollo de una específica Literatura Infantil y Juvenil.
- 4º. La promoción de programas sociales y educativos que lleguen a los sectores sociales más pobres y que mejoren sus condiciones de vida.

Y, desde el año 1977 hasta hoy, la Fundación SM cumple su compromiso. Lo hace en los países donde está presentes como Proyecto SM y que son Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, México, Perú, Puerto Rico y República Dominicana.

¿Por qué desde el primer momento se incorporó la tercera finalidad mencionada a los fines de una fundación educativa como lo es Fundación SM?

Porque está suficientemente acreditado e investigado que un niño capaz de leer y escribir con soltura y con un buen nivel de comprensión, tiene bastantes más posibilidades de conseguir el desarrollo correcto de otras capacidades intelectuales y educativas. Y como esta afirmación se reconfirma, los niños y jóvenes necesitan además una buena literatura propia, que aborde sus intereses y motivaciones, que les atraiga, les haga más lectores, más capaces y, en definitiva, mejores personas.

Por otro lado, la gran familia de la Literatura Infantil y Juvenil en Iberoamérica tiene en la Fundación SM un gran aliado para su crecimiento y desarrollo. Escritores, editores, ilustradores, investigadores y todos los que tiene algo que aportar en este mundo de la LIJ (Literatura Infantil y Juvenil) necesitan sentirse protagonistas de un ambicioso deseo de hacerse el merecido hueco en el mundo cultural y educativo de nuestras naciones.

Con esta gran ambición de fondo y, sobre todo, con el deseo de poner en marcha a tantas personas implicadas y comprometidas en este mundo iberoamericano de la LIJ, nació la idea del Congreso Iberoamericano de la Lengua y de la Literatura Infantil y Juvenil (CILELIJ).

En las páginas siguientes tiene el lector un relato exacto de lo que se expresó en las intervenciones académicas del Congreso de Chile. Pero, como es habitual en este tipo de encuentros, la riqueza de lo vivido es aún mucho mayor en las relaciones, en los diálogos y encuentros que el propio Congreso propició. Eso ocurre siempre, y el CILELIJ de Chile no podía ser una excepción.

Pero en lo que resultó ser una excepción el CILELIJ de Chile fue en la sacudida que la tierra chilena vivió el 27 de febrero de 2010 a las 3,35 horas de la madrugada. Ese tremendo terremoto, además de sus trágicas consecuencias para la ciudadanía chilena, generó en toda la familia LIJ de Iberoamérica unas relaciones de cercanía, hermandad y de unión impensables un día antes. Porque la experiencia de miedo e inseguridad que provoca un movimiento sísmico de las características del ocurrido en Chile, genera una necesidad de cercanía, de arroparse entre todos, de sentir el abrazo y el consuelo de los otros. Vivir y sobrevivir a esa experiencia mueve y remueve muchos entresijos del alma.

Algo nuevo nació en el CILELIJ chileno. Algo nuevo que irá germinando en los próximos años y que esta familia Iberoamericana quiere volver a crear y recrear en Colombia en el año 2013. Porque en el cumplimiento del compromiso de entregar estas Actas a todos los interesados en el tema, la Fundación SM se compromete a que en 2013, en nuestra querida y hermana tierra colombiana, volveremos a recrear lo nuevo.

Leoncio Fernández Bernardo

Director de la Fundación SM

INTRODUCCIÓN

Un mundo ancho y cada vez menos ajeno

El Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil (CILELIJ) que se desarrolló en Santiago de Chile entre los días 24 y 28 de febrero de 2010 tuvo bien poco de “espontáneo”. No hubo, por ejemplo, mesas redondas en las que los participantes intervinieran libremente¹, al hilo de lo que la conversación les fuera sugiriendo en ese momento; tampoco hubo (con la excepción de una arrebatada intervención de Ligya Bojunga) espacio para preguntas del público (esas “preguntas” que no pocas veces devienen en miniponencias por parte del preguntador). Alguien pudo tener sus reservas sobre esta falta de aportaciones espontáneas; pero es que la tarea que nos habíamos propuesto era monumental: nada menos que condensar, en solo tres días, el pasado, el presente y el futuro de la Literatura Infantil Iberoamericana. Para eso habían venido los setenta expertos de diecinueve países y las más de cuatrocientas personas que se habían inscrito satisfaciendo las tasas correspondientes, hasta completar el limitado aforo del Museo de Arte Contemporáneo de la capital chilena, lugar de la celebración del evento.

Todo lo que en el Congreso se presentó fue, en efecto, fruto de trabajos preparados concienzudamente con anterioridad, en algún caso durante más de un año. Y en no pocos casos se trató de asuntos totalmente nuevos, que no habían sido presentados en ningún otro foro todavía (la historia de la ilustración infantil en América, por ejemplo; o el panorama actual de la investigación sobre LIJ, o la historia de la edición del libro infantil...). Y es que este primer CILELIJ (primero, puesto que la iniciativa parte con la intención de celebrarse cada tres años) se presentó a sí mismo como “fundacional”; en el sentido de estudiar los *fundamentos* de lo que ha sido, y también de lo que hoy está siendo, la literatura infantil y juvenil ibero-americana, esto es, la que se hace a ambos lados del Atlántico, en lengua española y portuguesa. Unos fundamentos sobre los que levantar un buen edificio a partir de ahora.

Este propósito partía de la constatación de que, salvo en casos muy especiales, poco es lo que las personas que trabajan con la LIJ en uno de esos continentes saben sobre lo que se

¹ Sí hubo entrevistas abiertas y mesas redondas en los actos que cada día, al finalizar el Congreso, se organizaron abiertos al público general.

hace en el otro. Y hasta entre un país y otro de Latinoamérica no puede decirse que haya demasiada comunicación. Por eso queríamos que el CILELIJ fuera, en primer lugar, “iberoamericano” (de Iberia y América Latina), una ocasión para que todos nos escucháramos hablar sobre lo que ha sido y está siendo la LIJ en países que, teóricamente, están cerca unos de otros; pero a menudo solo lo están geográficamente o por el uso de la lengua común.

“Fundacional” también porque, mal que nos pese, nuestra LIJ en muchos países está todavía en fase de fundación, o apenas superándola. No faltan por toda América -y pudimos constatarlo en el Congreso- figuras notables que honran nuestro pasado de LIJ (Gabriela Mistral, José Martí, Rafael Pombo, Monteiro Lobato, entre otros); pero en demasiados casos esas figuras constituyeron casos aislados, que no tuvieron continuidad, y solo a partir de la década de los ochenta del siglo XX puede hablarse del despertar de un interés serio por la LIJ en algunos países, mientras en otros asistimos todavía hoy a una fase de despegue que apenas cuenta con autores “modernos” de LIJ que tomar en consideración. Eso no es del todo malo: tiene todo lo bueno que tienen los comienzos. Lo importante es que no nos conformemos: que, a partir de ahí, se camine, y que se camine en la buena dirección. Para eso queríamos que sirviera el CILELIJ.

Y el Congreso fue. Con una buena organización, la profesionalidad de los ponentes y el entusiasmo de todos, se cumplieron los objetivos que nos habíamos fijado.

Y ahora, ¿qué quedó de este Congreso? ¿Qué recogen estas ACTAS?

En primer lugar, un esquema global válido de aproximación a nuestro objeto, fruto del trabajo de meses del Comité Asesor. No todas las ponencias convencieron igualmente. Algunas carencias son achacables a la demasiada ambición del propósito (pero ahí quedan los primeros pasos de lo que se debe seguir investigando); en algún caso, la exposición no se ajustó exactamente a lo que se había pedido, con lo cual quedó no del todo atado algún eslabón de una cadena que se quería hubiera sido precisa y cohesionada; y tal vez pudo alguna intervención haber sido mejor preparada, como sucede con cualquier actividad humana.

Pero el diseño del evento, con su mix de investigación sobre el pasado y el presente de la LIJ por parte de los mejores especialistas actuales; las comunicaciones de experiencias por parte de agentes muy cualificados y de probado entusiasmo, dedicación y eficacia; los responsables de políticas culturales, tanto a nivel público como privado; las aportaciones en primera persona de los protagonistas de la LIJ (autores, ilustradores, mediadores, editores, etc); las reflexiones en profundidad de quienes, tras muchos años de dedicación, se han ganado un merecido prestigio... el diseño global, decimos, formó un corpus como probablemente no se había dado con anterioridad. Y no se trata de una afirmación gratuita: el lector puede comprobarlo con solo recorrer el índice del libro que tiene entre sus manos.

Quedan algunas colaboraciones magistrales (la mayoría); varios verdaderos prodigios de concisión de quien es capaz de destacar en pocas palabras lo mejor del pasado y del presente; unas reflexiones agudas y valientes sobre nuestros valores y nuestras carencias; exposiciones entusiasmantes sobre iniciativas de promoción de la lectura en todo el continente americano; unas pistas claras de futuro (basadas en realizaciones del presente). Las páginas que siguen son el testimonio de esos logros.

Queda también la sensación que te invade cuando sientes la solidez de la gente que te acompaña. Los latinos tenemos cierta fama de prosopopeya y de inclinación por los gestos ampulosos y vacíos; pero aquí hubo poco lugar para alharacas y palabrerío, empezando por el estricto control de los tiempos de todas las intervenciones. El público y la ocasión pedían, y obtuvieron, un Congreso bien armado, bien preparado, bien realizado. En tres densos días fuimos capaces de colocar los cimientos de que hablábamos antes, como si nos urgiera a los allí presentes una responsabilidad histórica, dicho sea sin el menor atisbo de prosopopeya.

Los documentos que siguen son, nos parece, otras tantas piezas sobre las que asentar la LIJ de nuestra comunidad iberoamericana: de dónde venimos y a quién le debemos lo que hoy podemos presentar con orgullo en el campo de la narrativa infantil, de la ilustración y de la promoción de la lectura; qué estamos haciendo hoy que podamos presentar como ciertamente válido; por dónde vamos a ir y qué experiencias actuales adelantan ya ahora el futuro de la LIJ. A eso dedicaron sus mejores esfuerzos durante meses un pequeño batallón de expertos, y eso fue lo que, con el patrocinio de la Fundación SM y de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), presentamos en el Congreso y recogemos ahora en las Actas.

Es justo avisar al lector de que los documentos de la tercera parte (los que se refieren al futuro de la LIJ) tuvieron una andadura accidentada y, en gran parte, se presentan aquí por primera vez. La irrupción de la madre naturaleza en el Congreso, en forma de terremoto del 27 de febrero en Chile, si bien añadió al acto académico una experiencia humana de cariño y solidaridad inolvidables, impidió que estos temas fueran expuestos en público como estaba previsto. Por otro lado, su presentación sobre el papel resulta siempre más problemática, al tratarse de temas que están en la frontera entre lo analógico y lo digital, y que por tanto requieren el concurso de medios electrónicos difícilmente plasmables en una hoja de papel. Creemos de todos modos que, con lo expuesto, se dan pistas suficientes para comprender y poder ampliar todos estos asuntos.

Hemos titulado este libro “Actas” y también “Memoria”. Un Congreso que desde el principio contó con una fuerte componente emocional (vernós, conocernos, sentirnos, disfrutar-nos), no podía contentarse con unas frías Actas académicas. Por eso hemos enriquecido este volumen con algunas fotografías y algún breve comentario sobre el desarrollo del

evento. Eso no resta seriedad a las contribuciones, a las ponencias; pero añade un plus de “personalización” que, estamos seguros, agradecerán todos los asistentes al Congreso y aquellos que, sin haber podido asistir, recibirán a través de este libro la sensación de haber participado.

Finalmente, avisar de que las Actas del Congreso recogen colaboraciones en las dos lenguas oficiales, español y portugués. No podía ser de otro modo si verdaderamente aspiramos a crear una comunidad iberoamericana. Un “continente” tan amplio y rico como el brasileño, por ejemplo, bien merece un esfuerzo de comprensión de la lengua por parte de los castellanoparlantes; mientras que hemos de decir, en honor a la verdad, que son muchos los brasileños y portugueses que leen con fluidez el español, y no pocos los que lo hablan con corrección. Algunos incluso han preferido redactar en castellano sus artículos para estas Actas.

La Fundación SM, que ya con ocasión del Congreso publicó dos extensos volúmenes para contribuir a nuestro mejor conocimiento², y también recogió inmediatamente después, en una revista de dieciséis páginas, la crónica del evento, se congratula ahora en dar a la luz estas Actas completas, segura de estar prestando el servicio para el que ella misma existe y actúa: devolver a la sociedad en forma de cultura lo que de la sociedad recibe a través de la empresa editorial SM.

José Luis Cortés Salinas

Coordinador del I CILELIJ

² Manuel Peña Muñoz: *Historia de la Literatura Infantil en América Latina*; Jaime García Padrino, coord.: *Gran Diccionario de Autores latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil*.



LA SESIÓN INAUGURAL

La tarde del 24 de febrero de 2010, en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes de la ciudad de Santiago de Chile, se inauguró el I Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil (CILELIJ), organizado por la Fundación SM con la colaboración de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM). Estuvieron presentes autoridades del mundo cultural chileno, y también delegados de varios países latinoamericanos.

En el transcurso del acto presentaron sendos discursos Antonio Skármeta (Chile) y Juan Villoro (México), quienes después dialogaron en un mano a mano profundo y chispeante. Ofrecemos los textos de sus intervenciones leídas.

No es mío este huerto

Antonio Skármeta (Chile)

Narrador, hombre de teatro y filósofo (hizo su tesis sobre Ortega y Gasset, y es un amante de los presocráticos); ha escrito de fútbol y de boleros. También ha trabajado para la radio y la televisión. Guiones suyos han dado origen a filmes como "La Victoria" (del alemán Peter Lilienthal), "El cartero de Neruda", basada en su libro "Ardiente paciencia", o "El baile de la Victoria", llevado al cine más recientemente por Fernando Trueba. Él mismo es cineasta. Columnista habitual de periódicos y revistas. Su proyección internacional le llegó en 1969, cuando ganó el Premio Casa de las Américas. Ha vivido en Estados Unidos, en París, Argentina, Portugal, Alemania (donde fue embajador de Chile). Ha sido promotor de escritores chilenos, y también de jóvenes escritores. En 1998 escribe "La composición", donde demuestra que "la historia y la realidad política son elementos que pueden conjugarse dentro de un relato destinado a los niños". En 2007 publicó "I biscotti della fortuna", su última obra de LIJ.



Es un privilegio tener a nuestro país como sede de este Primer Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil, y una gran alegría para mí haber sido invitado a hablar en esta sesión inaugural junto a Juan Villoro, quien, como

esos buenos futbolistas, juega con talento en todas las posiciones: como autor de novelas para adultos, ensayista, experto en rock, periodista, y triunfal bienhechor de libros para niños.

Declarar mi alegría no es meramente un gesto de retórica convencional, sino algo muy atingente al sentido de mi charla. Existe entre la niñez y la escritura una alegre y profunda relación.

La mayor parte del material con que trabaja un escritor lo adquiere antes de los quince años. Y no les falta razón: la infancia es una etapa de extrema sensibilidad, que nos otorga datos y emociones que vivimos en espontánea plenitud y que atesoramos sin someterlos al análisis ni a la reflexión.

Estamos tan ocupados viviendo, tan entregados como niños a la plenitud del instante, que no emprendemos la interpretación racional del momento. La inteligencia en la infancia es una facultad que convive armónicamente con muchas otras de nuestro cuerpo. Sólo más tarde, la escuela, las convenciones, las necesidades, harán que vayamos privilegiando la razón sobre las otras funciones.

Se puede comparar el estado de ánimo de la niñez con el que tenían los griegos cuando los presocráticos comenzaron a filosofar. Sentían una maravillada perplejidad ante la existencia del universo. Estar en el mundo les provocaba entusiasmo.

Ese fue justamente el título que elegí para debutar con un volumen de cuentos en Chile: “El entusiasmo”.

En un almuerzo en Santiago, Jorge Luis Borges me reveló, con la tranquila erudición con que se comía unos canelones, que estar entusiasmado era para los tatarabuelos griegos algo más que un sentimiento positivo hacia el mundo. “Entusiasmo” derivaba de Zeus. Era “estar habitado por los dioses”.

Si algo caracteriza a los dioses es ser plenamente ellos mismos. No tienen carencias. Hasta la tristeza infantil, si es congoja, inunda la totalidad del alma. Carita de pena.

La infancia es el reino de la plenitud justamente porque no se han producido aún las múltiples fracturas que harán que privilegiemos algunas virtudes sobre otras para tener éxito en la escuela, para acomodarnos en los códigos sociales.

La emoción más fuerte que vinculo con la infancia es el límite *difuso* entre yo y el mundo.

”Yo es otro” planteó revolucionariamente el niño Rimbaud. El chico es el agua que toca, el viento que le desordena los cabellos. Y el barco de papel que corre triunfal por el agua de la cuneta del barrio es un galeón pirata en mares turbulentos.

Niño es diez veces más olfato, infinito aire puro que bombea los pulmones y la imaginación.

Niño es la sinfonía prodigiosa de la noche: el susurro de las hojas en los árboles, la humedad del pasto en la primera fogata con los chicos del barrio. Si tu equipo de fútbol gana ese fin de semana en el estadio, eres tú quien ha ganado. Tu camiseta está tan mojada como la de los jugadores en la cancha.

Y aún no entiendes -ni necesitas entender- la emoción de rozar por primera vez los labios de esa chica en el zaguán oscuro de tu esqui-na, mientras la madre ferozmente intuitiva le grita a ella para que entre a comer la sopa.

El escritor es, en este sentido, un niño. Alguien que extiende su percepción más allá de la prudencia. Alguien que no mide los efectos prácticos ni la santidad de sus deseos y acciones. Alguien que toca donde otro primero piensa. Un individuo que baila o juega, mientras el otro mide, ordena, pesa.

Los sentidos del niño y del escritor avanzan en una vanguardia que carece de retaguardia, es un modo de verse pleno en la realidad y, al mismo tiempo, de acogerla. Una mutua danza de amor sin libreto ni estrategias.

Niño son las imágenes antes que el pensamiento, la realidad antes que las imágenes, los sentidos por delante de las sombras, la fiesta de la luz.

La mayor parte del material con que trabaja un escritor lo adquiere antes de los quince años.

Es mi trompo y mi yo-yó, mi camión de madera, mis soldados de plomo, mis inestables palitroques, mi pelota de trapo, mi trompo, mi pirinola (*pierdes dos, toma todo*).

El niño y el escritor viven entramados en el mundo en una comunidad de afectos e impulsos que no requieren de ninguna batuta autoritaria que los ordene.

Lamentablemente, el *Mundo* es un estricto jefe de albañiles y, por razones prácticas, determinó que había que *entrar a picar*.

El *niño prolongado* -esa especie rara que es el escritor- termina así siendo el custodio de lo otro, de lo latente, de lo oscuramente intuido, de la informuladamente deseado. Con esos materiales construimos nuestras ficciones. Hacemos tangible lo imposible: Esa cantidad de latencias, el tesoro de magias que sobrevive a la demolición, es para el escritor-niño como la banda sonora del film de su vida. Quienes no escriben -pero aman leer- admiten con frecuencia que encuentran en la literatura situaciones y personajes que expresan emociones que les son muy entrañables desde hace tiempo. Señales de identidad.

De allí que no es extraño que la pugna entre lo compuesto y lo alborotado esté presente en muchos de los libros que nos han tocado en nuestra infancia, justamente porque se hacen eco, con numerosas variantes, del conflicto entre orden y aventura.

No sé si ya en el libro de lecturas “El niño chileno” había un poema que memoricé con fervor y que la tumultuosa vida posterior a la escuela le hizo decantar hasta significaciones políticas.

Acaso ustedes aún lo recuerdan:

“¡Qué linda en la rama
la fruta se ve!
Si lanzo una piedra
tendrá que caer.
No es mío este huerto,
no es mío, lo sé:
mas yo de esa fruta
quisiera comer.
Mi padre está lejos,
mamá no me ve,
no hay otros niños...
¿quién lo ha de saber?
Mas no, no me atrevo,
yo no sé por qué
parece que siempre
unos ojos me ven.

Papá no quería
besarme otra vez,
mamá lloraría
de pena también;
mis buenos maestros
dirían tal vez:
“¡Qué niño tan malo,
no juegues con él”
No quiero, no quiero
y nunca he de hacer
sino lo que haría
si todos me ven.
Llegando a mi casa
caricias tendré,
abrazos y besos
y frutas también.

De allí que los autores más sagaces que escriben con personajes niños y para niños hagan del conflicto entre el orden y la aventura el motivo central de sus obras.

Si somos las lecturas que hemos tenido, entonces voy a destacar con rayo *láser* una novela que se inscribe plenamente en esta pugna entre el deseo y el deber. “Pinocho”, de Marco Collodi, es la historia de un muñeco de madera que quiere ser niño, así como nosotros, que hemos sido hechos de barro (entre paréntesis, gran metáfora que no agotará jamás su significado), estamos en tránsito a ser quién sabe qué, y por mientras, con cierto voluntarismo, nos autollamamos “seres humanos”.

Este acto de un padre amatorio, Geppetto, que quiere para su hijo-muñeco lo mejor, y que para que su vástago pueda ir a la escuela vende hasta la chaqueta y le compra el silabario, duplica con arte al Dios lejano que se hace por amor cercano y vulnerable en la figura del hijo.

El escritor es un individuo que baila o juega, mientras el otro mide, ordena, pesa.

No hace falta reiterar la conocidísima historia de este muñeco, y menos ante un público especialista en literatura infantil; sólo quiero consignar que, en la pugna entre la disciplina escolar que conducirá al éxito en la vida, es decir, a ser un hombre de provecho, y la aventura desordenada que transcurre fuera de las aulas, una y otra vez el muñeco, incapaz de sentar cabeza, opta por la curiosidad del desorden, por aliarse con malas compañías, por exponerse al riesgo.

Cada vez que alguien le recuerda a Pinocho que su conducta de mantenerse alejado de la escuela es insensata, la respuesta del muñeco es impulsiva: que si no preguntente al Grillo



aplastado por un martillazo en la pared sin tener tiempo ni siquiera para decir un último *cri-cri*.

Una y otra vez la curiosidad, la búsqueda irreflexiva del placer, pone al muñeco en peligro de muerte y lo lleva de desdicha en desdicha hasta convertirlo en asno, burro” entre los burros. Y una y otra vez el muñeco lamenta la torpeza de sus decisiones y sufre por estar lejos de la escuela y de su buen padre Geppetto, o de la Hada que lo salva siempre con quirúrgica ética profesional.

¿Pero por qué Pinocho no aprende nunca de las malas experiencias y sienta de una vez cabeza? ¿Por qué irremediablemente, tras intentar espurias defensas, bebe el licor de la tentación y va más allá: hacia el teatro de títeres, o con la Zorra y el Gato al País de los

Juguetes que, en el fondo, no es más que un timo para procurarle material a un comerciante que transforma a los niños en asnos con cuya piel desollada se fabricarán tambores?

**El niño prolongado
-esa especie rara que
es el escritor- termina
siendo el custodio
de lo latente, de lo
oscuramente intuido,
de lo informuladamente
deseado.**

A Collodi no le tiembla la pluma en la descripción de los horrores a los que se enfrenta el niño indisciplinado, lo que hace más perentoria la moral de la historia: “chicos, estudien, vuelvan a clase, no se aparten de sus padres”. Pero, aunque Pinocho se convenza en ráfagas de lucidez de que ese es el camino correcto, no acierta nunca a cuadrarse.

Es que, entre todas las facultades del ser humano, está poseído por la fantasía. Esa que Ortega y Gasset llama “la loca de la casa”.

Collodi quiere predicar a los niños en sus libros la ética de la disciplina y la escolaridad. Pero en lo hondo de su mente de moralista hay un narrador travieso que va afectivamente con el muñeco en sus desvíos y desvaríos. De ahí que lo meta en líos mortales y lo saque. La cantidad de resurrecciones y levitaciones que hay en esta obra no le van a la zaga a la de nuestro adorable realismo mágico.

Al final, no son las lecciones escolares las que redimen al chico de madera y lo transforman en un aprovechado niño, sino la irreducible capacidad del muñeco de ser fiel con sus amores: el perro que lo ayuda, la Hada que lo salva, y una y otra vez el pobre y generoso padre Geppetto que también sucumbe a la aventura, y que a la larga es salvado por su propio hijo, en cuyas espaldas sale flotando hacia la vida desde las tinieblas del tiburón que se lo ha tragado.

Quiero terminar diciendo que yo también tuve un padre Geppetto. Terminada la escuela secundaria, decidí que lo único que quería en el mundo era ser escritor, y así se lo hice saber a mi padre. Al oír la mala noticia, se rascó pensativo la cabeza y, por un largo minuto, temí que, como era habitual en esa época, me mandara al psiquiatra. Pero, al igual que Collodi, mi viejo era pura poesía en movimiento.

-¡Dale no más, loco! -exclamó.

La utilidad del deseo

Juan Villoro (México)

Nació en la Ciudad de México. Ha sido profesor universitario en la UNAM, y profesor visitante en Yale, Boston University y en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ejerce el periodismo y la literatura. Obtuvo el Premio Villaurrutia por su libro de cuentos *La casa pierde* (1999), el Premio Mazatlán por su libro de ensayos *Efectos personales* (2000), el Premio Herralde por su novela *El testigo* (2004), el Premio IBBY por su novela para niños *El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica* (1992), el Premio internacional Manuel Vázquez Montalbán por su libro de crónicas de fútbol *Dios es redondo* (2006), el Premio Antonin Artaud por su libro de cuentos *Los culpables* (2007) y el Premio Ciudad de Barcelona en periodismo escrito por sus reportajes sobre los negativos de Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour hallados en México (2008). De 1995 a 1998 fue director de La Jornada Semanal, suplemento cultural del periódico La Jornada. Es traductor del alemán y del inglés. En 2007 se estrenó *Muerte parcial*, su primera obra para teatro.



A los cinco años recibí de regalo un *sweater* “académico”. Tenía una U en el pecho, en señal de pertenencia a la Universidad. Mi madre lo escogió para el día en que tomaban la foto oficial en segundo de *kindergarten*, en el Colegio

Alemán. Me peinó con una dosis extra de goma, y me dejó en la escuela con mi suéter de universitario *extra-small*.

Los percances fijan la memoria. En *Tirant lo Blanc*, el protagonista es abofeteado por su padre sin razón aparente. Cuando el futuro caballero andante pregunta por qué ha recibido ese castigo, el padre le responde: “Para que recuerdes este momento”.

La fotografía se me grabó gracias a un accidente. Éramos retratados de uno en uno. Nos sentábamos ante un escritorio, tomábamos una pluma y veíamos a la cámara, como si fuésemos sorprendidos en el acto de estudiar. Cuando llegó mi turno, el fotógrafo encendió sus reflectores y se produjo una explosión. El aire se llenó de humo, hubo toses, gritos histéricos de una maestra, el escritorio se cubrió de pequeños cristales. Más que un retrato aquello parecía un fusilamiento. El fotógrafo había disparado en el más literal de los sentidos.

La toma se repitió. Conservo la fotografía en la que poso con la alegría, perfectamente falsa, de quien aguarda ser acribillado.

Ese fue el momento más feliz de mi educación elemental. Sonreí sin morir en el intento. Mi madre se sorprendió de que el *sweater* volviera a casa salpicado de fibras de vidrio o plástico, y lo lavó con el cuidado que concedía a los símbolos universitarios.

Mis padres amaban los libros y leían cuando yo no estaba presente. No teníamos una biblioteca extensa, pero había suficientes tomos para impresionar a los visitantes. Salvo *El tesoro de la juventud*, que mi madre había leído en su infancia, no había libros para niños. Muchos años después yo sabría que mi padre había traducido *El Principito* para el periódico *Novedades*. Curiosamente, no compartió el texto conmigo. En la célebre dedicatoria de *El Principito*, Saint-Exupéry dice que todos los hombres han sido niños, pero la mayoría lo ha olvidado. Mi padre tenía suficientes motivos para olvidar su infancia: huérfano de padre, tuvo que dejar Barcelona en los albores de la guerra civil y pasó su niñez en internados de jesuitas.

El caso es que los libros infantiles no formaron parte de mi horizonte doméstico. Leer era una costumbre para el futuro. A los cinco años usaba un *sweater* universitario, en espera de un lejano porvenir.

Mi primer contacto con la literatura infantil ocurrió en el Colegio Alemán, donde leí *Struwwelpeter*. En la portada aparecía un niño de melena electrizada y uñas larguísimas. El cometido de esas historias consistía en adiestrar por medio del espanto. Un personaje, que para colmo era mi tocayo, caminaba viendo el cielo hasta ahogarse en un lago, justo castigo para los distraídos. Una niña jugaba con fuego y terminaba convertida en un montón de ceniza, ante la mirada crítica de dos ratones. Un revoltoso se mecía en la silla a la hora de comer, jalaba el mantel y se volcaba encima la sopa hirviente. Un goloso se chupaba los dedos hasta que un hombre armado de tijeras de jardinero se los amputaba. No me costó trabajo entender que la literatura es una variante del horror.

Esa enseñanza se parecía a la foto que me tomaron en el kínder: las luces agredían. La única lectura que me apasionó en la infancia fue el Libro de Texto Gratuito. Este empeño, derivado de la Revolución mexicana, unía a todos los niños del país en un solo programa. Un mes antes de que terminara el curso, repasábamos el libro que en las escuelas menos exigentes se revisaba a lo largo de un año. Me maravillaba saber que había un país donde se estudiaba en español, se comían guisos de maíz y los paisajes tenían volcanes.

Si tuviera que escoger a un lector ideal, elegiría a alguien que nunca ha leído por gusto y de pronto es raptado al placer esencial de la lectura.

A los cuatro años me había sometido a un examen de selección en el Colegio y quedé en el grupo de los alemanes. Mis compañeros se llamaban Rudy Roth, Carmen Strobel, Berny Schurenkämper, Pablo Friedmann, Helmut Weber, Peter Hopf, y así por el estilo. Llevé todas las materias en alemán, salvo Lengua Nacional. Cuando el Libro de Texto llegaba al final del curso, me maravillaba leer sobre la guanábana, el mono araña o las pirámides de Teotihuacán.

Esta circunstancia hizo que mi propia lengua se convirtiera en algo que sólo tenía vigencia por excepción. Ese idioma suprimido se volvió un objeto del deseo. Gracias al Colegio Alemán, nada me gusta tanto como el español.

En la escuela primaria, mi único contacto con la creatividad verbal fueron las crónicas de fútbol de Ángel Fernández, quien convertía el más tedioso de los partidos en la guerra de Troya. Cuando un fornido defensa alemán avanzaba por la cancha, el locutor decía: “Ahí viene Hans Peter Briegel, que en alemán quiere decir ‘Ferrocarriles Nacionales de Alemania’”. Si la cámara enfocaba el pecho de un jugador soviético, con las siglas CCCP, decía: “Ustedes se preguntarán qué quiere decir eso. Muy sencillo: Cucurrucucú Paloma”.

Una mañana, mi profesor, Herr Reinhold, me preguntó por la celebración del Día de Muertos. Estaba asombrado de la forma en que los mexicanos nos comunicábamos con los difuntos.

Por el *Struwwelpeter*, yo sabía que Alemania apreciaba las historias truculentas. Para quedar bien, dije algo horrible: esa noche me comería una calavera de azúcar que llevaba mi nombre y pensaría en la dulzura de mi propia muerte. Herr Reinhold quedó encantado. “Cuéntame más”, dijo con la mirada encendida del antropólogo. Expliqué que cada 2 de noviembre poníamos cubiertos para mi abuelo, que había fallecido, y contábamos chistes sobre su esqueleto, al que le faltaban dos costillas (se las había arrancado para tocar un tambor y pedir dinero en el más allá). Sin darme cuenta, hablé de los muertos con la pasión con que mi ídolo Ángel Fernández hablaba de los futbolistas. Esta primera narración fue seguida por otra, sobre los sacrificios humanos, en la que exageré el cariño con que descubríamos las virtudes sacrificiales de nuestros parientes. A petición de Reinhold, mi tercer relato tuvo que ver con las sirvientas, seres misteriosos que vivían en la casa sin incorporarse a ella. Le expliqué que eran brujas y podían predecir el futuro, aunque nunca el día en que se irían de la casa sin despedirse. En pocas palabras, debuté en la narración como autor del realismo mágico.

**Descubrir el placer
de la lectura me llevó de
manera simultánea
a la escritura.**

El profesor Reinhold me alentó a participar en un concurso sobre el himno nacional, tema tan abstruso que le pedí a mi madre que me ayudara. Según mi memoria, ella escribió con deliberada sencillez una composición que fue la mejor de todas. Gané el concurso y durante unos días me dijeron “el escritor”. Disfruté el apodo, pero no pensé en hacer nada para merecerlo.

Muchos años después conté la historia y mi madre, que es psicoanalista, opinó que se trataba de un “recuerdo encubridor”. Ella asegura que jamás hubiera aceptado la ilícita tarea de ser mi *ghost writer*. Si su versión es más exacta que la mía, me inicié en la fabulación pensando en escribir como lo haría mi madre -tendencia claramente edípica- y arruiné un poco el texto para que pareciera mío. El error era mi sello de verosimilitud.

Mi conversión a la palabra escrita ocurrió tardíamente, a los 15 años, en las vacaciones previas al bachillerato. Leí la novela *De perfil*, de José Agustín, que trata de un muchacho en las vacaciones previas al bachillerato. Fue una lectura en espejo, la inmersión en un

mundo que consideraba ajeno. Si tuviera que escoger a un lector ideal, elegiría a alguien que nunca ha leído por gusto y de pronto es raptado al placer esencial de la lectura. Ante *De perfil* fui ese tipo de lector. Me sentí retratado, no como ante las explosivas luces del Colegio Alemán, sino de cuerpo entero. El protagonista de la novela no tenía nombre. La razón me pareció obvia: José Agustín no quería que me reconocieran.

Los cuentos infantiles proceden de un pasado imaginario, la infancia que nos asignamos a voluntad.

Descubrir el placer de la lectura me llevó de manera simultánea a la escritura. ¿Qué podía contar? Recordé el lema del Mundial de Chile en 1962, que solía repetir Ángel Fernández: “Porque no tenemos nada, queremos hacerlo todo”. Fue el primer Mundial que me cautivó. Lo oí por radio, a los 6 años, y aún recuerdo el gol de último minuto del español Gento, que nos impidió pasar a la siguiente ronda. ¿De dónde sacaría temas? De la nada, de mis carencias, como los chilenos que hicieron el Mundial.

Los hermanos Grimm reunieron sus obras bajo el lema: “Entonces, cuando desear todavía era útil”. Los cuentos infantiles proceden de un pasado imaginario, la infancia que nos asignamos a voluntad. Para llegar ahí hay que combinar la lógica con una imaginación desaforada, usar con valentía recursos pobres, seguir una pista de migas de pan y no cerrar los ojos ante el ogro. Luego, hay que volver con las noticias, como un cartero inventado por Antonio Skármeta.

HOMENAJES En esta sesión inaugural se quiso rendir un homenaje a cinco autoras contemporáneas que encarnan lo mejor de nuestra LIJ iberoamericana, con sus obras y con su vida. Ellas son:

TERESA CASTELLÓ (“Pascuala Corona”), de México, investigadora, cuentista e ilustradora. Por su labor literaria y como recopiladora de relatos infantiles populares de fuentes directas. Por su influencia en el desarrollo de la literatura infantil mexicana.

ALICIA MOREL, de Chile, poeta, narradora, investigadora y ensayista. Por su dilatada obra en favor de los niños en libros, radio, revistas y teatro, así como por su apoyo a las instituciones dedicadas a la promoción de la lectura y del libro infantil.

MONTSERRAT DEL AMO, de España, en reconocimiento a su larga trayectoria profesional y humana de creación literaria, y por el ejemplo de una vida dedicada a la creación y difusión de la narrativa infantil y a la promoción de la lectura.

MARÍA ELENA WALSH, de Argentina, autora, compositora e intérprete argentina. Juglaresa. Por su contribución a la literatura argentina y universal, que marca un antes y un después en la LIJ de su país. Por su compromiso social y su capacidad de rebeldía.

LYGIA BOJUNGA, de Brasil, mulher da escritura e do teatro. Pela sua contribuição à literatura infantil e juvenil, com relatos dum grande realismo atravessados pela fantasia; pela sua apreciação das crianças como leitores responsáveis, pelos que não refuga temas, e aos que oferece uma visão crítica do mundo.



Lygia Bojunga, Montserrat del Amo y Alicia Morel pudieron recoger personalmente su reconocimiento.



PRIMERA PARTE: DE DÓNDE VIENE LA LIJ IBEROAMERICANA

La primera Jornada del Congreso académico estuvo destinada a examinar el pasado de la LIJ en Iberoamérica. Se quería recorrer su evolución, sus logros y sus carencias; tomar conciencia de sus aspectos singularizantes (si los hubiera) y de los posibles denominadores comunes entre países y continentes. Y, en cualquier caso, examinar con el mayor rigor posible ese "de dónde venimos" que nos ayude a comprendernos y a valorarnos.



CILELLO

CONGRESO IBEROAMERICANO
DE LENGUA Y LITERATURA
INFANTE Y JUVENIL

GOVERNADOR GENERAL AUGUSTO ALFARO
EN LA ALFARERÍA DE LA CORDOBA
19 de mayo de 2014

CILELLO



Conferencia inaugural

INDEPENDENCIA, CIDADANIA, LITERATURA INFANTIL

Ana Maria Machado (Brasil)

Integrante de la Academia Brasileña de Letras. Considerada por la crítica como una de las más completas y versátiles autoras de su país, publicó ocho novelas y siete ensayos para adultos, además de docenas de títulos para niños (muchos de ellos adaptados para discos, teatro y televisión). Recibió los más significativos premios nacionales en Brasil, incluido el *Machado de Assis* por el conjunto de su obra, y en el exterior, donde sus libros están publicados en 17 países. Al éxito de la crítica se une la preferencia del público: su obra es un éxito de ventas, con más de dieciocho millones de copias vendidas. En el año 2000 ganó el premio Hans Christian Andersen, del IBBY, por el conjunto de su obra.



A rigor, por mais que a hipótese possa parecer tentadora quando se pensa que os novos países americanos nasceram com a independência e tiveram sua infância nos primeiros anos do estabelecimento de sua autonomia política, não se pode dizer que a literatura infantil tenha nascido do iluminismo que os precedeu. Porém, sem dúvida, tem relações diretas com ele. Vale a pena examinar isso de início, na medida em que uma das vertentes formadoras do que se escreve para crianças está imbricada em ideais pedagógicos, na valorização da educação e na crença do poder da palavra. A outra, puramente lúdica, vinha de muito mais longe, com a força das matrizes populares que teciam parlendas, cantigas de ninar, contos tradicionais.

Mas da mesma forma que não existia ainda o conceito de infância, de modo separado -como nos ensina Philippe Ariès- toda essa vasta e opulenta tradição ainda não era considerada literatura infantil. Apenas fazia parte de um patrimônio coletivo, vindo de raízes longínquas.

As fábulas greco-romanas não eram dirigidas às crianças e tinham como objetivo muito mais a instrução do que o entretenimento. Na idade Média, por mais que se possa imaginar que as crianças também fizessem parte das pla-

téias de representações teatrais populares ou da audiência de contos em volta das lareiras, não se pode dizer que existisse uma literatura a elas destinada. Seja como for, o fato é que, antes do aparecimento da imprensa, não se conhece nenhum manuscrito que possa ser chamado de história infantil – como frisa John Rowe Townsend³ – muito embora existissem no século XV alguns manuscritos dos chamados “livros de cortesia”, reunindo versos com exortações de comportamento para ensinar os pequenos a se comportar.

Pela mesma época também circulavam na Europa histórias de que as crianças e jovens iam se apropriando, ainda que não escritas para elas: fábulas, lendas, baladas (como a de Robin Hood), o Romance da Raposa e romances de aventuras (contando o cerco de Troia, os feitos do rei Artur e seus cavaleiros, de Carlos Magno ou do Cid).

Nos séculos XVI e XVII, já depois do aparecimento da imprensa, quando alguns livros começaram a trazer em seu título a indicação de que se destinam a meninos e meninas, ainda se tratava basicamente de catecismo, cartilhas e lições – sobretudo religiosas e edi-

Em nossos países, a tradição oral dos povos autóctones não parece ter feito distinção entre destinatários infantis e adultos ao relatar seus mitos e lendas.

ficantes. Em nossos países, a tradição oral dos povos autóctones não parece ter feito distinção entre destinatários infantis e adultos ao relatar seus mitos e lendas. E na forma escrita, muitas vezes, como antes mesmo desses livros destinados a infância apareceram entre nós as obras destinadas a ensinar aos índios a doutrina religiosa, muitas delas foram depois utilizadas também para instruir as crianças. Na América espanhola, a imprensa chegou a Lima em 1581, a autorização para imprimir só veio três anos depois, e logo o segundo livro editado foi uma obra desse

tipo⁴. No Brasil, onde o processo foi diferente e era proibido imprimir – o que só mudou depois da vinda de D. João no início do século XIX e a criação da Imprensa Régia – desde os primeiros anos da colônia os jesuítas fizeram suas gramáticas e dicionários de língua indígena, impressos na Europa, e obras literárias como poemas e autos religiosos utilizados para o ensino dos indígenas e das crianças. Mais tarde, em 1702, também na região do Rio da Prata os jesuítas, depois de fabricar sua própria prensa, tipos e pranchas, publicaram obras pias com a ajuda dos índios das missões – sobretudo narrativas de vidas de santos.

Enquanto isso, na Europa, entre o final do século XVII e o XVIII, algo mudava. No momento em que o filósofo Locke em 1693 “publicou seus *Pensamentos a respeito da Educação* e inventou a criança”, como já se disse⁵, alguns livros que não haviam sido escritos para crianças vão passando a ser adotados por elas com entusiasmo – principalmente *O pro-*

3 *Written for Children*, Penguin, Londres, 1974.

4 Antonio Orlando Rodríguez (1993): *Literatura Infantil de America Latina*. Biblioteca del promotor de Lectura, volumen IV, Oficina Subregional de Educación de la UNESCO para Centroamérica y Panamá, San José.

5 Penelope Mortimer: *Only Connect*, citado por Townsend.

gresso do Peregrino (1678), de John Bunyan, os *Contos de Fada* de Madame d'Aulnoy, e as *Historias do Tempo Passado*, de Charles Perrault (ambos de 1697), o *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719), *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, e mesmo o *Dom Quixote*, de Cervantes, que a seu imenso sucesso na Espanha desde que foi publicado então somava um território muito maior e se espalhava em traduções pela Europa. Ou seja, todas essas apropriações e adaptações são sintomas de um fenômeno que se multiplicava em diversos lares: alguém estava começando a contar essas histórias aos filhos e netos, e eles estavam gostando e querendo mais.

Na mesma época, houve também uma iniciativa que é um marco histórico nessa área. Em 1694 Fénelon compôs um livro que é considerado como a primeira obra escrita especialmente para uma criança, *As Aventuras de Telêmaco*, contando como o filho de Ulisses saiu de país em país a procura do pai, orientado por Mentor, um atento pedagogo. Abandonando o latim, era escrito em francês. E se destinava ao duque de Borgonha, neto de Luís XIV, menino de quem o autor era preceptor. Tudo indica que não tinha como objetivo uma ampla publicação. O próprio Fénelon atribuiu à infidelidade de um copista a edição de 1699, que logo se espalhou, em 150 edições sucessivas, consagrando esse misto de romance de aventuras e tratado moral, ao ponto de em pouco tempo fazê-lo atingir as 800 edições, se contarmos as traduções. Paralelamente, a fórmula desenvolvida por Perrault e por Madame d'Aulnoy também se disseminava, reunindo contos tradicionais e maravilhosos acoplados a ensinamentos morais. Uma das mais bem sucedidas dessas coletâneas foi *O Tesouro das Meninas*, de Madame de Beaumont, criadora de *A Bela e a Fera*, e que inicialmente tinha sido preceptora de crianças nobres na França e depois na Inglaterra, e acabou deixando essa função para fundar uma revista para meninas e meninos, que teve enorme êxito. No Brasil, por exemplo, seu livro é a mais antiga obra infantil do acervo da Biblioteca Nacional, trazida de Lisboa para a América pelo rei de Portugal⁶, Dom João VI, quando transferiu a corte para o Rio de Janeiro diante da iminência da invasão de Napoleão.

Outro atestado do sucesso dessa fórmula no Novo Mundo pode ser encontrado na comprovação de que, por vezes, as próprias famílias se encarregavam de compor livros desse tipo para atender a uma demanda forte que não encontrava correspondente na oferta. Assim é que aos poucos vão aparecendo tentativas domésticas e artesanais de livros infantis que não haviam originalmente sido concebidos por preceptores de filhos de nobres, mas por familiares de crianças sem qualquer veleidade aristocrática. Evelyn Arizpe e Morag Styles estudaram detidamente um desses casos, o de Jane

No Novo Mundo as próprias famílias se encarregavam de compor livros para atender a uma demanda forte que não encontrava correspondente na oferta.

6 Ver referencias.

Johnson, mulher do reverendo Johnson, em Cambridge, Massachussets, que, na primeira metade do século XVIII elaborou artesanalmente um rico e variado material de leitura, muito interessante, em linguagem informal e divertida, para seus quatro filhos⁷. Não tenho conhecimento de iniciativas semelhantes na América Latina, mas pode ser que existam. Talvez sejam mais raras, talvez ainda não tenham sido descobertas, talvez fôssemos sociedades menos igualitárias nessa ocasião e menos alfabetizadas. De qualquer modo, parece válido supor que há mais do que uma simples coincidência no fato de que tais objetos de leitura infantil, ainda do século XVIII, tenham sido descobertos exatamente no país americano que primeiro se tornou independente de sua metrópole européia, e justamente onde as escolas dominicais haviam feito parte da paisagem indispensável das colônias desde o início de sua fundação, dentro da noção de que todos deviam ser alfabetizados desde cedo, inclusive as meninas – mesmo que inicialmente o objetivo fosse apenas ler a Bíblia, receitas culinárias, cartas e bilhetes.

Tudo indica que não há uma relação de causa e efeito entre o desenvolvimento da literatura infantil e o iluminismo que aglutinou as idéias que levariam à independência das antigas colônias européias nas Américas.

Ou seja, tudo indica que não há uma relação de causa e efeito entre o desenvolvimento da literatura infantil e o iluminismo que aglutinou as idéias que levariam à independência das antigas colônias européias nas Américas. Mas sem dúvida houve um paralelismo entre as preocupações com a educação das crianças e o conjunto de mudanças que veio a caracterizar a sociedade da época iluminista: a valorização da razão, a ampliação do campo de discussão de idéias, a disseminação crescente de material impresso com o aumento da circulação do escrito (permitindo atingir quem não estava presente), a incorporação da esfera pública burguesa ao debate público. Essa rede de ideias e fenômenos

agindo na sociedade se reflete nas relações entre a educação e os ideais de cidadania, autonomia política e econômica, governo democrático e o conjunto de conceitos sintetizados pelo lema revolucionário de *liberdade, igualdade e fraternidade*.

É também a época da chamada “revolução da leitura” que, como já foi amplamente assinalado, de Rolf Engelsing a Roger Chartier, substituiu uma leitura intensiva, em que o leitor tinha acesso a um número reduzidíssimo de obras e as lia repetidamente (muitas vezes em voz alta para outros leitores), por uma leitura extensiva em que passou a ser possível se ter acesso a um número crescente de títulos, varios deles em edições bem baratas, e com frequencia podendo ser apanhados de empréstimos em bibliotecas públicas, livrarias que tinham uma seção com esse fim, ou mesmo nos cafés que então surgem e se consolidam, oferecendo livros e revistas aos clientes, para serem lidos e discutidos no local.

⁷ *Reading lessons from the Eighteenth Century: Mothers, children and texts*, Pied Piper Publishing Ltd, Lichfield, 2006.

Não é coincidência também que essa confluência chegue mesmo a se incarnar num dos grandes filósofos iluministas, Jean-Jacques Rousseau que, em sua obra *Emile* (1762), manifesta sua preocupação com a educação das futuras gerações e exerce uma profunda influência sobre a sociedade letrada da época. As idéias de Rousseau despertaram polêmicas na ocasião, ao propor que as crianças se mantivessem mais próximas da natureza e fizessem mais atividades físicas ou ao defender a naturalidade e a espontaneidade infantis, incompatíveis com a vida nas cidades. Hoje nos parece mais discutível sua desconfiança em relação aos livros, pois propunha descartá-los da infância e, em matéria de leituras, se limitava a sugerir que, durante muitos anos na formação do jovem espírito, *Robinson Crusoe* fosse a única obra a ser lida, pois ajudaria nas conversas sobre ciências, estimularia o funcionamento do cérebro diante das dificuldades do naufrago para recompor sua vida na ilha, e, ao mesmo tempo, causaria prazer.

Essa incorporação da noção de entretenimento, porém, já era positiva e sinal de que os tempos começavam a mudar. Poucos anos antes, (1750), John Newbery fundara em Londres a primeira biblioteca infantil de que se tem notícia, e começara também a desenvolver um trabalho de editor na área, publicando livros baratos para crianças.

Mas apesar da revolução e de cabeças rolando da França, os modelos dos livros continuam semelhantes. Apenas se trocavam os heróis modelares; em vez de São Francisco de Assis, o exemplo passava a ser Joseph Bara, um mártir da revolução⁸. Em Hispanoamerica, apenas no início do século XIX

surgirão as primeiras obras destinadas à infância. Provavelmente a primeira foi no México, em 1802, a coletânea de fábulas morais de José Ignacio Basurto⁹. As décadas seguintes vão assistir à publicação de silabarios em Cuba, no Chile e na Venezuela. Mas não havia nenhum recurso à fantasia nem a elementos divertidos. A intenção continuava sendo meramente instrutiva e pedagógica.

Isso equivale a dizer que, no alvorecer dos nossos países iberoamericanos, não se pode realmente falar na existência de uma literatura infantil digna desse nome – livre, solta, lúdica, mais voltada para o entretenimento do que para o didatismo. Ou seja, os livros que os próceres das independências de nossos países leram –se é que leram– ou as histórias que ouviram quando eram pequenos não lhes traziam essa insistência na liberdade e na cidadania como metas a serem bus-

Em Hispanoamerica, apenas no início do século XIX surgirão as primeiras obras destinadas à infância. Provavelmente a primeira foi no México, em 1802.

No alvorecer dos nossos países iberoamericanos, não se pode realmente falar na existência de uma literatura infantil digna desse nome – livre, solta, lúdica, mais voltada para o entretenimento do que para o didatismo.

8 Poslaniec, Christian (2008): *Des livres d'enfants à la littérature de jeunesse*, Gallimard, BNF, Paris.

9 Según Antonio Orlando Rodriguez, op.cit.

cada. O que os motivou a lutar pela autonomia foi a própria realidade. As leituras que os influenciaram foram de juventude -ainda mais se levarmos em consideração que a grande maioria deles cruzou o oceano e foi estudar na Europa. No fundo, eles foram filhos de sua época- e da informação, do conhecimento dela que adquiriram por meio da educação. Ou, no dizer de Daniel Goldin: “no son las ideas de los ilustrados que generan la revolución, sino más bien es la revolución la que construye su propia parentela y sus antecesores, y son la prácticas de lectura las que generan una cultura crítica, una cultura distinta”¹⁰.

Roger Chartier não apenas concorda com essa observação, acompanhada pela defesa de um sistema educacional que permita a pluralidade de textos que possam ser livremente escolhidos, mas chega a propor uma “operação de dedução” provocadora, em que a Ilustração seria um invento da Revolução, quanto à construção retrospectiva de um *corpus* de idéias e autores que a Revolução definiu como seus precursores. E sugere que isso pode ser feito igualmente para as revoluções inglesa, russa, chinesa ou mexicana¹¹. Evidentemente, numa investigação desse tipo, é essencial ter em mente o conceito de “apropriação” que é dominante no pensamento de Chartier, diferente do de Paul Ricoeur ou do de Foucault. Para ele, não se trata de um leitor ficar dono de um sentido único para o texto e monopolizá-lo como propriedade sua mas, ao contrário, de ver o que é possível fazer com o que recebe daquele texto e explorar a pluralidade de seus usos, a multiplicidade latente de suas interpretações, a diversidade possível em sua compreensão. Uma noção complexa e fecunda, definida como um emprego inventivo e criador do texto pelo leitor, abarcando os textos precursores canônicos (ainda que eventualmente descobertos e estabelecidos *a posteriori*) mas também os textos efêmeros, vinculados ao cotidiano das mudanças políticas - como jornais, panfletos, libelos, etc. - relacionados a uma rápida sucessão de fatos.

Em linhas gerais, é possível dizer que a autonomia literária de nossos países coincide com a independência política de nossas nações.

A aproximação entre literatura e anseio pela liberdade terá muito mais a ver com o romantismo, no momento histórico seguinte. Em linhas gerais, é possível dizer que a autonomia literária de nossos países coincide com a independência política de nossas nações. Teremos, então, traços de época, comuns a outras culturas - como uma ênfase generalizada no culto à rebeldia e até mesmo à marginalidade social, aos ideais de autonomia, aos heróis libertários e justiceiros.

No caso de nossos países, essas características se acoplam à valorização do nacionalismo, não apenas no culto ao passado nacional pré-colonial mas também à celebração de um presente mais próximo à natureza tropical. Todas essas marcas vão florescer em nossas

10 *Cultura escrita, literatura e historia: Conversaciones con Roger Chartier*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

11 *Idem*.

diversas literaturas nacionais – fato bastante evidente, mas que não vem ao caso analisar aqui neste encontro. Porém irão também estimular um resgate da literatura oral e uma recuperação de elementos folclóricos e populares que estarão na raiz de várias das primeiras manifestações literárias voltadas especificamente para as crianças latinoamericanas. Ocorre, entretanto, que o recurso a essas fontes tradicionais instaura de imediato uma questão essencial: até que ponto essa América é latina? Em que medida é herdeira do Lácio, do Imperio Romano, da península ibérica? Em que medida constitui o prolongamento de um patrimônio cultural diverso, anteriormente existente nestas mesmas terras ou trazido à força do outro lado do Atlântico nos porões dos navios carregados de escravos?

Aí encontramos logo uma das primeiras características que nos distinguem frente a outras culturas, como assinala Leila Perrone-Moisés:

“Criadas e desenvolvidas em línguas de antigas culturas, ou como prolongamentos excêntricos das grandes literaturas européias, as literaturas latinoamericanas foram forçadas, desde o início, a enfrentar a questão identitária, a se debater ante as instâncias do Mesmo e do Outro. Como todas as literaturas coloniais, aliás, mas com especificidades que vale a pena lembrar, para não cair em certo discursos poscolonial que só lhe convém em parte”¹².

Explicitando sua observação, Leila Perrone-Moisés relembra o que já assinalamos aqui: que a oligarquia dos países latinoamericanos tinha uma formação cultural européia e lutava em nome de princípios que a Europa defendia – seja um ideário do pensamento iluminista, seja o exemplo da Revolução Francesa. Quando nossos países foram conquistando sua independência, entre 1810 e 1824, o fizeram em parte como reflexo das guerras napoleônicas. Estas favoreceram e aceleraram a autonomia das colônias espanholas, por exemplo, quando o rei da Espanha foi preso pelas forças napoleônicas. De outra parte, no caso do Brasil, o rei português ao fugir dos mesmos exércitos se refugiou no Rio de Janeiro, fez da cidade sua capital, trouxe a corte para a América e elevou o país à categoria de reino unido ao de Portugal. Isso acabou contribuindo para que a independência brasileira tivesse um caráter ambíguo, pois o rei mais tarde deixou seu filho no trono no Rio de Janeiro ao voltar para Portugal para ali reinar e foi esse filho que proclamou a independência, criando “a ilusão de uma separação amigável, sem demasiados rancores contra a metrópole, substituídos por um certo menosprezo com relação à sua fraqueza em âmbito internacional e dissolução interna”¹³. Coisa de filho que acha o pai um fraco e não vê razões poderosas para se orgulhar dele.

Devido a esses processos, como lembra a autora, a identidade cultural desses países se constituiu de forma complexa, “não como a recuperação de uma identidade original autóctone (na maioria dos casos apagada pela colonização), mas como uma diferença no

12 *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*, Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

13 *Idem, ibidem*.

seio da identidade: uma relação filial.” Por um lado, tinham um marcado desejo de libertação. Por outro, mantinham uma ligação indissolúvel com as literaturas européias, sem um enfrentamento radical que levasse à ruptura com elas – até mesmo devido ao uso de uma mesma língua e pelos estudos feitos em cidades européias.

O próprio Simón Bolívar, em seu discurso pronunciado diante do Congreso de Angostura em 1819, resumiu esse panorama geral com clareza e elegância, após comparar a situação das novas nações com a das ex-colônias do Imperio Romano ao serem desmembradas:

Nós nem ao menos conservamos o vestígio do que fomos em outros tempos; não somos europeus, não somos indígenas; somos uma espécie média entre os aborígenes e os espanhóis. Americanos por nascimento, europeus por direito, achamo-nos no conflito de disputar aos naturais o título de posse e o direito de nos mantermos no país que nos viu nascer, contra a oposição dos invasores; assim, nosso caso é o mais extraordinário e complicado.

Mais complexa ainda fica a situação se levarmos em conta outro componente cultural e étnico que pode não ter sido muito significativo em algumas nações iberoamericanas mas é parte intrínseca, essencial e indissociável de muitas delas – a dos africanos transplantados à força para este continente, para trabalhar como escravos.

Quem somos? Que país é este? Essas perguntas estão na medula do que se escreve entre nós. Somos mestiços e só assim podemos nos entender.

Quem somos? Que país é este? Essas perguntas estão na medula do que se escreve entre nós. Ao escrever, cada prosador ou poeta as percebe dentro de si, como um enigma exigindo decifração, um obstáculo ao livre voo da criação e à experimentação formal¹⁴. Como lembra o argentino Ernesto Sábato, um escritor nascido na França já encontra a pátria feita. O latinoamericano tem de fazê-la enquanto escreve.

A partir da construção dessa consciência cultural, hoje já pode nos parecer razoavelmente claro que a resposta deve ser: somos mestiços e só assim podemos nos entender. Como afirmava Jorge Amado sobre o caso brasileiro, até mesmo o imigrante que chega ao Brasil em pouco tempo percebe que sua cultura passa a ser mestiça. Misturada mesmo e não uma colcha de retalhos, com culturas compartimentadas como ocorre em outros países, que as separam em guetos e distinguem uma da outra com clareza. Nós temos um amálgama. Uma sopa, não uma salada.

E é justamente essa mestiçagem cultural que os primeiros livros de literatura infantil, quando surgem, vão começar a captar entre nós. Não é de admirar que, em geral, as primeiras obras que se destinam às crianças em nosso continente sejam, predominantemente, coletâneas de contos populares da tradição oral européia, relatos indígenas, mitos, lendas dos povos autóctones, histórias africanas, um apanhado do que as várias matrizes

14 Segundo observa Antonio Cândido, citado por Leila Perrone-Moysés.

nos deixaram. Ou então, muitas vezes, quando o tema dos livros não era exatamente o das antologias de histórias folclóricas, como no caso de poemas originais, não deixa de ser visível sua influência formal, seja no ritmo de *retahillas* ou na reinvenção de *canciones de cuna*.

Não é de admirar que as primeiras obras que se destinam às crianças em nosso continente sejam, predominantemente, um apanhado do que as várias matrizes nos deixaram.

Deixo aos vários palestrantes que virão em seguida o exame dos autores específicos dos diferentes países, bem como de todo o panorama histórico que nos permitirá acompanhar esse processo. A organização do programa nos permitirá o aprofundamento dessas observações. Limito-me, apenas, a assinalar que foi no século XX que se consolidou essa possibilidade nova: a de que a literatura infantil iberoamericana pudesse crescer como uma força original, uma criação de características próprias e marcantes, subversiva e libertária. Uma energia expansiva capaz de derrubar todos aqueles modelos antigos que pregavam a obediência infantil. Textos que recusam a atitude dominadora do passado, ampliam as possibilidades de deciframento por parte do leitor e, com isso, se marcam por uma dinâmica de transformação que lhes garante permanente atualização, acompanhando as mudanças de sua recepção¹⁵. Enfim, uma literatura infantil digna desse nome, feita de ruptura e subversão, como define Maria Lucia Machens¹⁶.

Talvez nada a encarne tanto, com seu poder de síntese, quanto a resposta que dá Emília, a boneca de pano criada pelo brasileiro Monteiro Lobato, quando lhe perguntam:

–*Final, quem é você bonequinha?*

E ela diz, repetindo a expressão que se atribui a Dom Pedro no momento de proclamar a independência do Brasil:

–*Eu sou a Independência ou Morte!*

Essa capacidade subversiva de livros para crianças, que podem passar a ser rebeldes e antiautoritários em diversos aspectos, já se exercia eventualmente na literatura de outros países. Para ficarmos apenas em nosso hemisfério, basta lembrar a obra de Mark Twain nos Estados Unidos. Mas ela só consegue realmente se desenvolver a partir do século XX, na medida em que os livros deixem de ser vistos como um mero instrumento pedagógico ou ferramenta didática, e passem a ter uma ressonância no terreno artístico. Ou seja, quando forem deixando de ser ligados ao currículo escolar ou à doutrinação religiosa, moral e comportamental, e possam romper a clausura do ensino. Só quando os textos passam a ter uma dimensão literária em sua origem, seu processo e seus resultados é que se dá o

15 Conforme tão bem demonstram Regina Zilberman e Lígia Cadermatori Magalhães em *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*, Atica, São Paulo, 1982.

16 *Ruptura e Subversão na literatura para crianças*, Editora Global, São Paulo, 2009.

Só quando os textos
passam a ter uma dimensão
literária em sua origem, seu
processo e seus resultados
é que se dá o salto de
qualidade capaz de nos
permitir falar na existência
de uma literatura infantil.

salto de qualidade capaz de nos permitir falar na existência de uma literatura infantil e não apenas de livrinhos para crianças.

Isso não tem nada a ver com noções abstratas de ser bonito, divertido, emocionante ou qualquer outro adjetivo impressionista que se queira aplicar. Tem a ver com o domínio específico de uma das muitas funções da linguagem, aquela que Roman Jakobson chama de função poética, e que se caracteriza por não empregar as palavras simplesmente tendo em vista o que elas significam, mas também, ao escolhê-las,

levando em conta o critério de como elas se combinam. Graças a esse duplo critério, torna-se possível que o texto literário tenha características diferentes dos outros textos, pois ele exige isso de si mesmo e, além do mais, estabelece com o leitor um pacto diferente, que o autoriza a exigir no escrito características diversas. Entre elas, por exemplo, uma coerência interna. Ou, como nos ensina a tradição crítica desde Aristóteles, uma verossimilhança humana, encarnada nos personagens. Não há exatamente regras prévias. Pelo contrário, elas podem sempre ser rompidas. E variam. Há apenas a constatação do estabelecimento de um contrato implícito entre autor e leitor e da possibilidade de que ele funcione graças a um uso especial da linguagem, de forma artística. É isso que faz com que Roger Chartier defina esse tipo de texto como aquele que possibilita múltiplas reapropriações.

Em nosso continente, em alguns países esse tipo de linguagem chegou de forma muito acentuada aos livros infantis – sobretudo na Argentina e no Brasil onde, nas palavras de Joel Franz Rosell, funcionaram “como catalizantes la impopularidad de las dictaduras militares, la saturación del nacionalismo y la necesidad de burlar a la censura”¹⁷. Segundo Rosell, também vem ocorrendo uma renovação em Cuba nos últimos tempos, ainda que por fatores diversos, que ele associa às contradições entre as intensas transformações sociais e a retórica oficial. Não tenho como saber, não acompanho de perto esse desenvolvimento, não tenho condições de avaliar. Mas concordo com o mesmo autor quando afirma que os parâmetros e o modelo oferecidos por esse ABC da literatura infantil no continente, que trouxe os aportes mais importantes ao setor, representaram a vanguarda de um movimento que depois se estendeu a outros países.

O que, sim, posso afirmar, até mesmo por ter sido testemunha e participante é o que comento a seguir e me parece pertinente levantar neste forum.

Em outubro de 2000, no Panamá, houve uma série de reuniões preparatórias para o Encontro de Cúpula Iberoamericano. Eu fui a representante oficial brasileira na Comissão de

¹⁷ *La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas*, Lugar Editorial, Buenos Aires, 2001.

Educação e Cultura. Fizemos uma recomendação, assinada pela unanimidade dos presentes, que depois foi incorporada ao documento final da Cúpula dos chefes de estado e por eles firmada. Bem curta. Em três pontos.

1. Afirmava que todas as crianças de nossos países têm direito à literatura e à informação.
2. Defendia o incentivo à circulação de livros entre nossos países.
3. Recomendava a inclusão da literatura infantil na formação dos professores.

Cinco anos mais tarde, em 2005, vim a Santiago do Chile e Viña del Mar a convite da UNESCO para um encontro de especialistas de alto nível, ministros e ex-ministros de educação e cultura de vários países latinos (entre eles, Chile, Portugal, França, Espanha), para dialogar sobre formulação e voltamos a insistir com veemência no estímulo à leitura literária como parte da formação dos professores, mesmo diante de uma nítida incompreensão e desconfiança dos funcionários burocráticos que atuam diretamente na área. Ficou evidente que enfrentávamos francamente uma oposição de quem não via sentido nessa nossa insistência nem nos compromissos anteriormente assumidos pelos chefes de estado em 2000 no Panamá. Talvez até se sentissem ameaçados por propostas desse tipo, não sei. Fiquei chocada. Falei em público sobre o assunto e escrevi sobre essa experiência. Publiquei o que escrevi¹⁸. Não sei se alguma coisa mudou.

O que constato é que agora, cá estou novamente batendo na mesma tecla. Cinco anos depois de Viña del Mar e da UNESCO, dez anos depois do Panamá e de outra Cúpula. Num congresso internacional paralelo a nova Cúpula Iberoamericana. Será que estou condenada a ficar como um passarinho de relógio cuco que, periodicamente, a cada cinco ou dez anos põe a cabecinha de fora e repete a mesma lengalenga?

Recuso-me a abrir este congresso numa atitude de tamanho ceticismo. Prefiro achar que vamos fazer como a publicidade: repetir tanto alguma coisa que alguém acabe ouvindo e seguindo.

Por isso, me permito concluir esta conversa com uma nota de esperança. Parece-me importante sublinhar que, na medida em que possamos garantir a todas as nossas crianças a alfabetização como elemento de formação da cidadania, temos na América Latina o que lhes oferecer em seguida em termos de leitura. Uma literatura infantil de muito boa qualidade.

Mas há que entender essa alfabetização como Emilia Ferreiro¹⁹ a conceitua – como uma capacitação dupla. De um lado, para saber lidar com a informação pre-selecionada que a

18 Alguns equívocos sobre leitura, em “Nos caminhos da Literatura”, organizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e pelo Instituto C&A, Editora Peirópolis, São Paulo, 2008.

19 *Cultura escrita y educación: Conversaciones con Emilia Ferreiro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

sociedade oferece quotidianamente, por suposto. Mas também como a capacitação de ir buscar e encontrar a outra informação, aquela não escolhida previamente por uma seleção alheia. Esse espaço de liberdade é indispensável, só ele respeita a cidadania e garante a independência.

Para isso, as nossas sociedades precisam ter professores leitores nas salas de aula. Só eles serão capazes de transmitir entusiasmo pela leitura, abrir caminho para leituras literárias e

**As nossas sociedades
precisam ter professores
leitores nas salas de aula.
Só eles serão capazes
de transmitir entusiasmo
pela leitura.**

formar leitores flexíveis, usuários plenos da imensa variedade de textos da vida quotidiana urbana e capazes de distinguir entre eles.

Só professores leitores -e, mais que isso, com alguma intimidade com a leitura literária- serão capazes de selecionar bem os textos da nossa variada literatura infantil e de respeitar em seus alunos e concidadãos mais jovens o fundamental direito de suspeitar daquilo que está escrito. E, diante de uma suspeita

crítica, ao não concordarem, ou ao perceberem a realidade de maneira diferente, que sejam capazes de expressar suas reivindicações e discordâncias sem que com isso quem está no poder ache que a democracia está vindo abaixo. Toda literatura -infantil ou não- é um passo nessa direção e nesse sentido. O primeiro deles é ter professores que leiam criticamente, que leiam literatura. Só depois vem os outros. Faça votos para que muitos passos firmes e conscientes desse tipo sejam dados, sempre, em nosso países.

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN ESPAÑA.

Siglos xix y xx, hasta 1980

Jaime García Padrino (España)

Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid (España) y Director del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura entre 2000 y 2008. Ha participado en numerosos congresos y simposios nacionales e internacionales. Desde 1989 ha codirigido los Cursos de Verano de Literatura Infantil organizados por la Universidad de Castilla-La Mancha. Es autor o coautor, entre otros, de *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, *Diccionario de Literatura Española*, *Historia ilustrada del libro español*. En colaboración con Lucía Solana ha publicado una antología poética infantil, *Por caminos azules...* y *El teatro de Pinocho*. Ha colaborado con "Las lecturas infantiles" en la obra colectiva *Historia de la Edición y de la Lectura* (s. XIX). Desde el curso académico 2007-2008 dirige la Cátedra *Telémaco* para la promoción de la lectura y la escritura, creada entre la Fundación SM y la Universidad Complutense de Madrid. Es miembro Correspondiente de la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil, fundada en 2002 con el Manifiesto de Ayacucho (Universidad de Huamanga).



Ofrecer una síntesis amena y fiable de la rica, variada y compleja evolución experimentada por la Literatura Infantil Española durante más de un siglo, desde 1885 a 1980, además de su dificultad intrínseca, se enfrenta a dos problemas previos y básicos para orientar la exposición: primero, la delimitación lingüística y, después, la delimitación cronológica.

Esa primera delimitación lingüística ha de precisar que las cuatro lenguas españolas -proclamadas como oficiales del Estado desde la Constitución de 1978- tienen su propia literatura infantil, fruto de particulares procesos históricos, sociales y políticos, bien distintos y diferenciados. Así, en el País Vasco o Euskadi y en Galicia no ha existido una evolución más o menos consolidada hasta el último tercio del pasado siglo, por lo que sus tímidos orígenes se sitúan en el primer tercio de ese siglo XX (Extaniz, 2000; Roig-Rechou, 2000), momento en el que tanto la literatura infantil en castellano como la escrita en catalán (Durán, 2000) disfrutaban ya de una cierta consolidación.

Para la delimitación cronológica estableceré unos momentos históricos diferenciados en el tiempo, desde lo que

cabe entender como visibles “orígenes”, en torno a 1885, hasta la fecha de cierre marcada para esta conferencia, 1980, momento que ya está establecido como arranque de la actual evolución del género, por factores que explicaré al final de esta intervención.

La Literatura Infantil Española de la Transición de Siglo (1885-1905)

El inicio o el fin de un período histórico pueden coincidir con fechas de una relevancia especial, casi indiscutible, demostrada o contrastada por registrar unos acontecimientos claves. Pero no siempre existe esa coincidencia, sobre todo si más que de cambios radicales se trata de procesos lentos de transición. En tales casos conviene recurrir a una datación a la que atribuimos un valor convencional, casi emblemático, por apuntarse en torno a ella el término de una situación o el inicio de otra.

En el ámbito propio de la literatura infantil, los cambios en la sensibilidad burguesa se proyectaron en iniciativas como la creación de la editorial Calleja en 1876.

El inicio de la transición en España del siglo XIX al XX puede situarse en torno a la fecha de 1885, año del fallecimiento del rey Alfonso XII y minoría de edad del futuro Alfonso XIII, con la regencia de la Reina Madre María Cristina. Así se inauguraba una nueva época en la política española, caracterizada por una cierta tranquilidad institucional después de las continuas agitaciones políticas vividas en el país desde el arranque del siglo XIX.

El afianzamiento de la monarquía constitucional y el juego político de la alternancia entre los partidos liberal y conservador en el gobierno de la nación fueron los factores



determinantes de aquel período. Por otra parte, el dominio social de una burguesía acomodada y conservadora favorecía una renovada preocupación por el papel del niño, por su lugar en esa sociedad y por las condiciones de la más adecuada educación, conforme a los correspondientes moldes ideológicos. Mientras, la cultura de aquellos años registraba la aparición de un regenerador movimiento estético: el Novecentismo.

Y en el ámbito propio de la literatura infantil, los cambios en la sensibilidad burguesa se proyectaron en iniciativas como la creación de la editorial Calleja en 1876, que en 1885 iniciaba sus ediciones de carácter no escolar; o en las líneas

orientadoras de algunas de las colecciones entonces dedicadas a la infancia, donde fueron publicadas obras animadas ya por una declarada voluntad de sus autores para dirigirse a los niños de esa misma burguesía.

Desde entonces, y hasta 1905, la evolución de la literatura infantil española conoció un lento progreso hacia un concepto más renovador, impulsado por un paralelo aumento del interés del adulto hacia el conocimiento y el reflejo de la auténtica realidad del niño.

Esa paulatina renovación convivió entonces con una mentalidad de rasgos bien conservadores. Así lo demuestran los propósitos instructivos de la mayoría de las publicaciones infantiles, que apoyaban el mantenimiento de un neto predominio de una imagen idealizada y estereotipada del niño en las obras dirigidas a la infancia. Tal visión tópica aparecía estrechamente unida a un pretendido deseo de adaptación a los gustos y a las preferencias infantiles, pero asumido sin forzar la propia visión del adulto sobre la conveniente o necesaria formación del niño y del joven.

Al mismo tiempo, la promoción y difusión de la literatura infantil conoció importantes impulsos como consecuencia de esa mayor preocupación social hacia tales receptores específicos. En ella debe encuadrarse también la aparición de las primeras empresas dedicadas a hacer del libro infantil un producto diferenciado por la adecuación de sus características a tan determinados lectores. Editoriales como Bastinos, en Barcelona, y Calleja, en Madrid, marcaron los primeros pasos de una línea hacia la popularización de las ediciones infantiles y cuyo afianzamiento sería bien notorio en el período abierto con el final de la transición del siglo XIX al XX.

Con aquellas ediciones conocimos también a los primeros creadores que declaraban con orgullo el dedicar sus obras para la infancia y la juventud, de los que sólo citaré ahora a Pilar Pascual de Sanjuán (1827-1899), autora de *El trovador de la infancia* (1866) y *Noches de estío* (1897), a Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904), dedicado al teatro infantil -*Lágrimas* (1888)- y a la poesía infantil -*Poemas infantiles* (1894) y *Epigramas infantiles*- y a Julia de Asensi (1849-1921), con sus *Auras de otoño*. *Cuentos para niños* (1897) y *Las estaciones*. *Cuentos para niños y niñas* (1907).

Editoriales como Bastinos y Calleja marcaron los primeros pasos de una línea hacia la popularización de las ediciones infantiles.



Hacia una renovación de la Literatura Infantil Española (1905-1936)

En la primera treintena del siglo XX, la evolución propia de la Literatura Infantil Española hizo posible la transición desde aquella anterior sensibilidad decimonónica a una actitud que, en muchos aspectos, puede considerarse todavía hoy como vanguardista y revolucionaria.

Entre 1905 y 1915 eran ya apreciables los primeros indicios de tales cambios. La edición de libros infantiles experimentó un importante desarrollo gracias a la consolidación de los modelos impuestos por las colecciones de Saturnino Calleja, cuyo éxito marcaría la línea a seguir por otras editoriales. Y, junto a esa labor, la difusión de las publicaciones periódicas inauguraba unos caminos -nuevas revistas y suplementos en la prensa general- que serían factores esenciales para tal renovación de la literatura infantil española.

No obstante, la promoción y la difusión de las creaciones infantiles carecían aún de una labor sistemática, institucionalizada o regularizada. Tanto la edición de las creaciones literarias infantiles, como su distribución y comercialización, adolecían de la falta de una industria editorial importante, a la vez que no existían aún actividades gremiales dedicadas a ello, por lo que se seguía dependiendo de las iniciativas particulares para el acercamiento de estas creaciones a su público natural. No obstante, la publicación y difusión del libro infantil -como producto cualificado en su presentación y en sus contenidos por los condicionamientos del niño como receptor-, conocería un notable incremento en los años anteriores a 1931, a la vez que las características formales de las publicaciones infantiles registraron una considerable innovación.

El período inmediatamente anterior al inicio de la Guerra Civil española estuvo marcado por una intensa promoción social de las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud. El ordenamiento jurídico del nuevo Estado -surgido con la proclamación de la II República Española el 14 de abril de 1931- refrendó con especial interés la atención al mundo de la infancia y la protección a la cultura.

Fueron cinco años de espectaculares incrementos en la construcción de edificios escolares, de importantes mejoras en las dotaciones económicas para la atención al profesorado y, sobre todo, de notables intentos renovadores, apoyados desde la creación del Patronato de Misiones Pedagógicas.

En aquel nuevo ambiente cultural la lectura registró un notable impulso. Una de sus consecuencias fue la organización de las Ferias del Libro y de la I Exposición del Libro Infantil (1935), cuyas noticias hablaban de discursos y conferencias de distintos creadores como acercamiento al público, y de actos brillantes con amplios ecos en la prensa y con una notable respuesta social.

Los avances técnicos facilitaron el empleo de varias tintas en las ilustraciones de las páginas interiores. Se impusieron nuevos formatos en las ediciones para abaratar los costes co-

respondientes. La aparición de diversas colecciones de carácter infantil amplió la oferta a los lectores y proporcionaban a los autores más oportunidades para la difusión de sus obras. Eran, pues, nuevas circunstancias paralelas a los cambios apreciables en las tendencias de las propias creaciones dedicadas al niño.

El desarrollo económico conocido por el país entre 1915 y 1928, el rápido crecimiento urbano y las necesidades crecientes de enseñanza, información, cultura y arte, contribuyeron además al aumento del potencial mercado del libro para niños, que recogía también los frutos de la aportación de las publicaciones periódicas en la creación de un gusto y de una fidelidad en el público infantil hacia las creaciones que le eran dedicadas.

La década de los veinte contó con importantes iniciativas en la edición de los libros infantiles, consolidándose algunas de ellas en los años siguientes, como la realizada por la editorial Juventud, introductora en el ámbito español de obras que ya son clásicos de la Literatura Infantil Universal, desde *Peter Pan*, de J. M. Barrie (1925), hasta *Heidi* (1928). A ellas se unieron -ya en el tránsito a los treinta-, ambiciosos proyectos, como el de CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), en favor de un nuevo concepto del libro popular, el planteamiento de Cenit, orientado por un claro compromiso político, o la atención de la editorial creada por Manuel Aguilar, marcada por criterios de digna exigencia en las obras dirigidas al niño.

La promoción de la literatura infantil desde las páginas de los suplementos infantiles en la prensa general y en las revistas dedicadas a la infancia se convirtió en uno de los principales factores en la renovación de la literatura infantil durante los años anteriores a 1931.

El desarrollo económico conocido por el país entre 1915 y 1928, el rápido crecimiento urbano y las necesidades crecientes de enseñanza, información, cultura y arte, contribuyeron al aumento del potencial mercado del libro para niños.

La promoción de la literatura infantil desde las páginas de los suplementos infantiles se convirtió en uno de los principales factores en la renovación de la literatura infantil durante los años anteriores a 1931.



Los suplementos de revistas como *Blanco y Negro (Gente Menuda)*, *Estampa* o *Crónica*, junto con revistas infantiles como *Pinocho*, *Macaco*, *Jeromín* (1929-1935) y *El perro, el ratón y el gato* -con el subtítulo de “Semanario de las niñas, los chicos, los bichos y los muñecos” (1930-1931)-, ofrecían un notable nivel de calidad y de interés, gracias a la colaboración en sus páginas de escritores e ilustradores interesados por llevar al niño unas creaciones que aborasen las categorías más auténticas del mundo infantil.

Grandes corrientes creadoras en la literatura infantil anterior a 1936

Lejana ya la actitud de aquel adulto decimonónico preocupado por encontrar cualquier disculpa literaria para aleccionar e instruir a los destinatarios infantiles, los primeros treinta y seis años del siglo XX fueron el marco para una nueva preocupación por estimular y desarrollar las capacidades innatas de la infancia, bien aligerada de las anteriores tendencias hacia el paternalismo agobiante y moralizador.

La poesía

Al inaugurarse el siglo XX, la poesía de carácter infantil discurría, con tonos apagados, por las sendas ya características durante las postrimerías del XIX. Los libros de “poemas infantiles” tuvieron escasa presencia entre las ediciones infantiles, y se reeditaban además creaciones inspiradas en gustos y criterios decimonónicos, desde una bien disfrutada pervivencia de las posturas más conservadoras al acercar la poesía al niño.



Mientras la poesía como género instructivo se mantuvo en dicho papel dentro de los libros escolares de lectura, la primera bocanada de aire fresco vendría por la ventana ya abierta hacia el folclore de los niños. Sus manifestaciones versificadas, presentes en la vida cotidiana y en los juegos de la infancia, recibieron con *Lo que cantan los niños* (1915), de Fernando Llorca, una atención heredada de la labor realizada años antes por Augusto C. de Santiago y Gadea con *Lolita. Canciones y juegos de las niñas* (1901), obra consagrada a la recopilación de los cantares y entretenimientos de las primeras edades. Después, Enrique Sánchez Rueda ofrecería otra muestra recopi-

ladora en sus *Acertijos, enigmas, adivinas y adivinanzas* (1922). Pero habría que esperar a la década de los treinta, momento en que se vivificó el interés por esas muestras de la cultura popular gracias, entre otras cosas, a un artículo de Gabriela Mistral con interesantes consideraciones sobre los rasgos de la poesía folclórica, y a un libro de María Rodrigo y Elena Fortún, *Canciones infantiles* (1935), nacido de la preocupación por conservar y aprovechar sus valores en la educación del niño.

Esa misma preocupación por acercar la poesía al niño, animada además por los deseos de una renovación educativa, justificó la aparición de *Poesía infantil recitable* (1934), de dos educadores, José Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa, que definían ese trabajo como una “antología dirigida a padres y maestros, y, en general, a los educadores que han de llevar estas poesías a los niños”. Sin embargo, en estos años fueron muy escasas las ediciones de poesía creada para el niño, pese a que las corrientes poéticas de las primeras décadas del siglo -modernismo, ultraísmo, superrealismo y la influencia e inspiración en el folclore- habían demostrado la accesibilidad de aquella poesía para los receptores infantiles.

El teatro infantil conoció una discontinua pero interesante atención por parte de los creadores y de la propia sociedad, a lo largo de esas tres primeras décadas.

El teatro

El teatro infantil conoció una discontinua pero interesante atención por parte de los creadores y de la propia sociedad, a lo largo de esas tres primeras décadas. Olvidadas las “galerías dramáticas” moralizantes, hubo un importante esfuerzo alentado por autores como Benavente, Marquina, Valle Inclán, Sinesio Delgado o los hermanos Álvarez Quintero, con la intención de crear una tradición desde un determinado concepto del teatro infantil como espectáculo comercial. De difícil continuidad por ese mismo planteamiento -dados el esfuerzo económico necesario y la escasa repercusión social lograda-, más arraigo y fortuna tuvieron las obritas dramáticas ofrecidas en la prensa, adaptadas a las posibilidades y capacidades reales de la infancia, con el propósito de proporcionar diversión a esos destinatarios.



Los rasgos formales de la sección de “El Teatro de Pinocho”, en la revista infantil *Pinocho*, eran claro testimonio del propósito de Bartolozzi por animar la promoción del teatro infantil. Su continuidad, semana a semana, y sus notas de calidad nunca descuidada fueron las bases esenciales de su labor, donde se apreciaba asimismo la colaboración de Magda Donato, autora de “El duquesito de Rataplán (Comedia bufa representable)” (1925), adaptación de un cuento ya publicado en las páginas infantiles de *Los lunes de El Imparcial* y característico de su actualización de los elementos de la narrativa tradicional. Otras colaboraciones aparecidas en esa misma sección fueron “Matarile, rile, rile” (1926), de José López Rubio -un digno ejemplo de lo que podía y puede ser un teatro infantil dominado por el tratamiento del humor y del absurdo-, junto con “El príncipe no quiere ser niño”, de Antoniorrobles (1925), una peculiar visión de la psicología infantil, ornamentada y mezclada con los elementos habituales en el tratamiento del absurdo o del disparate fantástico. Dentro del panorama general de las creaciones dramáticas infantiles, el teatro pensado para los escolares ha sido siempre una interesante vía para el acercamiento del niño a la realidad dramática. En esa larga tradición destacó entonces Alejandro Casona, por ofrecer algunos ejemplos representativos de las posibilidades y del interés educativo de esas dramatizaciones, ligadas además a su trayectoria profesional como docente.

La narrativa

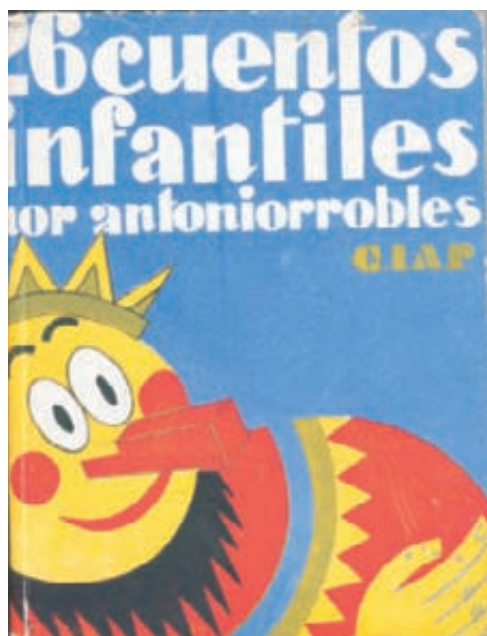
Del mismo modo que en la poesía y en el teatro, las manifestaciones narrativas dedicadas al niño conocieron una paulatina y profunda renovación en sus componentes literarios.

Ya no se trataba de imponer la cosmovisión del adulto, ni se consideraban indiscutibles los valores transmitidos desde tal concepción al niño.

Era perceptible un notable cambio en los elementos formales -estructuras narrativas, caracterización de personajes y ambientes, recursos expositivos...- y en los contenidos, asuntos y argumentos. Se hacía así patente una inequívoca preocupación por desarrollar nuevas relaciones entre emisor y receptor, entre autor y destinatarios infantiles, donde ya no se trataba de imponer la cosmovisión del adulto, ni se consideraban indiscutibles los valores transmitidos desde tal concepción al niño.

La presencia de las narraciones infantiles en los periódicos y revistas contribuyó, sin duda, a reforzar la vinculación del género con las corrientes artísticas generales de la época. El cuento y la novela breve no estaban marginados, sino que esa misma difusión servía para una convivencia sin demérito en el conjunto de colaboraciones ofrecidas en cada publicación a sus lectores. Y tal correlación artística permitió alcanzar, en bastantes de aquellos relatos de tono infantil, cotas innovadoras y vanguardistas que aún mantienen hoy su actualidad.

Junto a la importancia de la difusión de la narrativa infantil a través de la prensa periódica, la consolidación de unas líneas editoriales especializadas contribuyó asimismo a promocionar y difundir unos conceptos particulares en las posibilidades creadoras del cuento para niños. Mientras Calleja marcaba la pauta de calidad y del interés por las corrientes de vanguardia a la hora de renovar sus ya célebres colecciones, la no menos innovadora Rivadeneyra no cejaba en su competencia con aquélla. Y si la empresa editorial de Ramón Sopena mantenía la vigencia de unos conceptos más tradicionales, Molino planteaba un camino intermedio entre el libro de formato convencional y las publicaciones en la prensa. En su corta existencia,



CIAP apoyó a los autores más interesados en la renovación de unos moldes narrativos. La editorial creada por Manuel Aguilar confiaba, por su parte, en una línea marcada por las creaciones de Elena Fortún y de otras autoras -Matilde Ras, Josefina Bolinaga, Josefina de la Cuétara, Gloria de la Prada y Aurelia Ramos- que seguían sus pasos en las colaboraciones para la prensa infantil.

Entre las corrientes apreciables en la narrativa de aquellos años -cuento, cuento breve, novela y novela breve- dominaban dos actitudes básicas en los autores a la hora de plantear los asuntos de sus obras: el tratamiento de lo real y la visión de lo fantástico. A su vez, esa plasmación de la realidad o de aquello presentado como real giraba en torno a otras dos posibilidades esenciales: una, el reflejo de la vida diaria o de una realidad susceptible de su identificación por el receptor desde su conocimiento del mundo y de sus propias circunstancias vitales; y otra, la ruptura de esa cotidianidad por sucesos reales presentados con el aire extraordinario de la aventura o de lo insólito.

Entre las corrientes apreciables en la narrativa de aquellos años dominaban dos actitudes básicas en los autores: el tratamiento de lo real y la visión de lo fantástico.

Cuando Elena Fortún ofrecía una visión realista de muy determinadas circunstancias cotidianas, personificadas en una particular familia burguesa, lo hacía con una fuerte proyección de rasgos autobiográficos, y recurría a la vez a fórmulas humorísticas desde una visión crítica de los tópicos comportamientos adultos. Al mismo tiempo, reforzaba tales



posibilidades al ofrecer un reflejo creíble de las auténticas reacciones infantiles, en un ejercicio más intuitivo que consciente a la hora de recrear una imagen psicológica de sus protagonistas, en sus series dedicadas a un peculiar reflejo de la personalidad infantil (Celia, Cuchifritín, Matonkikí, Mila).

En cuanto a la narrativa fantástica, las posibilidades combinatorias partían de la base común de la ruptura del orden conocido, de la irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana (Todorov, 1972, 34-36). Tan fantásticos resultaban así los asuntos protagonizados por animales que hablaban -con los que el autor correspondiente hacía llegar a sus lectores sus propios pensamientos o su visión del mundo-, como aquellos otros cuyas peripecias presentaban la animación de objetos sin vida en la realidad cotidiana, la visión de las cosas y del mundo desde inusitadas perspectivas, o la intervención de elementos sobrenaturales o de figuras casi divinas.

Humor, fantasía, absurdo, realismo, aventuras, cuentos de hadas... han sido y suelen ser epígrafes utilizados según las conveniencias de determinadas descripciones o clasificaciones. Sin embargo, los elementos aludidos en tales denominaciones aparecen mezclados en las más diversas creaciones. En esa misma intención, las recreaciones de los rasgos característicos en las narraciones orales y folclóricas tendían a una ruptura de los moldes convencionales, mediante una original mistificación de elementos fantásticos y realistas que adquirirían, a veces, un claro valor simbólico y de crítica social a partir de moldes clásicos en los cuentos de hadas, como presentaban Magda Donato, por ejemplo, en “La princesa que no tenía sentido común” (1921), Elena Fortún con “De cómo poquito a poco, el

coco ya no fue coco” (1931), Antoniorrobes con “El cabo Pipa, su vida y la falta de comida” (1930) y Manuel Abril con “El secreto de Garlopilla” (1930).

Lejos, pues, de una pureza en el empleo de elementos caracterizadores, en esa misma combinación o alteración nacía buena parte del atractivo y de la originalidad de bastantes obras excepcionales. Así, Salvador Bartolozzi mezclaba en su personal ruptura de la realidad elementos humorísticos, presentados desde una exagerada caracterización de los personajes o por una reducción al absurdo de situaciones tópicas. Supo transitar por las corrientes fantásticas con especial acierto, gracias a su especial originalidad en el tratamiento de esas relaciones entre elementos cotidianos y elementos extraordinarios. Si cuando animaba su particular recreación de las aventuras de un muñeco de madera, este era admitido como un ser normal en la realidad diaria, -Pinocho era futbolista, detective, explorador, náufrago...-, después invertía de modo radical ese planteamiento con la serie dedicada a Pipo y Pipa. Aquél, un niño de carne y hueso que, a través del ensueño, se introducía en mundos irreales para vivir en ellos valerosas aventuras; ésta, una perrita de trapo que acompaña a Pipo, y en cuyas peripecias intervienen títeres, ogros, brujas, gigantes y cabezudos, endriagos... De este modo hacía vivir a sus personajes lances disparatados, según los esquemas habituales en las aventuras de viajes científicos (por ejemplo, *Pinocho en el Polo Norte*), o acometía en sus asuntos una actualización de los arquetipos de los cuentos maravillosos (por ejemplo, *Pipo y Pipa en lucha con el gigante Malhombrón*) (García Padrino, 2001b y 2002).

En los renovadores tratamientos narrativos de Antoniorrobes o de Manuel Abril resulta también insuficiente aplicar los habituales epígrafes de humor, fantasía, aventuras o cuentos de hadas para caracterizar sus recursos y tratamientos literarios. El esquema de un clásico relato -utilizado por Antoniorrobes- donde un príncipe pide la mano de una princesa (“La princesita sin par/ y las cuchillas de afeitar”) (1930), se convertía en un alegato antibélico mediante la introducción de elementos absurdos, casi surrealistas. O un cuento de ambientación realista podía encaminarse hacia una total trasgresión de las normas lógicas y un mero juego humorístico por acumulación de disparates, como planteaba Manuel Abril en *Totó, Tití, Loló, Lili, Frufrú, Pompoff y la señora Romboedro* (1931).

Las sugerentes posibilidades para el tratamiento literario de una visión distorsionada del mundo real fueron bien desarrolladas también por estos creadores, quienes, en sus creaciones, forzaban la realidad conocida hasta transmutarla en otra imaginada, donde el dominio de lo insólito, lo absurdo y lo grotesco eran sus elementos naturales. Ese mundo, alejado de la percepción habitual o común en el adulto, se acercaba en cambio a la comprensión del niño, pues, desde una distorsión absurda y disparatada, aquellas narraciones le ofrecían una explicación peculiar de una realidad aún no bien dominada desde criterios racionales.

La Literatura Infantil de la España en guerra (1936-1939)

Una vez más hay que insistir en la ruptura trágica que supuso el estallido de la Guerra Civil, como marco para el enfrentamiento de dos realidades brutalmente contrapuestas. No

No sólo la Literatura Infantil y Juvenil tuvo que adaptarse a las circunstancias ideológicas que dominaron aquellos tres años bélicos, sino que sus consecuencias se mantuvieron a lo largo de casi cuatro décadas.

sólo la Literatura Infantil y Juvenil tuvo que adaptarse a las circunstancias ideológicas que dominaron aquellos tres años bélicos, sino que sus consecuencias se mantuvieron a lo largo de casi cuatro décadas, hasta que las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud se desarrollaron sin otras ataduras que las propias de su condición artística y literaria, y como producto social con unos claros componentes económicos.

El alentador panorama anterior a la guerra en las creaciones literarias dedicadas al niño, consolidado gracias a la renovación experimentada por esa literatura durante los años inmediatamente anteriores a 1936, quedó truncado de raíz a partir de aquel 18 de julio. Y una vez terminada la contienda, después del mes de abril de 1939, las obras literarias dedicadas al niño serían ya radicalmente distintas a las aparecidas en la década anterior. Se hacía así bien patente la profunda ruptura con las tendencias creadoras anteriores y con las iniciativas sociales que contribuyeron a hacer posible aquella actualización de temas y tratamientos literarios que, iniciada en la década de los veinte, tuvo sus mejores aportaciones en los primeros años treinta. Desde los planteamientos editoriales y la difusión social del libro infantil, hasta la consideración del niño como receptor de un mensaje literario, los elementos propios de la literatura infantil sufrieron sustanciales modificaciones que, en algunos aspectos, requirieron una larga y lenta evolución hasta ser superadas, varias décadas después, tal y como sucedió con las circunstancias generales de la vida española.

Los condicionamientos así apuntados, propios de una situación bélica unida a un definido enfrentamiento ideológico, convirtieron a la literatura infantil en vehículo de concretos postulados propagandísticos. De ese modo, la preocupación creadora por el niño como lector solía tener como resultado unas creaciones “pseudo-literarias”, dictadas por los componentes políticos de cada causa. Sólo muy determinadas creaciones -como los cuentos publicados entonces en la prensa por Elena Fortún- superaron o evitaron aquel afán adoctrinante que ahogaba las posibilidades de una más auténtica literatura, al mantener tratamientos desvinculados de cualquier declarado propósito combativo o militante.

Por tales motivos, la conflictiva evolución de la literatura infantil española durante aquellos tres años trágicos estuvo estrechamente vinculada a las circunstancias vividas por la cultura española en ese período. Durante la Guerra Civil algunos creadores, como Antonio robles o Piti Bartolozzi, que ya habían cultivado con asiduidad la literatura infantil en

la época anterior a 1936, trataron de colaborar, desde su particular experiencia, al combate ideológico desarrollado en torno a la formación de los más jóvenes. También otros autores se incorporaron a esa tarea en el denominado bando nacional: Fernando Fernández de Córdoba o Jacinto Miquelarena; con más entusiasmo que acierto, y animados por llevar la exaltación militante de aquellos momentos a la infancia y a la juventud de cada zona.

Aquellos creadores debieron superar además las tremendas dificultades para la correspondiente difusión de sus obras, bien a través del libro, de la prensa, o de cualquier otro medio. De ahí también que la atención a la literatura infantil -reflejada tanto en las propias creaciones como en las correspondientes ediciones- resultase más esporádica en la zona nacional, como resultado de una escasa labor sistemática, frente a las realizaciones del bando republicano, de más cuidada planificación y superior profesionalidad en los planteamientos literarios, editoriales y propagandísticos.

La literatura Infantil en la sociedad de postguerra (1939-1952)

El final de la Guerra Civil completó la frustración de las posibilidades más innovadoras que habían animado las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud durante el período anterior a 1936 (García Padrino, 1992 y 1996a).

El final de la Guerra Civil completó la frustración de las posibilidades más innovadoras que habían animado las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud durante el período anterior a 1936.

Durante la larga y difícil postguerra, la ruptura con el pasado inmediato se unió a la búsqueda de un nuevo sentido y de unos nuevos valores humanos y espirituales, dentro de una actitud de cierre a las influencias exteriores, calificada ya con acierto como “aprovincianamiento cultural” (Alvar, 1976). Las muy duras condiciones para la propia existencia de la gran mayoría de los españoles aumentaron las dificultades derivadas de aquella depauperación cultural. Así, la pobreza material de las publicaciones infantiles y juveniles venía impuesta por la escasez en el aprovisionamiento de papel, por el mal estado de la maquinaria de los talleres de artes gráficas y por la ruina económica de buena parte de las empresas, lo que se traducía en una industria editorial casi dismantelada. Difícil situación a la que se trataba de hacer frente durante los primeros años cuarenta, y, en lo que respecta a las revistas infantiles y las publicaciones dirigidas al niño, con labores más entusiastas que innovadoras, como la desarrollada por los Talleres Offset, de San Sebastián (Abella, 1976; Bozal, 1969). Dificultades a las que se añadían entonces el papel desempeñado por el servicio de la censura gubernativa, celosa aplicadora de las orienta-

La censura gubernativa, celosa aplicadora de las orientaciones ideológicas y, a la vez, encargada de la purga y expolio de los fondos de bibliotecas y editoriales.

ciones ideológicas en los contenidos de aquellas publicaciones y, a la vez, encargada de la purga y expolio de los fondos de bibliotecas y editoriales anteriores al inicio de la guerra (Cendán, 1986).

De los creadores más representativos en el período prebélico, pocos continuaron con su dedicación a la literatura infantil una vez terminado el conflicto. Unos, por verse inscritos en la extensa lista de españoles transterrados (Antoniorrobles, Salvador Bartolozzi, Magda Donato, Elena Fortún, M^a Teresa León); otros, por romper con su anterior labor en la narrativa dedicada al niño (Jardiel Poncela, K-Hito, López Rubio, Tono); mientras algunos debieron continuar esa labor en condiciones bien distintas a las conocidas en años anteriores (Manuel Abril, M^a Luz Morales). De los autores “transterrados”, Antoniorrobles pudo emprender bien pronto, en México, la continuidad de su labor creadora, a la vez que se le ofrecía la posibilidad de dedicarse a la formación de maestros (García Padrino, 1996b). Aunque en 1943 aún se mencionaba a Bartolozzi como director de la revista *Pinocho* (Iruña, 1943), su firma desaparecía de las ilustraciones de los volúmenes de la serie “Pinocho” y “Pinocho contra Chapete”, una vez que la editorial Calleja reanudó sus reediciones. No menos acusado resultó el cambio o inflexión ideológica apreciable en los relatos de Elena Fortún, con respecto a sus constantes en la etapa anterior de 1928 a 1936. A partir de 1939, fecha de publicación de *Celia madrecita* y de las reediciones de las primeras aventuras de Celia, de Cuchifritín y de Matonkikí, Elena Fortún conocía el exilio en Argentina y sufría sus consecuencias en una declarada y momentánea incapacidad creadora (García Padrino, 2001a).

De esta forma, la mayor parte de los escritores e ilustradores que continuaron entre tremendas dificultades con su labor en la literatura infantil, ofrecían una visión escasamente renovadora de las posibilidades en la relación del niño con la literatura, si bien hay que reconocerles sus intentos por cubrir la laguna creada por las circunstancias trágicas del anterior período bélico. Recordemos, entre ellos, las particulares aportaciones de Matilde Ras, de Josefina Bolinaga, de Aurelia Ramos o del ilustrador Serny (Ricardo Summers).

Se reeditaron con cierta asiduidad obras, como reflejo de una orientación marcada por la vuelta a unos criterios bien decimonónicos y rotundamente conservadores.

Recordemos, entre ellos, las particulares aportaciones de Matilde Ras, de Josefina Bolinaga, de Aurelia Ramos o del ilustrador Serny (Ricardo Summers).

Por otra parte, y con el evidente afán de suplir las notorias carencias formativas en la educación de aquellos niños de la postguerra, se reeditaron con cierta asiduidad obras del padre Coloma, de Ortega Munilla o del canónigo Schmidt, como reflejo de una orientación marcada por la vuelta a unos criterios bien decimonónicos y rotundamente conservadores. Otro

ejemplo revelador de tales cambios, como consecuencia directa de la pasada guerra, lo ofrecía Rafael de Penagos, el gran ilustrador de los años veinte y treinta, al ilustrar los *Cuentos del tío Fernando* (1940), de Fernando Fernández de Córdoba, con imágenes de rotunda dependencia a inequívocos mensajes maniqueos. También fueron significativos

de tales circunstancias el modo como la editorial Juventud reanudó bien pronto sus ediciones, con títulos como *Por amar bien a España* (1940), de Víctor Ruiz Albéniz (El Tebib Arrumi), o *Los cuentos del viejo reloj* (1941), de Elisabeth Mulder; o cómo Josep M^a Folch i Torres debía esconder su nombre tras el seudónimo Jim Fit, para títulos de humor como *Palomino inventor sintético* (1945?).

En resumen, la superación de tales circunstancias sociales y políticas –de notoria influencia tanto en los aspectos relativos a la creación, como en los relacionados con la promoción y difusión de las obras literarias dedicadas al niño–, caracterizaron la difícil década de los cuarenta como un período bien peculiar en la historia de nuestra literatura infantil.



La poesía

Tales carencias fueron compensadas en buena medida con una estimable atención que la poesía dedicada a la infancia recibió desde las páginas de las revistas infantiles, lo que facilitó notables incorporaciones a esta labor poética: Carlos Edmundo de Ory, Gloria Fuertes, Ángeles Amber... En las pocas pero muy cuidadas ediciones en libro vieron la luz poemas de Palmira Jaquetti (*Mis canciones*, 1943), de Fernando Gutiérrez (*Canciones de los años niños*, 1943), de Alfredo Marquerie (*Arquita de Noé*, 1946) y de Celia Viñas (*Canción tonta en el sur*, 1948).

El teatro

También en el teatro dedicado a la infancia y a la juventud, a pesar del predominio de los tópicos más conservadores en los tratamientos dramáticos y de los propósitos más instructivos que animaban a muchos de los textos de la época, se apreciaron ya algunos intentos por ofrecer espectáculos de una mayor dignidad estética para ese público específico. Desde una clara percepción de sus valores formativos se impulsaron algunas iniciativas institucionales –especialmente, desde la Sección Femenina y el Frente de Juventudes–, sobre todo en las páginas de la revista *Bazar*, y con la creación de grupos y compañías estables dedicadas a la puesta en escena de espectáculos para la infancia y la juventud.

La narrativa

En el ámbito de la narrativa, María Luz Morales volvía a ofrecer muy dignas versiones de obras clásicas (*Historias del Romancero*, 1939), recreaba con originalidad elementos de los cuentos tradicionales (*Doña Ratita se quiere casar*, 1944), o de las no menos clásicas narraciones de aventuras (*Maribel y los elefantes*, 1945). Otra escritora, la ya citada Elisabeth Mulder -que antes de la guerra había recibido buenas críticas por una interesante novela, *Historia de Java*- publicaba en 1941 *Los cuentos del viejo reloj*, que contribuían también a recuperar la labor del ilustrador catalán Joan Junceda. Carmen Conde, aunque obligada a utilizar el seudónimo de “Florentina del Mar”, realizaba una interesante labor desde las páginas del suplemento infantil de la revista *La Estafeta Literaria*, donde aparecieron algunos relatos que después vieron la luz en forma de libro.

Promoción social de la literatura infantil: De la “liberalización” a la “sociedad del desarrollo” (1952-1979)

Con el inicio de la década de los cincuenta, una nueva época se abría para la literatura infantil española. Tal transición no respondía a un mero cambio cronológico, sino que estuvo marcado por diversos acontecimientos sociales y políticos, que reflejaron entonces un nuevo ambiente en la propia vida española. A una cierta liberalización intelectual se unía la apertura política internacional, con la ruptura del cerco impuesto por las potencias vencedoras de la II Guerra Mundial. Los difíciles condicionamientos de la autarquía anterior dejaban paso en España a una ligera mejoría económica. 1952 fue el año del fin del racionamiento en los alimentos básicos, del adiós a las “cartillas de cupones”. La época difícil, los “años del hambre” y de la autarquía cultural quedaban atrás.

Estas y otras circunstancias socio-políticas y económicas contribuyeron al inicio de un cambio profundo en la sociedad española, con la correspondiente proyección en las diversas manifestaciones de la cultura y, como es lógico, en la literatura infantil de aquella época. De tal forma, fueron años dominados por la búsqueda de un tratamiento más digno para las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud; por el deseo de los creadores para encontrar nuevos modos y nuevos temas a la hora de buscar al niño y al joven como destinatarios; por los intentos de los editores por mejorar la presentación y por orientar nuevas trayectorias en la edición de las obras de carácter infantil y juvenil. Y también por los intentos institucionales para conseguir una promoción más eficaz de tales publicaciones, tanto para animar o fomentar la propia labor creadora como para acercar esas creaciones a su público natural.

Fueron años, pues, de un notable apogeo de las creaciones literarias dedicadas a niños y a jóvenes, que de nuevo conocería otra notable inflexión o cambio de actitudes en torno al inicio de la década de los setenta.

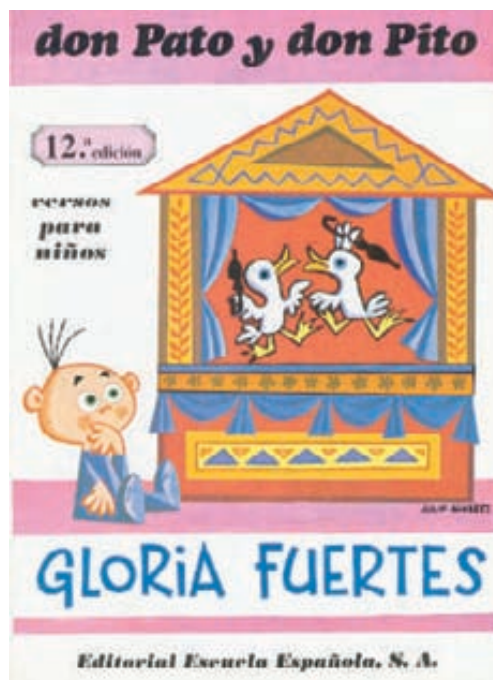
La poesía

La renovación de las tendencias creadoras por parte de los poetas que asumieron su particular relación con la infancia y la juventud hizo que se abandonasen los anteriores caminos de la “poesía para los niños queridos”. Incluso los educadores preocupados entonces por llevar al niño al mundo de la poesía, respondieron a unos criterios más actualizados acerca de la realidad de tales destinatarios. Así, con el inicio de la década de los cincuenta, el deseo de algunos poetas por adaptarse a una imagen determinada de la infancia quedó reflejado en distintas creaciones que contribuyeron a marcar el inicio de una nueva etapa en la evolución de la literatura infantil española.

Aunque ciertas de aquellas obras resultaron casos aislados en la creación general de autor –por ejemplo Salvador Madariaga con *El sol, la Luna y las estrellas* (1954)–, otras fueron el resultado de asumir esa dedicación a la infancia como una parte más de su labor literaria general, tal como demostraron Pura Vázquez, en *Columpio de Luna a Sol* (1952), y los primeros libros publicados por Gloria Fuertes, *Canciones para niños* (1952), *6 Villancicos* (1954) y *Pirulí. Versos para párvulos* (1955).

El teatro

Los intentos por potenciar las actividades teatrales dedicadas al niño durante los años de la posguerra tuvieron adecuada continuidad en las dos décadas posteriores. Por una parte, se mantuvo la anterior labor difusora del teatro infantil realizada desde distintas publicaciones periódicas, como *Bazar*, tarea a la que se unió la aparición de nuevas colecciones especializadas, entre las que cabe destacar la aparición de la colección “Girasol Teatro”, con textos interesantes de autores de claro compromiso social, como Alfonso Sastre, Armando López Salinas, Eva Forest, Jesús López Pacheco; junto a textos de Ángeles Gasset para el teatro de títeres. Asimismo, en la colección “La Ballena Alegre”, de la editorial Doncel, vieron la luz textos teatrales de Carlos Muñiz y de Federico Muelas. Un panorama que, a finales de aquella década de los sesenta, se completaba con la colección “Teatro, juego de equipo”, incluida por la editorial La Galera entre sus publicaciones, que nacían entonces con un claro propósito de contribuir a un radical cambio educativo.



De otra parte, los años sesenta vieron consolidarse las actividades de grupos o compañías “institucionales”, empeñados en la promoción del teatro infantil como espectáculo que contribuyese a la formación del buen gusto y de la sensibilidad en estos espectadores. Para responder a ese objetivo y continuar la anterior labor del “El carro de la Farándula”, la Sección Femenina creó “Los Títeres” –dirigido por Carlos M. Suárez Radillo entre 1960 y 1962–, con sus montajes para *Pluft el fantasma*, de María Clara Machado; *Las andanzas de Pinocho*, de C. M. Suárez Radillo y F. Martín Iniesta; *Amahl y los visitantes nocturnos*, de Gian Carlo Menotti, y *La isla del tesoro*, en versión de Aurora Mateos. En esa misma línea destacaron otras compañías privadas, como el “Teatro Popular Infantil”, dirigido por Pilar Enciso con la asesoría literaria de Lauro Olmo, y el “Teatro Municipal Infantil”, de Madrid, dirigido por Antonio Guirau.

La narrativa



A partir de 1959, y a lo largo de la década posterior, la literatura infantil española experimentó una renovación considerable en los temas de sus creaciones y en la calidad de los tratamientos literarios. Ello fue posible, en buena parte, gracias a la aportación de novelistas y poetas como Ana M^a Matute, Rafael Morales, Tomás Salvador, Carmen Kurtz... y a la aparición de quienes entonces eran “jóvenes valores” y que después llegaron a consolidar la búsqueda de nuevos caminos creadores a lo largo de aquella época: Montserrat del Amo, Ángela C. Ionescu, Carmen Vázquez-Vigo, Juan A.

de Laiglesia, Jaime Ferrán, Isabel Molina Llorente, Pilar Molina Llorente, Marta Osorio...

A partir de 1959, y a lo largo de la década posterior, la literatura infantil española experimentó una renovación considerable en los temas de sus creaciones y en la calidad de los tratamientos literarios.

En resumen, al finalizar los sesenta era apreciable la dignificación conseguida por las publicaciones y la literatura dedicadas a la infancia y a la juventud. Era el fruto indudable de aquellos intentos que habían marcado los años anteriores. No resultaba, pues, exagerado hablar de un cierto “período áureo” (García Ejarque, 1961), si bien se apuntaban ya algunos de los inconvenientes o peligros que caracterizarían la época posterior, derivados en lo esencial de los condicionamientos de “una simbiosis libro escolar/libro in-



fantil” (Carrión, 1972), favorecida por la reforma educativa implantada en 1970 con la Ley General de Educación.

1970-1979: ¿La década prodigiosa?

Desde una cierta perspectiva histórica, gracias a los ya más de treinta años transcurridos, cabe considerar hoy aquellos años como época de transición, iniciada con la promulgación de la LGE (1970), y que se puede cerrar en 1979, punto de arranque del auge conocido en las últimas décadas del siglo XX.

El primero de los hechos determinantes de un cambio de época fue la concesión del Premio Lazarillo 1977 a *El hombrecito vestido de gris*, de Fernando Alonso, obra que ha alcanzado, gracias a sus continuas y exitosas reediciones, la condición de “clásico actual”, y que para muchos ha supuesto encontrar una voz con la que identificarse a la hora de abordar el estudio y la crítica de la LIJE.

A finales de esa década se había producido ya un extraordinario crecimiento en las publicaciones de carácter infantil, reflejado tanto en la XVI Feria Internacional del Libro para Niños y Jóvenes, celebrada en Bolonia con la presencia de 66 editores y más de 1.744 títulos, como en la XXXVIII Feria Nacional del Libro, de Madrid, con la novedad de una sección monográfica del libro infantil y juvenil, o el mantenimiento de los Salones del Libro Infantil en Madrid y en Barcelona.



Acerca de los premios se reconocía su importancia para descubrir nuevos valores en un momento como aquellos años, y la necesidad de ofrecer más información sobre sus convocatorias y concesiones. Hecho bien significativo era la creación de los Premios Nacionales, en 1978, con los siguientes apartados: labor editorial (Ediciones La Galera), ilustración (Ulises Wensell y Asunción Balzola), creación (Montserrat del Amo y M. Osorio), y el premio a la “realización por librerías de actividades destacadas en la promoción y apoyo al libro infantil” (Librerías Talentum y Garbancito, de Madrid).

La labor editorial aportaba entonces iniciativas como la colección “Moby Dick”, dirigida por José M^a Carandell, primer ejemplo del formato

libro de bolsillo en las ediciones infantiles y de un concepto de la literatura infantil plenamente incardinado en el concepto general de la Literatura.

La editorial Lumen acababa de lanzar la colección “A favor de las niñas”, con una actitud entonces vanguardista en el tratamiento del sexismo, y mantenía el prestigio de sus “Grandes autores”, iniciada a principios de los sesenta. Otras editoriales que destacaban entonces eran Juventud, Noguer, Molino, Bruguera, Doncel y su “Ballena Alegre” en los

Hecho bien significativo era la creación de los Premios Nacionales, en 1978.

últimos momentos, frente a Miñón, que iniciaba una andadura muy ambiciosa, o las brillantes aportaciones de Ediciones Alfaguara, que introdujo entonces en España clásicos de la literatura universal como Sendak, Ungerer, Lobel, María Gripe, Rodari, junto a *El hombrecito vestido de gris*, de Fernando Alonso; *Lo que sabía mi loro*, de Moreno Villa; *Las hadas de Villaviciosa de Odón*, de María Luisa Gefaell; *La nueva ciudad*, de Javier del Amo, y *El pequeño monstruo de las casas*, de María Luz Uribe. Sin olvidar que aún se comentaba el triunfo conseguido por la colección de “Los Derechos del Niño”, de Ediciones Altea, además de sus colecciones “Biblioteca Activa”, con el ratón Camenbert, o “Las fábulas de ahora mismo”, del fecundo e innovador tándem que entonces componían Miguel Ángel Pacheco y José Luis García Sánchez (García Padrino, 2004).

Otro argumento para calificar aquel momento de 1978-1979 como fecha clave lo ofrece la convocatoria del I Simposio Nacional de Literatura Infantil (El Paular, 10 a 12 de diciembre de 1979). Su importancia radicó en la oportunidad que buscó la Administración del Esta-

do -la Dirección General del Libro y Bibliotecas, dependiente del recién creado Ministerio de Cultura- para reunir a diversos representantes de los distintos sectores implicados en la compleja problemática del Libro y de la Literatura Infantiles, y para que debatiesen cuáles debían ser los caminos a seguir desde las instancias oficiales. Es decir, la Administración solicitó o propició que se le indicase aquello que convenía o era necesario llevar a la práctica, agrupando para ello las ponencias y debates en cinco temas generales: 1. La inserción del libro infantil en la sociedad española; 2. Los problemas de producción y comercialización; 3. El panorama internacional de la política del libro infantil; 4. Las bibliotecas infantiles y escolares, y 5. La creación en la literatura infantil (Av. Vv, 1980).



De las conclusiones y medidas que se adoptaron tras la celebración de aquel Simposio quisiera destacar dos: la recuperación de las convocatorias de los Premios Nacionales de Literatura Infantil y Juvenil, a partir del mismo año 1979, y el desarrollo de unas campañas para la promoción de la lectura infantil desde la biblioteca escolar que, iniciadas en 1980, contaron con 36 convocatorias, hasta 1986, y la participación de más de mil quinientos centros escolares de todo el país, excepto País Vasco y Cataluña, y que actuaron como auténticos gérmenes de muchas iniciativas de promoción y difusión en los años siguientes.

Otro argumento para calificar aquel momento de 1978-1979 como fecha clave, lo ofrece la convocatoria del I Simposio Nacional de Literatura Infantil.

Pero el detalle y análisis de esas consecuencias constituyen, ya, otra historia...

Referencias bibliográficas

- AA. VV. (1980): *I Simposio Nacional de Literatura Infantil*. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas.
- ABELLA, Rafael (1976): *La vida cotidiana durante la guerra civil: la España Nacional*. Barcelona: Planeta, 4ª ed.
- ALVAR, Manuel (1976): "Noventa y ocho y novela de posguerra", en Aa. Vv., *Novelistas Españoles de posguerra*, edic. de Rodolfo Cardona. Madrid: Taurus.

- BOZAL, Valeriano (1969): “La edición en España. Notas para su historia”, en *Cuadernos para el Diálogo*, extraordinario XIV, pp. 85-91.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel (1972): “La Literatura Infantil en España ¿Remanso o estancamiento?”, pról. a *Catálogo crítico de libros para niños (1966-69)*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones del MEC.
- CENDÁN PAZOS, Fernando (1986): *Medio siglo de libros infantiles y juveniles (1935-1985)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- DURÁN, Teresa (2000): “Sinopsis de la historia de la Literatura infantil y juvenil catalana”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 85-91.
- EXTANIZ, Xabier (2000): “Un recorrido por la Literatura Infantil vasca”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 41-49.
- GARCÍA EJARQUE, Luis (1961): “Prólogo”, en *Catálogo crítico de libros para niños (1957-1960)*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- GARCÍA PADRINO, Jaime (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Pirámide/Fundación GSR.
- (1996a): “La literatura infantil en la posguerra española (1939-1952)”, en Aa. Vv., *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 257-285.
- (1996b): *Nuestro Antoniorrobes*. Selección, edición y bibliografía. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- (2001a): “El mundo literario de Elena Fortún”, en *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, pp. 65-96.
- (2001b): “Bartolozzi, «El dibujante de los niños»”, en *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, pp. 32-63.
- (2002): “El «Pinocho», de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad”, en *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 14, pp. 129-143.
- (2004): *Formas y colores. La ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.
- IRUÑA, Fermín de (1943): “La evolución del periódico infantil en España. De “Los Niños” a “Flechas y Pelayos”, pasando en Sí, suplemento de *Arriba*, núm. 103.

- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (2000): “Historia crítica de la Literatura infantil y juvenil gallega”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 59-70.
- TODOROV, Tzvetan (1972): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, (Trad., Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 34-36).

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL LATINOAMERICANA.

De los orígenes a los años 1970: algunos hitos y tendencias

Antonio Orlando Rodríguez (Cuba)

(Ciego de Ávila, Cuba, 1956)
Escritor, editor e investigador literario. Licenciado en Periodismo en la Universidad de La Habana. Ganador del Premio Internacional de Novela Alfaguara 2008 por su libro *Chiquita*. En 1991, en Costa Rica, fue asesor del programa nacional de lectura *Un libro, un amigo*, y coordinador del *Taller Modular de Promoción de Lectura*, proyecto desarrollado por la Oficina Subregional de Educación de la UNESCO para Centroamérica. Entre 1994 y 1999 residió en Bogotá. Allí trabajó como subdirector de la Fundación para el Fomento de la Lectura, Fundalectura. Fue editor de la *Revista latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*, de las secciones latinoamericanas de IBBY. Actualmente edita, con Sergio Andricaín, el portal sobre libros para niños en español *Cuatrogatos*.



Este breve acercamiento a la evolución de la literatura infantil y juvenil de América Latina, desde sus primeras manifestaciones hasta finales de los años 1970, se propone mostrar algunos hitos y vertientes significativos dentro de un amplio corpus que, es importante subrayarlo, no presenta una evolución uniforme en todos los países.

El punto de partida insoslayable es el folclor. La rica y múltiple herencia de la tradición oral donde confluyen mitos, leyendas, relatos, rimas, nanas, rondas, adivinanzas y otras expresiones procedentes de las culturas indígenas

El punto de partida insoslayable es el folclor. La rica y múltiple herencia de la tradición oral.

prehispánicas y del patrimonio que trajeron consigo los colonos e inmigrantes (principalmente españoles y portugueses) y los esclavos llegados de distintas regiones del África

subsahariana. Este legado es, aún hoy, una importante referencia y una fuente de inspiración.

A inicios del siglo XIX comienza una suerte de prehistoria del libro infantil en América Latina con la edición de cate-

cismos, silabarios y obras de lectura escolar concebidas para el adoctrinamiento religioso, moral e incluso político. Son publicaciones al servicio de una tríada de principios: el temor a Dios, el castigo a la desobediencia y el premio a la virtud, en las que están ausentes nociones como recreación, juego y fantasía.

“Rechaza con horror el libro ameno / que hace la guerra al pudor y a la moral, / pues cual sierpe que escondes en tu seno / te infiltrará el mortífero veneno / que tu calma y razón perturbarán”, proclamaba enfáticamente un libro de lectura escolar que tuvo gran aceptación a mediados de los años 1860 (Guerrero, 1864: 88). Esos versos sintetizan una filosofía que se mantendrá vigente durante mucho tiempo.

Pero, aunque la cruzada contra el “mortífero veneno” de lo recreativo fue dura e intransigente, poco a poco empezaron a aparecer, en los libros y las publicaciones periódicas del siglo XIX, textos que anunciaban, tímidamente, la posibilidad de una literatura para niños de carácter más artístico y recreativo, en los que se podía entrever la idiosincrasia de nuestros pueblos, como cuadros de costumbres locales o fábulas que -a diferencia de las de Iriarte o Samaniego- incluían elementos de la flora y la fauna locales. Ejemplos de ello son los zopilotes, los chichicuiles y los coyotes que introduce, tímidamente, *El Pensador Mexicano* (seudónimo de José Joaquín Fernández de Lizardi) en *Fábulas* (1817) y, ya con un propósito deliberado de exaltar la naturaleza patria, los cocuyos, los cocodrilos, las jutías, las yagrumas y las palmas de las *Fábulas morales* (1847), del cubano Francisco Javier Balmaseda.

Dos grandes proyectos culturales

En Nueva York, en 1889, la aparición de los cuatro números de la revista infantil *La Edad de Oro*, escrita íntegramente por el cubano José Martí, constituye una importante ruptura por lo renovador de sus presupuestos ideológicos. Con maestría formal y un marcado espíritu renovador, Martí propone artículos acerca de temas inusitados para la época (como la grandeza de las culturas prehispánicas, la lucha contra el colonialismo o los progresos de la ciencia y la tecnología) y entrega, además, traducciones o reescrituras de narraciones de Laboulaye y de Andersen, versiones de poemas de Helen Hunt Jackson y de Emerson, su antológico cuento en versos “Los zapatos de rosa”, y relatos originales, como “Nené traviesa”, “Bebé y el señor don Pomposo” y “La muñeca negra”, en los que retrata personajes infantiles de inusual densidad psicológica. Con esta revista, concebida para incidir en la formación de “hombres de su tiempo, y hombres de América” (Martí, 1980), José Martí sitúa la creación artística para la infancia dentro de la gran literatura de su tiempo.

La Edad de Oro constituye una importante ruptura, por lo renovador de sus presupuestos ideológicos.

Otro hito del período que nos ocupa es la obra del brasileño Monteiro Lobato, que se inicia en la Navidad de 1920 con *A menina do narizinho arrebitado*, y se enriquece con numerosos títulos durante más de dos décadas. Lobato utilizó la imaginación, el humor y

El ciclo narrativo de Lobato constituye un proyecto político y cultural.

personajes tan atractivos como la irreverente muñeca Emilia para familiarizar a sus lectores con conceptos como libertad, progreso y democracia. El ciclo narrativo de Lobato constituye, al igual que *La Edad de Oro* de Martí, un proyecto político y cultural. Ambos autores (uno empeñado en lograr la inde-

pendencia de Cuba; el otro en transformar a Brasil en un país moderno) comprendieron que era más viable *formar* a las nuevas generaciones que intentar *transformar* la mentalidad conservadora de los adultos aferrados a un estatus quo. Tanto las creaciones del escritor brasileño como las del cubano se convertirán en paradigmas en sus respectivos países, pero habrá que esperar.

Las reformas educativas y la difusión de ideas pedagógicas novedosas contribuyen a transformar el concepto de literatura infantil en las décadas iniciales del siglo XX. Los cambios que se introducen en la imagen que se tiene de los niños y en el espacio social que estos ocupan comienzan a tener un reflejo en la literatura concebida para ellos. El exilio en distintos países de América Latina de destacados escritores y pedagogos de España, como consecuencia de la Guerra Civil, es otra contribución notable en este proceso. Herminio Almendros, en Cuba; Antonio Joaquín Robles Soler (Antoniorrobles), en México, y Encarnación Aragoneses Urquijo (Elena Fortún) en Argentina, por citar solo tres ejemplos cimeros, publican obras de y sobre literatura infantil, fundan revistas, imparten conferencias y promueven, sobre todo entre los maestros, nuevas perspectivas sobre los libros para niños y la lectura.

Este período marca la aparición o el fortalecimiento de tendencias de la narrativa, la lírica y el teatro para niños y jóvenes que perduran hasta la actualidad. Repasemos rápidamente varias de ellas y algunas obras representativas.

Narrativa

Dentro de la narrativa, el **rescate y la recreación de mitos, leyendas y relatos folclóricos** es una vertiente de larga y sostenida trayectoria. Progresivamente, los libros de cuentos para niños comienzan a entremezclar apropiaciones de la tradición oral europea con ficciones autóctonas. El trabajo del brasileño Alberto Figueiredo Pimentel ejemplifica esa evolución. Si el primer título para niños de este autor, *Contos de Carochinha*, de 1884, contenía traducciones y versiones de narraciones europeas, en el tercero, *Histórias de Avozinha*, publicado doce años después, junto a adaptaciones tropicalizadas de “El patito feo”, de Andersen, y “El ahijado del diablo”, de los hermanos Grimm, ya tienen cabida cuentos folclóricos propios de Brasil, como “O macaco e o moleque”, “Aventuras de um

jabuti” y “A onça e o bode”. Otro precursor es *As nossas histórias*, publicado en 1907 por la brasileña Alexina de Magalhães Pinto, quien mezcla ficciones autóctonas con variantes nacionales de la narrativa oral portuguesa (Sandroni, 1987: 35-39). El rescate del folclor como literatura para niños también se manifiesta tempranamente en Argentina con la aparición de *Leyendas argentinas*, de Ada María Elflein.

La costarricense Carmen Lyra (seudónimo de María Isabel Carvajal) recoge, como parte de *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), una decena de relatos del ciclo de Tío Conejo, el eterno burlador de la Tía Zorra, el Tío Tigre y el Tío Coyote. Posteriormente, otros autores, como el venezolano Rafael Rivero Oramas (*Aventuras del Tío Conejo*, 1935) y el colombiano Euclides Jaramillo (*Cuentos del pícaro Tío Conejo*, 1950) también pondrán por escrito las hazañas del conocido personaje.

En 1925, otro famoso pícaro llega a los libros cuando el chileno Ramón A. Laval compila *Cuentos de Pedro Urdemales*. Este personaje folclórico, que al salir de España en el siglo XV se llamaba Pedro de Urdemalas, adopta diferentes apellidos en el Nuevo Mundo, según el territorio donde se evoquen sus andanzas: Urdimal, Rimalles, Malasartes...

El énfasis en la reelaboración de la tradición oral criolla y campesina se pone de relieve en el trabajo desarrollado en México por Pascuala Corona (seudónimo de María Teresa Castelló Iturbide), autora de *Cuentos mexicanos para niños* (1945) y *Cuentos de rancho* (1951).

Durante la década de 1970, en las sociedades latinoamericanas se hace notorio un creciente interés de las artes por nutrirse de las tradiciones nacionales, lo cual se refleja en la narrativa infantil y juvenil con un mayor número de títulos que abordan la mitología indígena, algunos de ellos desde una perspectiva antropológica y otros con una mayor libertad en la fabulación.

Los personajes y relatos del folclor de raíz africana tienen escasa presencia dentro de la literatura para niños y jóvenes en este período. Por supuesto, hay notables excepciones, como *O Saci* (1921), de Monteiro Lobato; *Ponolani* (1964), de la cubana Dora Alonso, y *Los cuentos del hermano araña* (1975), del costarricense Quince Duncan, quien rescata las historias de Anancy, un conocido personaje del folclor africano trasplantado al Caribe.

Otra tendencia narrativa que aparece a inicios del siglo XX es el **realismo de carácter testimonial**, que se aproxima al entorno rural o urbano de los niños, sus familias y comunidades. Una obra pionera es *Saudade* (1919), del brasileño Thales de Andrade, novela que describe el desarraigo del pequeño Mário cuando su familia abandona la hacienda donde vivían para instalarse en la ciudad, y a continuación su retorno al campo, presentado como un protector y fecun-

Otra tendencia narrativa que aparece a inicios del siglo XX es el realismo de carácter testimonial, que se aproxima al entorno rural o urbano de los niños.

do paraíso rural. También *Cazuza* (1938), novela del brasileño Viriato Correa, se aproxima a la vida de un niño del campo, pero con una mirada crítica a un sistema de enseñanza rígido, donde el castigo es una herramienta aceptada.

La filiación comunista de algunos autores impulsa un **realismo de denuncia social**. Álvaro Yunque (seudónimo del argentino Arístides Gandolfi) testimonia la vida de la infancia humilde de los suburbios en una extensa producción que se inicia con *Barcos de papel* (1926). Si bien el interés por la narrativa de Yunque ha disminuido a causa de lo explícito de sus mensajes y de sus registros melodramáticos, su valor historiográfico resulta indudable. Dentro de su obra merece ser destacada *Muchachos del Sur* (1950), una novela que sorprende por su riqueza de recursos compositivos.

En 1931, el peruano César Vallejo escribe en España *Paco Yunque*, su primera y única obra para niños: una denuncia del racismo y de la severa estratificación clasista de la sociedad de su país. En su momento no vio la luz, al ser considerada demasiado dura por la editorial que la había encargado, y se publicó póstumamente en 1951.

La observación de la realidad se enriquecerá con nuevos matices y problemáticas en obras posteriores, como *Miguel Vicente Pata Caliente* (1970), del venezolano Orlando Araujo, sobre un niño limpiabotas de Caracas, o *Román Elé* (1978), de la cubana Nersys Felipe, alegato contra la discriminación racial y la injusticia social.

Otra vertiente narrativa se relaciona con la **fictionalización de episodios y personajes históricos**. Se trata de textos que fomentan el sentimiento nacionalista, el civismo y el conocimiento de las vidas de los próceres, como *Contos pátrios* (1904), de los brasileños Olavo Bilac y Coelho Neto, y *Leyendas del tiempo heroico* (1905), del ecuatoriano Manuel J. Calle, por mencionar dos precursores. Esta línea se prolongará, con diferentes matices, en libros como *Historia en cuentos* (1953), del colombiano Eduardo Caballero Calderón, y *Relatos heroicos* (1963) y *Dos niños en la Cuba colonial* (1966), de la cubana Renée Méndez Capote.

El uruguayo Horacio Quiroga se centra en el vínculo ser humano-naturaleza, pero desde dos caminos estilísticos diferentes. En el clásico *Cuentos de la selva* (1918) explora la **narrativa con personajes animales antropomorfizados** a través de textos como “Las medias de los flamencos”, “La guerra de los yacarés” o “La gama ciega”. En cambio, en series de relatos posteriores (como *El hombre frente a las fieras*, publicada en 1924 en las páginas de la revista *Billiken*, y *De la vida de nuestros animales*, que aparece en 1925 en *Caras y caretas*), recurre al **relato realista sobre la naturaleza** para referir sus vivencias en la selva de Misiones.

La opción del cuento con animales antropomorfizados se prolongará en un sinfín de creaciones. Algunas darán un atrevido giro a este antiguo recurso compositivo para intro-

ducir temas complejos y novedosos. Es el caso de “El bagrecico”, del peruano Francisco Izquierdo, donde se reflexiona sobre el ciclo de la vida y el relevo generacional, o de “El canto de la cigarra”, del cubano Onelio Jorge Cardoso, cuento escrito al calor de un álgido debate sobre la función social del artista, que forma parte de *Caballito blanco* (1974). También el relato realista sobre la naturaleza incorpora variantes que van de la memoria de infancia -como *Buscabichos* (1972), del uruguayo Julio C. Da Rosa- a novelas de aventuras como *La danta blanca* (1965), del venezolano Rafael Rivero Oramas, y *El tigre de Santa Bárbara* (1975), del argentino José Murillo.

La opción del cuento con animales antropomorfizados se prolongará en un sinfín de creaciones.

Con la irrupción del **relato maravilloso moderno**, la narrativa empieza a explorar mundos imaginarios desde ángulos originales, contrastados a menudo con costumbres y escenarios de lo cotidiano, lo cual propicia un tratamiento más elaborado de lo fantástico.

Saltoncito, del uruguayo Francisco Espínola, y *Las aventuras de Juan Esparraquito*, del chileno Agustín Edwards, ambas de 1930, anticipan esta corriente con historias de evidente propósito ético, pero recorridas por una cándida y poética fantasía.

La **imbricación de los planos real y fantástico**, un tipo de acercamiento más complejo a lo maravilloso, explorado con fruición por Monteiro Lobato, es retomado por autores que lo convierten en un eficaz instrumento para cuestionar su entorno -como hace la brasileña Ana Maria Machado en *Raul da ferrugem azul* (1979)- o para potenciar la imaginación como medio transformador -propósito de la cubana Dora Alonso en *El cochero azul* (1975)-, entre otras múltiples posibilidades. Novelas enmarcadas en esta rica corriente, como *A bolsa amarela* (1976) y *Corda Bamba* (1979), de la brasileña Lygia Bojunga Nunes, están entre las más valiosas contribuciones de América Latina a la literatura infantil universal.

Cuatro títulos de 1947 evidencian la reafirmación de la narrativa infantil como fenómeno estético y el paulatino tránsito de una literatura represiva e impositiva a una literatura liberadora e inquisitiva. *Rutsi, el pequeño alucinado*, de la peruana Carlota Carvallo de Núñez, relata el viaje de un niño indígena por la geografía de su tierra, desde la perspectiva de lo real maravilloso. En el cuento filosófico *Cocorí*, del costarricense Joaquín Gutiérrez, un niño negro se adentra en la naturaleza centroamericana, en compañía de una tortuga sabia y un mono travieso, para hallar la respuesta de una difícil pregunta. *Cuentos de Apolo*, de la cubana Hilda Perera, también tiene como héroe a un niño negro y pobre, pero en el entorno realista de un pueblo rural. La tetralogía se completa con la novela *Papelucho*, de la chilena Marcela Paz (seudónimo de Ester Huneus Salas), concebida como el diario humorístico de un niño de clase media urbana.

Cuatro títulos de 1947 evidencian el paulatino tránsito de una literatura represiva e impositiva a una literatura liberadora e inquisitiva.

La **revisión paródica y satírica del cuento de hadas** tiene un delicioso antecedente en *La escuela de las hadas* (1953), del argentino Conrado Nalé Roxlo. Cordelia, la niña que asiste a la escuela de magia dirigida por Merlín, prefigura, en algunos aspectos, a las heroínas independientes y cuestionadoras que se harán sentir, al calor de las reivindicaciones femeninas, en la narrativa de décadas posteriores.

En medio de la censura de la dictadura militar, espacios fantásticos y personajes arquetípicos fueron utilizados para abordar temas prohibidos.

En el Brasil de los 1970 esta vertiente adquiere un carácter más trasgresor. En medio de la censura de la dictadura militar a todas las disciplinas artísticas, espacios fantásticos y personajes arquetípicos fueron utilizados para abordar, alegóricamente, temas prohibidos como represión, autoritarismo y libertad de expresión, en obras como *A fada que tinha ideias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida, y *O reizinho mandão* (1978), de Ruth Rocha.

La narrativa de la **libertad imaginativa y el absurdo**, en algunos casos con inquietantes subtextos sociales, tiene un paradigma en *Cuentopos de Gulubú* y *Dailan Kifki*, obras publicadas por la argentina María Elena Walsh en 1966. El humor, el surrealismo y el conocimiento de la fantasía infantil alimentan esta corriente, que se enriquece con aportes de otros autores en distintos países, entre ellos la cubana Ivette Vian, quien en 1977 reúne en *Como te iba diciendo...* cuentos publicados una década atrás en el semanario *Pionero*.

Como enriquecedora alternativa, otros creadores se inclinan por la vertiente del **lenguaje poético y la alegoría**, entre ellos la argentina Laura Devetach, quien en los cuentos *La torre de cubos* (1966) o *Monigote en la arena* (1975) habla de huelgas, del derecho a ser diferente o de la relatividad del tiempo. La introducción de temas como los conflictos familiares o políticos, el amor o la sexualidad, evidencian la voluntad de un conjunto de autores de abordar todo tipo de experiencias con el ánimo de convertir sus creaciones en espacios de cuestionamiento y reflexión.

Obras que se enmarcan dentro de corrientes como lo detectivesco y la ciencia ficción diversifican las propuestas narrativas, y la publicación de *Flicts* (1969), del brasileño Ziraldo,

anuncia búsquedas futuras en el lenguaje del libro álbum.

Pero se impone que nos detengamos, aunque sea someramente, en otros dos importantes géneros: la poesía y el teatro.

La lírica recorre un largo camino que parte de expresiones de carácter religioso y moralizante, hasta incorporar una mirada estética del mundo.

Poesía

La lírica recorre un largo camino que parte, como la narrativa, de expresiones de carácter religioso y moralizante, hasta incorporar una mirada estética del mundo objetivo y subjetivo susceptible de ser compartida con los niños.

El humor, la hipérbole y la fantasía aparecen en este género, a contracorriente, de la mano del poeta colombiano Rafael Pombo. Sin embargo, sus *Cuentos pintados* (1867) y *Cuentos morales para niños formales* (1869), obras que recrean, en buena medida, personajes y motivos de las Nursery Rhymes de la tradición anglosajona, constituyen excepciones en el panorama de la poesía infantil latinoamericana del siglo XIX. El camino del cuento versificado de corte humorístico e imaginativo, con estructuras vinculadas a la poesía popular, encontrará, más adelante, otros ingeniosos cultores, como las chilenas Marta Brunet (*Aleluyas para los más chiquitos*, 1960) y María de la Luz Uribe (*La Doña Piñones*, 1973).

En un registro diferente, el nicaragüense Rubén Darío incursiona también en el cuento en versos con *A Margarita Debayle* (1908), compendio de la estética modernista. Y es que, literatura al fin, la que se escribe para los niños no es ajena al influjo de tendencias y escuelas como la poesía pura, la poesía negrista o el coloquialismo.

Literatura al fin, la que se escribe para los niños no es ajena al influjo de tendencias y escuelas como la poesía pura, la poesía negrista o el coloquialismo.

Los poemas para niños de Gabriela Mistral, que recrean el mundo de las nanas y las rondas, comienzan a difundirse en Chile y otros países a partir de 1916 a través, primero, de los libros de lectura escolar del profesor Manuel Guzmán Maturana, y luego de obras como *Desolación* (1922) y *Ternura* (1924), irradiando una importante influencia.

En las primeras décadas del siglo XX, el mexicano Amado Nervo (*Cantos escolares*, 1908) y los argentinos José Sebastián Tallon (*Las torres de Nuremberg*, 1927) y Germán Berdiales (*Joyitas*, 1930) proponen, en sus mejores composiciones, un acercamiento fresco y luminoso al mundo infantil, que privilegia al niño como sujeto lírico.

En los años 1940 y 1950, la poesía se enriquece con los aportes de la puertorriqueña Ester Feliciano, el boliviano Oscar Alfaro, el mexicano Gabilondo Soler, la cubana Emma Pérez Téllez, la argentina Fryda Schultz de Mantovani, los venezolanos Aquiles Nazoa y Manuel Felipe Rugeles, y la salvadoreña Claudia Lars (seudónimo de Carmen Brannon), quienes reafirman la naturaleza estética y expresiva de sus versos, emancipándolos del didactismo más pragmático.

Con *Tutú Marambá* (1960), de la argentina María Elena Walsh, irrumpe una explosiva combinación de lirismo, absurdo, humor, desautomatización y multiplicidad de connotaciones. La saludable revolución se multiplicará con otros poemarios, como *El reino del revés* (1965) y *Zoo loco* (1965), y con canciones que extienden su radio de influencia a gran parte de la América Hispana.

Los 1960 traen otros aportes valiosos. La brasileña Cecília Meireles exalta la musicalidad y la afectividad de las palabras en un libro paradigmático: *Ou isto ou aquilo* (1964). En

Argentina, Edith Vera transita caminos poéticos personales con la aparición de *Las dos naranjas* (1969). En Cuba, David Chericián difunde en revistas los poemas que reunirá en el excelente *Caminito del monte* (1979). Otra autora cubana, Mirta Aguirre, hace escuela con la aparición en 1974 de *Juegos y otros poemas*; atraídos por su riqueza de referentes culturales y su inteligente rescate de formas primigenias de la métrica castellana, creadores jóvenes de la isla empiezan a escribir y publicar poesía para niños.

Por último, la prosa poética e intimista tiene en el brasileño Bartolomeu Campos de Queirós un formidable representante, con obras como *O peixe e o pássaro* (1971).

Teatro

La presencia del género dramático en la literatura latinoamericana para niños también se remonta a las primeras décadas del siglo XIX, especialmente con comedias de carácter costumbrista o inspiradas en cuentos de hadas, muchas concebidas para escenificar en las escuelas. El argentino Javier Villafañe protagoniza en los 1930 una importante renovación, cuando recorre pueblos y ciudades de su país brindando funciones de títeres. De esa experiencia nacerán clásicos como *La calle de los fantasmas*, *El soldadito de guardia* y *El casamiento de doña Rana*. Aunque sobresalió igualmente como poeta y narrador, con obras como *El gallo pinto* (1944) y *Libro de cuentos y leyendas* (1945), Villafañe es “el titiritero” por excelencia.

De vuelta a Río de Janeiro, tras estudiar teatro y danza en París, la brasileña Clara Maria Machado funda en 1951 el Teatro Tablado, con el que estrena creaciones suyas de gran encanto e indudable oficio dramático, como *O rapto das Cebolinhas* (1952) y *Pluft, o fantasminha* (1955), escenificadas en diversos países. Con el trabajo de esta artista, el teatro infantil llega a un estadio superior de calidad.

Los años 1970 traen una notable diversificación que da cabida a lo paródico, la farsa de intención social o política, la alegoría y la teatralización de mitos y leyendas de las culturas indígenas. El quehacer de la cubana Dora Alonso, el panameño Rogelio Sinán, la peruana Sara Joffré, el colombiano Carlos José Reyes y la argentina Adela Basch, entre otros, ejemplifica esa riqueza de caminos.

A mediados de los 1970 se materializan una serie de condiciones que propiciarán un despegue de la literatura infantil y juvenil en el continente.

Toda esta evolución de la literatura para niños está estrechamente relacionada con la aparición de revistas como *El Peneca* (1908), en Chile; *Billiken* (1919), en Argentina; *Chanchito* (1933), en Colombia; *Tricolor* (1949), en Venezuela; o *Recreio* (1969), en Brasil, que realizan una destacada labor de renovación y difusión.

A mediados de los 1970 se materializan una serie de condiciones que propiciarán un despegue de la literatura infantil y juvenil en

el continente. Entre ellas, la incipiente conquista del derecho del niño a ocupar un espacio en los sistemas culturales; el surgimiento de acciones relacionadas con la crítica y la investigación; el establecimiento de premios nacionales e internacionales para estimular la creación literaria; la aparición de editoriales especializadas (como Gente Nueva, en Cuba, o Ekaré, en Caracas) y la irrupción de autores con una sólida formación humanística y una visión contemporánea del oficio de escribir para niños.

Este recuento llega, según lo convenido, hasta fines de los años 1970. La principal conquista de la literatura infantil, tras más de un siglo de existencia, es el reconocimiento de su carácter estético, más allá de otros posibles valores. ¿Existe una literatura infantil de América Latina? Sí, si aceptamos que pueda existir una literatura infantil europea, asiática o africana, entendidas estas como la suma de un conjunto de literaturas nacionales con peculiaridades artísticas, desarrollos y logros diferentes entre sí. En nuestro caso, con elementos históricos y culturales cohesionadores.

Indudablemente 1979 (proclamado Año Internacional del Niño por la UNESCO) es un buen momento para cerrar este repaso, pues la celebración genera un considerable auge en la creación y difusión de libros para niños en Latinoamérica. En Argentina, Graciela Montes ha dado a conocer sus primeros cuentos. En Brasil, *Una idea toda azul* (1979), de Marina Colasanti, demuestra que los cuentos de hadas aún pueden decir mucho en el mundo contemporáneo. En México, Gilberto Rendón Ortiz escribe *Grillito Socoyote en el circo de pulgas y otros cuentos de animales*. Y en Cuba, el poeta Aramis Quintero está a punto de dar a conocer *Maíz regado*. La década de 1980 traerá crecimiento y consolidación. Pero, como diría Michael Ende, esa es otra historia y se contará en otra ocasión...

Referencias bibliográficas

- GUERRERO, Teodoro (1864): *Lecciones de mundo*. Habana: Imprenta del Gobierno por S.M.
- MARTÍ, José (1980): *La Edad de Oro*. La Habana: Centro de Estudios Martianos / Editorial Letras cubanas. (La cita, tomada del prólogo de esta edición facsimilar, proviene de la carta que Martí dirigió a su amigo mexicano Manuel A. Mercado el 3 de agosto de 1889).
- RODRÍGUEZ, Antonio Orlando (1993): *Literatura infantil de América Latina*. San José, Costa Rica: UNESCO.
- RODRÍGUEZ, Antonio Orlando (1994): *Panorama histórico de la literatura infantil en América Latina y el Caribe*. Bogotá: CERLALC.
- SANDRONI, Laura (1987): *De Lobato a Bojunga: as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir.









ALGUNOS NOMBRES SEÑEROS DE LA LIJ EN IBEROAMÉRICA

En este repaso por el pasado de la LIJ en Iberoamérica nos resultaba reconfortante detenernos (brevemente) en algunos de esos nombres que son como los pilares en los que se sustenta el presente de la LIJ iberoamericana. Rescatar unos cuantos nombres de los que sentirse orgullosos, con los que dejar patente que no carecemos de raíces, que contamos en nuestro pasado de LIJ con algunas personas (no solo narradores) que lo hicieron bien en sus tiempos y que, de alguna manera, nos siguen hoy marcando el camino.

Los nueve nombres a los que quisimos dedicar nuestra atención fueron los siguientes.

José Martí (1853-1895) y la Edad de Oro

Aramís Quintero (Cuba)

Aramís Quintero nació en Matanzas, Cuba. Se licenció en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad de La Habana. Posteriormente concluyó estudios de Idiomas (inglés y francés), de Apreciación Cinematográfica y de Dirección Artística de Espectáculos. Se ha desempeñado como Asesor de Educación Artística del Ministerio de Educación de Cuba, profesor de Cultura Cubana y de Historia del Arte, crítico de cine, Asesor del Departamento Infantil-Juvenil de la Biblioteca Provincial de Matanzas, y guionista y director artístico de espectáculos teatrales, como miembro fundador de la compañía escénica cubana *La Señal del Humor*. También fue redactor y colaborador de diversas publicaciones cubanas. Ha sido Jurado de diversos concursos literarios. Actualmente reside en Santiago de Chile. Es fundador de la Corporación LECTURAVIVA, dedicada a la promoción de la lectura.



Es casi imposible imaginar que en una vida de sólo 42 años se pueda haber llevado a cabo una obra tan inmensa de acción y de palabra. Es casi imposible imaginar una tan perfecta fusión, y a tanta altura, del apóstol de una causa política, de un pensamiento político, con el organizador incansable y eficiente de una guerra de independencia, y con el creador de una vasta obra literaria que inaugura una revolución estética en la lengua, el Modernismo. Todo con una excepcional coherencia de visión, de espíritu, de sensibilidad. Y baste decir, para caracterizar ese espíritu, que José Martí organizó la guerra, una guerra que lamentó pero que consideró inevitable, desterrando de toda su prédica la más mínima sombra de odio, de rencor.

En nadie como en Martí se resolvió tan espléndidamente la clásica disputa entre las armas y las letras, la acción y el pensamiento. Pero lo cierto es que Martí era ante todo un hombre de pensamiento y de letras, llevado a la acción y las armas por una especie de destino. Fue al campo de batalla a morir, como parte asumida y necesaria de su lucha. Él la consideró su muerte propia, natural, anticipando la conocida idea de Rilke. Cayó en la primera escaramuza, casi al primer disparo.



A figuras tan grandes toma mucho tiempo conocerlas, y así ha ocurrido con Martí. Sin embargo, personas de la talla de Rubén Darío, Gabriela Mistral y Alfonso Reyes vieron tempranamente y con claridad que se trataba de un gigante. Gabriela Mistral no pudo ser más abarcadora y explícita cuando dijo: “Todo es agradecimiento en mi amor de Martí: gratitud hacia el escritor que es el maestro americano más ostensible de mi obra, y también agradecimiento del guía de hombres que la América produjo en una especie de *Mea culpa* por la hebra de guías bajísimos que hemos sufrido, que sufrimos y sufriremos todavía” (Mistral, 1989: 153). Darío lo consideraba igualmente un maestro, lo cual hizo explícito en varios textos, el más conocido de los cuales es la semblanza que dedicó a Martí en su libro *Los raros*. Y Alfonso Reyes, en su fundamental *El deslinde*, lo llamó “supremo varón literario” (Reyes, 1963: 255).

Puede parecer asombroso que la inmensa obra martiana le diera espacio a la literatura para niños. Sobre todo porque no era fácil que los niños, como “gentes futuras”, pudieran figurar en un presente marcado por la urgencia. Pero Martí miraba tanto a la inmediatez como al futuro próximo y al futuro lejano. Y, además, su sensibilidad, tan vigorosa y tierna a la vez, no podía ignorar a los niños.

La Edad de Oro, revista para niños de la que sólo salieron cuatro números en 1889, fue escrita íntegramente por Martí durante su exilio en New York. Vio la luz como libro, ya muerto su autor, en 1905. Constituye no sólo la inauguración, por todo lo alto, de la literatura infantil cubana, sino además un hito en la literatura infantil de lengua española.

Sabido es que escribir la historia de esta literatura es historiar el forcejeo agónico de los valores artísticos, los valores estéticos y lúdicos que hacen de la palabra un arte, con los afanes didácticos y moralizantes que hacen de la literatura un instrumento para otros fines, un instrumento que tiene la virtud de fracasar en toda la línea: ni es el arte que pretende ser, ni logra los fines que persigue. No es posible una historia de la literatura infantil al margen de esta contienda pertinaz, siempre renovada, obsoleta y actual, marcada por la fórmula “instrucción y recreo”, trasunto del “dulce et utile” horaciano, que en la práctica no ha dejado ni mucha dulzura ni mucha utilidad.

La Edad de Oro se presenta también, ineludiblemente, como una revista de “instrucción y recreo”. Y hay en toda la obra un considerable caudal didáctico, y enseñanza de sentido ético. Pero en los cuentos, poemas y artículos que la componen, la maestría de Martí, y su esencial respeto por la infancia, logran una distancia sin precedentes respecto al didactismo plúmbeo y desmañado de la época, y la esencial eticidad que la anima se aleja de la pedestre moralina al uso. Esto lo percibió claramente el poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, quien saludó la aparición de la revista diciendo que Martí, en ella, “se ha hecho niño, un niño que sabe lo que saben los sabios, pero que habla como los niños” (citado por Arias, 1980: 50).

Martí anunció la próxima aparición de la revista en una circular que describe y fundamenta el proyecto, y en la que hallamos observaciones que evidencian el concepto del autor sobre el trabajo para niños. Dice en la circular: “Los temas escogidos serán siempre tales que, por mucha doctrina que lleven en sí, no parezca que la llevan, ni alarmen al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso”. (Martí, 1995: 10). Además de los problemas estéticos que muy conscientemente enfrentaba al dirigirse a los niños, Martí tenía claro que el camino hacia ellos estaba sembrado de minas colocadas por sólidos y viejos prejuicios del mundo adulto, minas tanto más explosivas tratándose de una figura como él. En una carta a su amigo mexicano Manuel Mercado, Martí le dice: “Los que esperaban, con la excusable malignidad del hombre, verme, por esta tentativa infantil, por debajo de lo que se creían obligados a ver en mí, han venido a decirme (...) que se puede publicar un periódico de niños sin caer de la majestad a que ha de procurar alzarse todo hombre”. (Martí, 1965: 147).

El respeto de Martí por niños y niñas no sólo considera la dimensión intelectual de su destinatario, sino que se atiene también a un sentido a la vez realista y espiritualista de la vida, y de la vida americana en particular. En la citada carta a Manuel Mercado, Martí se refiere así a *La Edad de Oro*: “Ha de ser para que ayude a lo que quisiera yo ayudar, que es a llenar nuestras tierras de hombres originales, criados para ser felices en la tierra en que viven y vivir conforme a ella, sin divorciarse de ella ni vivir infecundamente en ella como ciudadanos retóricos o extranjeros desdeñosos, nacidos por castigo en esta otra parte del mundo (...) A nuestros niños los hemos de criar para hombres de su tiempo, y hombres de América.” (Martí, 1965: 147). La eticidad, el espiritualismo y la visión política y cultural de Martí articulaban armoniosamente, en él, con la herencia racionalista y positivista de la época, y esa armonía se infunde a la revista, como a toda su obra.

En cuanto a los valores literarios, hay sobre todo en los versos de *La Edad de Oro* una capacidad de volar como si no llevaran carga -aunque la llevan ciertamente-, que es inencontrable en la poesía y la prosa de la época, en español, destinadas a los niños. Aun la prosa de la revista, menos alada, menos ceñida y ágil que los versos -prosa, aunque para niños, de un escritor de largo y caudaloso discurso-, es única en la escritura para niños de nuestra lengua hasta ese momento. Y no por alguna secreta clave estilística, sino por la sinceridad y el afecto en modo alguno paternalista con que Martí habla a los niños. Ni paternalismo, ni sentimentalismo, ni infantilismo - hierbas lamentables, disfrazadas de florecillas, que han proliferado siempre en el jardín de esta literatura.

Las páginas más destacadas de las letras hispanas para niños en el siglo XIX se nos presentan como clásicos de sus respectivas literaturas nacionales, y es lógico que así sea, aunque hoy día podemos apreciar con mayor relativismo y humildad, en cada país, la envergadura estética que dichas páginas nos muestran, en verso como en prosa, dentro del marco

universal del género. En esto, como en tantas cosas, no ocurre distinto con la literatura infantil que con el resto de la literatura. Si *La Edad de Oro* es el clásico de las letras cubanas para niños, no es porque represente un modelo máximo y absoluto en términos estéticos y estilísticos. De hecho, cuando Gutiérrez Nájera expresó que Martí en *La Edad de Oro* habla como los niños, no fue nada exacto. Esto nos queda claro hoy, a la luz de todo lo que ha logrado la literatura del siglo XX, en especial haciendo hablar, dialogar y reflexionar a sus personajes infantiles. Pero, precisamente, la observación de Nájera nos dice mucho de lo que solían ser esas letras en la época, y de lo que fue en ese momento el lenguaje de *La Edad de Oro*. Lo que Nájera percibió realmente, y lo que hizo la extraordinaria diferencia, fue la actitud de Martí para con la infancia. La condición de clásico de esta obra, y de modelo, reside en esa respetuosa actitud que se eleva sobre sus intenciones didácticas y aleccionadoras. Martí asumió con una dignidad sorprendente la inevitable y vieja fórmula “instrucción y recreo”. Todos sabemos que esta fórmula es casi inmortal, sus raíces perviven y se reproducen por todas partes en innumerables cerebros que no la entienden nunca en el sentido de la gran literatura, del gran arte, sino en el sentido instrumental y chato de las escuelas, e incluso del mercado. Es por esto que *La Edad de Oro* sigue mostrándonos hoy día, a la par, el camino y los riesgos, la fortaleza y la debilidad.

Referencias bibliográficas

- ARIAS, Salvador (1980): *Acerca de La Edad de Oro*. La Habana: Letras Cubanas.
- DARÍO, Rubén (1896): *Los raros*. Buenos Aires: Talleres de La Vasconia.
- MARTÍ, José (1995): *La Edad de Oro*. Edición crítica, anotada y prologada por Roberto Fernández Retamar. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍ, José (1965): Carta a Manuel Mercado. En: *Obras completas*, tomo 20. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- MISTRAL, Gabriela (1989): “La lengua de Martí”. En: *Prosa de Gabriela Mistral*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- REYES, Alfonso (1963): *El deslinde*. En: *Obras completas*, tomo XV. México: Fondo de Cultura Económica.

Aporte de Rafael Pombo a la literatura infantil colombiana

Beatriz Helena Robledo (Colombia)

Beatriz Helena Robledo nació en Manizales, Colombia. Maestría en Literatura Hispano-americana por la Universidad Javeriana de Bogotá, donde es profesora de Literatura Infantil. Escritora e investigadora en áreas de LII y procesos de formación lectora. Colaboró durante veinticinco años con instituciones como la Fundación Rafael Pombo, Fundalectura, Ministerio de Educación Nacional, Secretaría de Educación del Distrito Capital, Banco de la República, CERLALC, Ministerio de Cultura, entre otras. Directora de Taller de Talleres desde 1997. Ha elaborado guías para docentes en las áreas de Literatura Infantil, Lectura, Evaluación Lectora y Competencias Escriturales. Recibió la Beca Colcultura de Investigación en literatura infantil colombiana 1996; la Beca de la Internationale Jugendbibliothek y la Beca de investigación Fernando Charry Lara en 2006. Coautora de varios libros, ha publicado, además, antologías, relatos y ensayos. Fue Subdirectora de Lectura y escritura del CERLALC y jurado de varios Premios. Actualmente es Subdirectora de la Biblioteca Nacional de Colombia.



versiones nos hacen comprender precisamente el carácter estético, lúdico y divertido de este libro. Parece una afirmación bastante obvia para los tiempos que corren, pero deja de serlo cuando comprendemos que fueron escritos a mediados del siglo XIX por un poeta colombiano, romántico, conservador, católico e hijo de una ilustre y aristocrática familia. Colombia, en ese entonces, estaba sumida en guerras y revoluciones, tratando de definir una identidad, lejos aún de un proyecto moderno de nación. Por tanto la infancia no era considerada prioritaria, y menos aún el tema de la literatura infantil.



Tres grandes maestros de las artes visuales, dos pintores y un ilustrador, han interpretado los *Cuentos Pintados* de Rafael Pombo: Lorenzo Jaramillo y Antonio Caballero, pintores; e Ivar Da Coll, ilustrador. Muchos otros lo han hecho, pero estos tres -a mi gusto- son los mejores, porque son artistas y no solo dibujantes, y porque sus

Los niños se educaban, se adoctrinaban y se formaban para ser adultos buenos y correctos. Rafael Pombo no escapó a esta intención, como digno hijo de su tiempo. Pero su genio poético, su conocimiento del lenguaje y de la literatura y su interés por la niñez, lo pusieron en un terreno que le permitió ser vi-

sionario, adelantándose a los tiempos y prefigurando una noción literaria para la infancia que se resolvería en el país muchas décadas después.

Cuando Pombo escribió *Cuentos Pintados* vivía en Nueva York hacía once años. Llegó a la literatura infantil por azar y necesidad. Se había quedado sin su cargo diplomático, por desafiar al general Mosquera, al temperamental y contradictorio general, y, en lugar de devolverse a su tierra, prefirió quedarse viviendo de su pluma.

En Nueva York se mueve ya como pez en el agua, ha ampliado su círculo de amistades, quienes le ayudan a conseguir algunos trabajos esporádicos relacionados con la literatura. Luis Mantilla le propone la selección de trozos en prosa y en verso de autores colombianos para los *libros de lectura* que él está preparando.

De igual manera, consigue que la Editorial Appleton le contrate la traducción y adaptación de algunas fábulas y cuentos para niños. De este ejercicio surgen sus dos primeros libros dirigidos a la infancia: *Cuentos pintados*, publicados en 1867, y los *Cuentos morales para niños formales*, en 1869²⁰. No se limita a una simple traducción, sino que recrea con tanto ingenio e imaginación que pasan a ser de su autoría. Tres o cuatro años después se habían vendido 65.000 docenas, según le informaron los hermanos McLoughlin, proveedores de los grabados con que fueron ilustrados los cuentos. El primer sorprendido fue él, quien recibió apenas 100 dólares por su trabajo.

Aún no se ha estudiado en el país, con suficiencia, el aporte de Pombo en el imaginario de las letras para niños. Quizás es mucho más evidente esta influencia en el imaginario de los pequeños lectores desde que salieron publicadas. Los *Cuentos pintados* y algunos de los *Cuentos morales*, sobre todo, se han grabado en el recuerdo de generaciones enteras de colombianos: *Rin rin renacuajo*, *Mirringa mirronga*, *La pobre viejecita*, *Simón el bobito*, *Pastorcita*, *El gato bandido*, entre otros.

En estos cuentos, Pombo logró desarrollar su estética personal relacionada con la literatura infantil, sostenido por la tradición oral inglesa. Bebiendo de esta corriente oral, transforma motivos, imágenes, argumentos, con un estilo propio humorístico, socarrón y no exento de cierta ironía. De igual manera pone a dialogar dos tradiciones: la inglesa y la colombiana: con maestría, conocimiento profundo de ambas lenguas, de su estructura y sus ritmos poéticos y musicales.

20 Los primeros son doce cuadernos ilustrados para niños, siete en verso: *El Renacuajo paseador*, *Simón el bobito*, *Pastorcita*, *Juan Chunguero*, *Los tres gatitos*, *La pobre viejecita*, *El pardillo*, *El gato bandido*, y tres en prosa: *Aladino*, *La Venus dormida*, *Los tres osos*, y dos en prosa y en verso: *La Cenicienta* y *Nené Pulgada*. Los segundos, también están conformados por doce cuadernos con cuentos en verso, con grabados: *Tía Pasitrote*, *Mirringa mirronga*, *El paseo*, *El ramillete de Celia*, *El Album de Angelina*, *El rey borrico*, *Un banquete de chupete*, *Un sarao perica ante*, *Chanchito*, *El conejo aventurero*, *El rey Chumpipe* y *Doña Pánfaga o el Sanalotodo para tartajosos y otros*.

Y aunque no es algo que se haya hecho lo suficientemente explícito, considero que un aporte importante de Pombo a las letras infantiles colombianas y quizás latinoamericanas -recordemos que sus cuentos fueron conocidos y aprendidos en toda la América hispánica- está en la concepción y valoración del niño como lector de literatura. Esta postura está presente en todos sus trabajos dirigidos a la niñez, tanto en las obras literarias como en su obra educativa.

Veamos:

Una vez entregado el trabajo a la editorial Appleton, siguió por su propia cuenta estudiando, leyendo, traduciendo, glosando y creando nuevas fábulas para un proyecto personal que tituló *Fábulas y verdades*. Algunos amigos, interesados en la educación popular, se enteraron que Rafael tenía olvidadas estas fábulas entre sus innumerables papeles y trataron de convencerlo para buscarles publicación. Le recordaron el gran éxito que tenían en Cuba y en toda la América del Sur los otros dos libros de cuentos. No tenía que ser con Appleton la edición: ¿Por qué no proponérsela a Enrique Piñeyro, su amigo cubano editor del periódico *El Nuevo Mundo*? Efectivamente, el 25 de octubre de 1871 sale en *El Nuevo Mundo* un artículo anónimo -escrito por él mismo- anunciando el proyecto. El artículo tenía por título: *Libro de fábulas y verdades para la escuela y el hogar*.

Y aquí corroboramos de nuevo nuestra tesis: la fábula que más gustó a los lectores colombianos residentes en Estados Unidos fue la del caimán. Esta fábula les hablaba de sus animales y paisajes. En el libro había varias fábulas sobre este personaje, habitante del río Magdalena, y no fue fácil escoger, pues todas eran muy divertidas. Finalmente se decidió por ésta, que empezaba diciendo:

Largo, ojiverde y más feo
que un podrido tronco viejo,
pero veloz cual trineo
con que anda el animalejo.
Iba un paisano Caimán
más hambriento que alma en pena
corriendo tras de un gañán
que sorprendió de holgazán
a orillas del Magdalena.

Este es apenas un ejemplo de cómo Pombo transformó un género -la fábula- creado para modelar el comportamiento, en verdaderas piezas literarias. Y aquí podríamos ubicar un segundo aporte del poeta a las letras infantiles: transformar un género didáctico en un género poético. Un estudio juicioso de Hector Orjuela de este libro de *Fábulas y Verdades* así lo demuestra.

Infortunadamente, el libro no llegó a salir a la luz pública en los Estados Unidos, y sólo en 1893, estando ya en Colombia, es publicada una selección de fábulas y cuentos en el primer número de la colección “Biblioteca Popular”, editada por Jorge Roa.

Un nuevo método de lectura

En todos sus proyectos, el creador primó por sobre el educador. Inventa un *Nuevo Método de Lectura*, en el cual elabora un verso por cada letra del alfabeto. Cree en las bondades de la poesía, tanto de la fuerza de las imágenes poéticas como de la eficacia del ritmo y de la rima para grabar en la memoria lo que se quiere aprender.

En el prólogo a la cartilla presenta su método como algo novedoso y original, producto de la observación de los rasgos de carácter y aptitudes naturales distintivas de la infancia. Para el poeta-pedagogo, el niño comporta, desde que nace, un fuerte sentimiento del ritmo, de la cadencia y medida de la palabra. Compara al niño con el camello y, así como este animal es infatigable mientras esté escuchando el canto de quien lo guía y ajusta su andar al ritmo de ese canto, el niño gusta del canto de su nodriza, se adormece con él, y los cambios de su ritmo lo perturban mientras no entre en profundo sueño. Con este ejemplo, Rafael demuestra la eficacia del verso para la enseñanza. A los niños les atraen los versos, les gustan, los repiten por placer y se les fijan indeleblemente en la memoria. De aquí que el pueblo busque algo de ritmo y consonancia para sus proverbios, para la cristalización de su ciencia y experiencia y reglas de su vida; de aquí también su carácter contagioso e imperecedero. De estas reflexiones nace el *Nuevo Método de Lectura*.

En su método, Rafael se adelanta a lo que son actualmente las teorías sobre el papel que juega la ilustración en los libros para niños, sobre todo en la función que cumple como apoyo al aprendizaje lector, partiendo de un acertado conocimiento de la psicología y el comportamiento del niño.

También escribió una *Cartilla Ilustrada*, siguiendo los mismos principios, pero más corta y variada. La *Cartilla objetiva o alfabeto imaginario* comienza así:

Letras son las mudas que hablan;
Almas pintadas que vuelan
Las que al ausente consuelan
Llevándole un corazón.

Lenguas del muerto y del ido,
Cuenteras de lo pasado,
Herramientas y alumbrado
Que dio el Cielo a la Razón.

Contiene el abecedario
Veintinueve, de las cuales
Cinco se llaman vocales,
Consonantes las demás.

Las vocales suenan solas;
Mientras que una consonante
Sin vocal de acompañante,
*No se hace escuchar jamás*²¹.

Demuestra Rafael un conocimiento certero de la verdadera naturaleza de los niños cuando dice que son de natural egoísta, muy preferentemente atentos a su conveniencia, lucimiento y ventaja, obedeciendo a su propia conservación.

Se da cuenta, además, que los niños son por naturaleza crueles, a veces feroces, y tienden a mofarse del desgraciado y, como los gatos, a suprimir la vida de todo lo que se mueve.

De nuevo el poeta por encima del educador, al dibujar imágenes muy precisas de cada letra, en un verdadero ejercicio de construcción de una metáfora:

A
La A recuerda la campana
Con que nos llama el Señor;
Y el techo, nido de amor,
De madre, esposa, hija, hermana.

B
La B y sus dos buches son
Un tercio sobre otro tercio,
Enseñando que el comercio
Hará engordar la nación.

D
Es la D luna sin cuernos
Por la mitad bien cortada;
O el sombrero de empanada
Que usan los héroes modernos²².

21 Pombo, Rafael. Op. Cit. p. 260.

22 Pombo, Rafael. Op. Cit. p. 262

Este ingenioso y divertido método de lectura no fue publicado durante la vida del poeta, y se dio a conocer sólo algunos años después de su muerte, cuando se hizo la primera edición de su obra completa, en 1917.

Hay que esperar a los años 30 del siglo XX para que se dé una transformación en la concepción de la niñez, en medio de un movimiento de cambios en el país, de afán de modernización, que incluyó una reforma educativa en la que el niño pasaba a ser el centro y se consideraban sus etapas de desarrollo y las características propias de la niñez: el juego, el aprendizaje a partir de la experiencia, el niño como un sujeto capaz de divertirse, de crear mundos imaginarios y de interpretar las lecturas.

Y es quizás esta renovación del concepto de infancia el mayor aporte de Pombo a las letras infantiles. No tanto su influencia literaria directa, como el hecho de valorar al niño como lector estético y valorar a su vez lo que hoy en día llamaríamos la cultura de la niñez. En su poesía está implícita esta concepción, y quizás es por ello que sigue viviendo, sigue aportando significados a los niños de hoy. Por ello, Rafael Pombo continúa vivo y se sigue considerando el padre poético de los niños colombianos, en el sentido más fundacional y auténtico del término. De todas maneras fue el pionero.

Referencias bibliográficas

- DÍAZ DÍAZ, Oswaldo (enero-julio 1953): *Las poesías infantiles de Rafael Pombo*, en *Hojas de Cultura Popular* núms. 25-31. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- MERCHÁN, Rafael María (27 abril de 1888): *Poesías de Pombo* en, *El Centro* núm. 12, Bogotá.
- MORA, Luis María (1938): *Los maestros de principios de siglo*. Bogotá: Librería Colombiana Camacho Roldán & Cía.
- ORJUELA, Hector H. (1965): *Biografía y Bibliografía de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ORJUELA, Hector H. (1997): *Edda la bogotana. Biografía de Rafael Pombo*. Bogotá: Editorial Nelly.
- ORJUELA, Hector H. (1975): *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ORJUELA, Hector H. (1970): *Poesía inédita y olvidada*. T I y II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- ORJUELA, Hector, H. (1975): *Antología poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Ediciones La Candelaria.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (1997): *Había una vez...en América*. Santiago de Chile: Dolmen Estudio.

Monteiro Lobato, un escritor brasileño para nuestra América²³

Marisa Lajolo (Brasil)

Marisa Lajolo nació en São Paulo, pero, como fue criada en Santos, le gusta imaginarse como habitante de la playa. Luego se convirtió en paulista, vivió en la Casa Universitária y se formó en Letras en la Universidad de São Paulo, donde hizo también la Maestría y el Doctorado. Hizo más tarde un doctorado en la Brown University, y actualmente es Profesora Titular en el Departamento de Teoría Literaria de la Unicamp. Siempre le gustó leer y escribir, y de ahí los estudios y la profesión. Da clases, orienta tesis, participa en Congresos, también realiza investigaciones, frecuenta un número casi infinito de reuniones. Ha escrito una gran cantidad de libros y artículos. También ha ganado premios. Últimamente se ha atrevido con su primera novela.



1. Monteiro Lobato en el escenario latinoamericano

Monteiro Lobato figura entre los escritores brasileños más conocidos e importantes en Brasil y es, también, muy importante en América Latina y para América Latina. Por eso me encanta la oportunidad de presentarlo, y agradezco a la Fundación Santa María el honor y la alegría de la invitación para el Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil, donde presenté una versión resumida de lo que acá se lee.

Monteiro Lobato escribió para niños y jóvenes en un tiempo en que los jóvenes y los niños no tenían mucho que leer. Sus historias fueron también

23 La investigación para este ensayo ha contado con el apoyo del Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq, Brasil) y de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). El ensayo profundiza cuestiones originalmente planteadas en los siguientes textos de mi autoría: LAJOLO, M., *Lobato, un D. Quixote no caminho da leitura*, en "Do mundo da leitura para a leitura do mundo" (1ª.ed. 1984 - 2008, 6ª ed. 13ª reimpressão) S. Paulo: Editora Ática, p. 94-109; LAJOLO, M., *El regionalismo lobatiano: a contrapelo del modernismo* (06/1989) "Escritura: Teoría y crítica literarias". Vol. 27. pp. 221-232. Caracas, Venezuela; LAJOLO, M., "Monteiro Lobato y Don Quijote: nuestros caminos de lectura en América", apud "En los colores y la voz (Literatura infanto-juvenil de América Latina)" (2005) Guatemala, Embajada de Brasil. Universidad Rafael Landívar; Empresa Eléctrica de Guatemala, p.11-21; LAJOLO, M., *De São Paulo al Aconcagua: una trayectoria latino americana para Monteiro Lobato*, en Revista Brasileira de Literatura Comparada (n.09 2006) Rio de Janeiro, pg. 99-106; LAJOLO, M.: *Y hasta pronto, irmão*. Apud Trocas e transferências culturais: escritores e intelectuais nas Américas (2008) EDUFF, p.63-72; LAJOLO, M.: "Monteiro Lobato" (verbete) Padrino, Jaime Garcia (Coord), Gran diccionario de autores latinoamericanos de literatura infantil y juvenil (2010) Madrid: Fundação S.M., p. 602-604.

traducidas al español y circularon largamente por el continente latinoamericano -de México a la Patagonia, de los Andes al Pão de Açúcar-, como indican las generosas ediciones argentinas de sus libros: nada menos que 10 mil ejemplares de cada título, un tiraje hasta hoy envidiable para nuestros patrones latinoamericanos.

Sus relaciones con países hispanohablantes empiezan en los años Veinte del siglo pasado, cuando una copiosa correspondencia entre él e intelectuales argentinos dan testimonio de las relaciones del brasileño con figuras de pro del escenario argentino, como Carlos Ibar-guren, Manuel Gálvez, Benjamín de Garay, Centurioni, Lorenzo Stanchina, Nicolás Olivari, Cesáreo Bernardo de Quirós y tantos otros.

Pero él mantuvo contacto no solamente con argentinos; entre sus correspondientes se incluyen escritores de otros países, como la premiada chilena Gabriela Mistral, que el 23 de noviembre de 1937 le envió el siguiente cable:

Deseo tener la honra de saludarle y pedirle datos suyos biográficos que necesito. Agradecería contestarme al Hotel Términus²⁴

Otro testimonio de la presencia de Monteiro Lobato en nuestra América, más allá de Brasil, es la preciosa información que nos da Danilo Sánchez Lihón a propósito de Cecilia Granadino, escritora peruana²⁵. Según este investigador, la vocación literaria de esa escritora tiene a Monteiro Lobato como una de sus inspiraciones:

(...) Fue determinante que un día apareciera su padre, cuando apenas contaba con seis años, con dos colecciones de libros que le regaló. Aquellos libros definieron su vocación de escritora: Verne, Dumas, Luise M. Alcott y la colección de Monteiro Lobato (p. 439).

También el escritor argentino, radicado en Canadá, Alberto Manguel, habla de la presencia del brasileño en su niñez. Y, como él, el escritor portugués Lobo Antunes lo menciona como una de sus más grandes influencias:

(...) Cuando un autor intenta enumerar las influencias eventuales en su obra (...), responde Balzac, Dostoiévski, ¿verdad? Para mí los importantes fueron Mandrake, el pato Donald, Flash Gordon y Monteiro Lobato, que yo leía en la casa de mi abuelo. Estos sí me dieron ganas de escribir²⁶.

24 El cable se encuentra en el Centro de Documentação Alexandre Eulálio del Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, bajo el código MLb 3.2.00396 cx 8.

25 GARCÍA PADRINO, Jaime (Coord.): *Gran Diccionario de Autores Latinoamericanos de Literatura Infantil y Juvenil* (2010) Madrid: Fundación SM.

26 "Quando um autor tenta listar eventuais influências em sua obra, responde-se Balzac, Dostoiévski, não é verdade? Para mim o importante foi Mandrake, Tio Patinhas, Flash Gordon e Monteiro Lobato, que lia na casa do meu avô. Porque foram esses que me deram vontade de escrever." Cf. Entrevista de Lobo Antunes a Folha de São Paulo. São Paulo, sábado 22 de abril de 2006.

Como se ve, Monteiro Lobato es un escritor cuyos libros circularon ampliamente por diferentes países latinoamericanos y también por Europa. Esta circulación ocurrió en un tiempo en que tal vez no hubiera una conciencia tan aguda de la latinoamericanidad (ni tampoco de la lusofonía) como hoy se conciben estos niveles de identidad.

Veamos, entonces, quién fue este Monteiro Lobato que escribió libros tan viajeros.

2. Monteiro Lobato: 56 años de una vida dedicada a los libros

Monteiro Lobato nació en 1882 en Taubaté, ciudad del interior del estado de São Paulo, cuya economía tenía el cultivo del café como base, y que decayó mucho cuando, en el siglo XIX, otras regiones del estado de São Paulo empezaron también a cultivar café.

Su abuelo materno recibió del Emperador Don Pedro II el título de *Vizconde de Tremembé*. El vizconde era propietario de tierras, y muy poderoso en la política local. La madre de Monteiro Lobato fue una hija ilegítima suya (la abuela del escritor era una maestra de escuela, mientras que la esposa del vizconde era una señora de familia tradicional y titulada); pero ese origen no parece haber impedido que Monteiro Lobato y sus dos hermanas fueran criados por el abuelo después de que el padre y la madre de los niños murieran. Tampoco impidió que el primogénito -Monteiro Lobato- se convirtiera en heredero de las tierras y de las propiedades del Vizconde.

En 1900, como hacían casi todos los jóvenes brasileños de su tiempo y de su clase social, Monteiro Lobato empezó en la ciudad de São Paulo la carrera de Derecho. Se graduó en 1904 y regresó al interior. Fue promotor público en Areias (1907), pequeña ciudad, y, después de heredar la hacienda de su abuelo (1911), se hizo hacendero por un tiempo. Desde su hacienda enviaba artículos para periódicos y revistas de gran circulación, lo que le fue haciendo conocido en todo el país.

Vendió después la hacienda (1917) y pasó a residir en la ciudad de São Paulo, donde compró la prestigiosa *Revista do Brasil* (1918), fundó una imprenta y empezó la vida de activísimo ciudadano de la ciudad de las letras, para hablar como Fernando Ortiz y Angel Rama.

De su origen y experiencias rurales Monteiro Lobato parece haber conservado una gran familiaridad con personajes, situaciones y paisajes rurales, en torno a los cuales escribió la mayor parte de sus cuentos para adultos. La figura emblemática de estas historias es *Jeca Tatu*, matriz de innumerables personajes lobatianos²⁷.

27 Sus cuentos fueron publicados bajo los siguientes títulos: *Urupês* (1918) São Paulo: Ed. Revista do Brasil; *Cidades Mortas* (1919) São Paulo: Ed. Revista do Brasil; *Negrinha* (1920) São Paulo: Revista do Brasil e Monteiro Lobato & Cia.

Jeca Tatu es el campesino desplazado de sus tierras y de sus valores por el progreso. Los cuentos lobatianos son emblema de la huella del progreso que, desde finales del siglo XIX, fue cambiando el modo de vida de las ciudades del interior de São Paulo. Estos cambios se traducen, por ejemplo, en las bellas metáforas que dan título a sus dos primeros libros: *Urupês* (1918) y *Cidades mortas* (1919).

Las ventas de estos libros hablan claro del gran éxito de Monteiro Lobato como escritor para el gran público. A raíz de este éxito él se hizo dueño de una editorial que publicaba a jóvenes autores y, durante algunos años, su labor editorial conoció un gran éxito. De modo contemporáneo a esta vigorosa inserción en el panorama letrado de Brasil, Monteiro Lobato empezó a cartearse con colegas latinoamericanos.

La siguiente carta²⁸ –escrita en un intencional *portuñol*– es una buena muestra del proyecto literario *transnacional* que Lobato compartió con escritores de países vecinos.

Junio 14 - 1923

Meu grande irmao Lobato:

Eu vo a escrever a Vossé en esa bella e tropical lingua irmá, para que vossé pueda gostar dos grandes adelantos feitos por o infrascripto. Aymé, irmao! Fosse vossé tam sequer Rosalinisima entao que lee, e a minha elocuencia –até que a grammatica– fosse muito mais engracada do que parecerá a –vossamercede. En fim, lá va.

Nao recibí os libros que vossé me anonciou por carta. Nao fique vossé tan cossoador como a prima Lisboa, que prometeu, prometeu... e nao mandou us versos hindúes. Eu mando agora a vossé a HISTORIA D'UM AMOR TURBIO; um exemplar para vossé, e outro para a prima Lila, rogándole ao irmao faga chegar a elle o exemplar que le está dedicado. Nada sei de issa (sic) menina. Tal vez está zangada conmigo. Por qué? Os eternos misterios femininos.

Os journaes informan-me do que Garay está doente. E viene-me o recuerdo de uma otra vez que o mesmo amigo estuvo doentinho, e cuya terapéutica vossé me contou. Salude e diga a o caro amigo que on otro correio enviaré-le un exemplar do amor turbio.

Como quiera, irmao, paréce-me que esto falando todavia n'aquela mesa do passeio público, com as anaconditas de Camargo. Efeito da lingua...

Vossé quiere fazer uma grande fortuna, e conseguirá-lo (!) Mais nao dexe, de quando em quando, de pensar en fabricar uma grande casa, con cuartos para huéspedes, afim de que o misero irmao que lhe escreve, poda ir a hospedarse dez días na excelsa finca de vossé. E a conta da litteratura.

¿Por qué nao recevo mais a REVISTA DO BRAZIL?

E um grande abraço, irmao,

Horácio Quiroga²⁹

28 La carta se encuentra en el Centro de Documentação Alexandre Eulalio del Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, bajo el código MLb 3.2.00312 cx 6

29 Horacio Quiroga (1878-1937) fue un escritor uruguayo radicado en Argentina. Su obra incluye un libro para niños, *Cuentos de la selva* (1918).

A pesar de estas relaciones tan amplias, sus iniciativas de empresario editorial no marcharon bien. A consecuencia de su fracaso como empresario editorial (1925) Monteiro Lobato se trasladó a Río de Janeiro (entonces capital de Brasil), donde siguió escribiendo en periódicos. Poco después fue nombrado *Attaché Comercial* de Brasil en los Estados Unidos.

En 1927 se marchó a New York con su familia, y allí vivió hasta 1931, escribiendo regularmente historias (cortas) para niños, que eran publicadas en Brasil. Entusiasmado con los Estados Unidos -la verdad es que ya lo estaba antes de ir a vivir allá- se encantó con el desarrollo industrial norteamericano, empezando entonces su familiaridad con cuestiones energéticas.

En 1930, el golpe de Getúlio Vargas le arrebató su posición en la diplomacia brasileña. Cuando en 1931 retorna a Brasil, su ubicación en el mundo intelectual es muy distinta al lugar desde el cual hablaba en los años veinte. Las cuestiones literarias comparten ahora su atención con las cuestiones energéticas. Se convierte en pionero de campañas por la explotación nacional del petróleo y por el empleo de métodos modernos en la siderurgia, cuestiones ambas que lo enemistan con el gobierno de Getulio Vargas.

Entre 1932 y 1937 crea empresas para la prospección del petróleo, y defiende métodos modernos de purificación del hierro. Escribe en la prensa artículos polémicos. Pero tampoco estas iniciativas político-industriales marchan bien.

Simultáneamente a todo esto, Monteiro Lobato va escribiendo y publicando sus libros para niños. Pero solo cuando desiste de luchar por el petróleo pasa a dedicarse de manera exclusiva y sistemática a la producción de sus libros infantiles: los escribe y (sobre todo) los reescribe incansablemente. En algunos de ellos incluye, de forma didáctica, las cuestiones políticas por las que lucha.

En los años 40, la recién fundada editorial Brasiliense vende su obra completa - libros para adultos (1946) y para niños (1947)- puerta a puerta por todo Brasil.

Sus relaciones con el gobierno de Getúlio Vargas -que desde 1930 presenta rasgos cada vez más dictatoriales- se deterioran, y Monteiro Lobato es encarcelado (1941). Cuando sale de la prisión sigue trabajando en su obra literaria; vive después un año en Buenos Aires (1946-1947) donde, con unos amigos, funda la Editorial Acteon, que tampoco marcha bien.

Regresa a Brasil en 1947.

Muere en Julio de 1948.

3. Monteiro Lobato, una obra para niños de nuestros días

La obra de Monteiro Lobato no se reduce a libros para niños -lo primero que se tradujo al español fueron cuentos publicados en la revista *Nosotros-*, pero sí fue con la literatura infantil -lo mejor que escribió- como alcanzó la fama y el reconocimiento de miles de lectores.

Yo les invito a revisitar la obra de Monteiro Lobato, un escritor que habitó en los estantes de libros y en los corazones infantiles de América Latina, como atestigua la interesante presentación de Cristina Kirchner para la nueva edición de *Las Travesuras de Naricita*, que la Editorial Losada lanzó hace poco.

Pero les invito a que lo lean no como niños. Les invito como lectores adultos, a reencontrarlo como uno de los primeros arquitectos del sueño de una América unida por libros y lectores que asumiesen con orgullo la sociedad pluriétnica, polilingüística y no homogéneamente letrada de nuestros países.

Sus historias infantiles tienen como núcleo una quinta -La Quinta Bentiveo, según la traducción argentina de 1944-, donde residen una abuela (Doña Benita), sus nietos (Naricita y Perucho), la cocinera (Tía Anastasia), una muñeca que habla y piensa como las personas (Emilia) y otros seres maravillosos, a los cuales se unen de vez en cuando otros personajes de varios orígenes: de los cuentos de hadas tradicionales, de la Grecia clásica, del universo de las fábulas y del cine, haciendo, de este modo, de la *intertextualidad* un procedimiento frecuente en la obra lobatiana.

Es exactamente la intertextualidad -esto es, el diálogo de un texto con otros textos, procedimiento tan caro a la posmodernidad que hoy vivimos- lo que se ve en este pasaje:

(...) En este momento apareció en la sala, muy apresurada y afligida, una cucarachita de mantilla que se fue abriendo paso entre los bichitos hasta alcanzar al príncipe.

-¡Tú por aquí!- exclamó éste admirado- ¿Qué deseas?

-Ando buscando a Pulgarcito-, respondió ella. -Hace dos semanas que se me escapó del libro en que vive y no lo encuentro en ninguna parte. He recorrido ya todos los reinos encantados sin tener noticias de él.

-¿Quién es esta vieja?- preguntó la niña al príncipe. -Me parece conocida.

-Seguramente que sí, pues no hay niña que no conozca a la celebre doña Hada, la cucarachita más famosa del mundo.

Y volviéndose hacia la vieja:

-Ignoro si Pulgarcito está en mi reino. No lo vi, no tengo noticias de él, pero puedes buscarlo cuanto quieras. No hagan ceremonias...

-¿Por qué huyó Pulgarcito?- preguntó la niña.

-No lo sé- respondió doña Hada, -pero he notado que muchos de los personajes de mis cuentos ya están aburridos de pasarse la vida aprisionados en ellos. Quieren novedades. Hablan de salir por el mundo para correr nuevas aventuras. Aladino se queja de que la lámpara maravillosa está herrumbrosa. La Bella Durmiente tiene ganas de meter el dedo en otra rueca para dormir otros cien años. El Gato con Botas se peleó con el Marqués de Carabás: quiere ir a los Estados Unidos a visitar al gato Félix. Blancanieves asegura que se va a teñir el cabello de negro y a pintarse los labios con *rouge*. Están todos como revolucionados, y me dan un trabajo enorme para contenerlos. Pero lo peor de todo es que amenazan con escaparse, y Pulgarcito ha dado el ejemplo.

A Naricita le gustaron tanto aquellas noticias que aplaudió alegremente, con la esperanza de encontrar en su camino a alguno de aquellos queridos personajes.

-Todo eso -continuó doña Hada -es por causa de Pinocho, del Gato Félix y, especialmente, de una niña de naricita chata, a quien todo el mundo quiere conocer. Hasta estoy por creer que fue esa diablita quien sedujo a Pulgarcito, aconsejándole la fuga (p. 19-21) ³⁰

El episodio es primoroso y sofisticado. Hay más que *intertextualidad* en esta historia de Pulgarcito que se escapa: hay también metalenguaje, esto es: una historia centrada en historias, con alusiones al universo de los lenguajes, de la escritura, de los libros.

Pulgarcito, según doña Hada, se escapa de *un* libro porque está aburrido y anhela nuevas aventuras, como las vividas por personajes *modernos*, como Pinocho o el Gato Félix.

Para captar la importancia y la belleza del pasaje, hay que recordar que, a diferencia de personajes como Blancanieves o Aladino, que llegaron a la literatura por la vía de la oralidad (las historias de doña Hada son compilaciones de cuentos populares o folklóricos), Pinocho es un personaje que nació *escrito*. Apareció por primera vez en *Il Giornale per i bambini*, la pionera publicación italiana para niños y niñas. Fue en sus páginas que Carlo Collodi (pseudónimo de Carlo Lorenzini, 1826-1890) empezó en 1881 la historia del muñeco que quería ser persona.

O sea, Pinocchio es moderno porque nació de papel y tinta, y no de la voz.

El otro ídolo de Pulgarcito -siempre según doña Hada- es el Gato Félix, personaje que nace en el cine de Hollywood. En 1919, en la película *Feline Follies*, se produce la primera aparición de un gato que tendrá una larga carrera en el imaginario infantil. La mención a personajes cinematográficos prosigue más adelante en *Las travesuras de Naricita* con la presencia de Tom Mix (1880-1940), el famoso actor de los primeros *westerns* de los años 1910 y 1920.

O sea, que si Pinocho es moderno, el Gato Félix es modernísimo, porque nació en la filmografía hollywoodiana.

Se puede, pues, leer en el divertido discurso de doña Hada la pelea entre lo antiguo con lo moderno, del pasado con el presente.

Es sin embargo cuando la vieja cucarachita menciona -también como ídolo de los héroes clásicos de los cuentos- a una niña de naricita chata a quien todo el mundo quiere conocer, que Monteiro Lobato hace de su propia obra referencia *universal* de la *modernidad*, de la necesaria renovación del género infantil.

30 Monteiro Lobato (1944): *Travesuras de Naricita*. Buenos aires: Ed. Americalee.

Es interesante notar que la metáfora de la rebelión de los clásicos tiene continuación en la mejor literatura infantil brasileña de los últimos años del siglo XX, cuando, por ejemplo, Ana Maria Machado, Chico Buarque de Holanda, Marina Colasanti y Pedro Bandeira, en *História meio ao contrário*³¹, *Chapeuzinho amarelo*³², *Uma idéia toda azul*³³ y *Feiurinha*³⁴ respectivamente, invierten situaciones y valores del universo tradicional de historias para niños.

Con la mención a “una niña de naricita chata”, que no es otra que Naricita, el personaje de Lobato, lo moderno y lo presente, que contrapunteaban con el canon europeo de la literatura para niños, se hacen brasileños y latinoamericanos, lo que no es poco para un libro lanzado en Brasil en 1931 y traducido al español en 1944.

En su relanzamiento contemporáneo (2010), *Las travesuras de Naricita* presentan un prólogo de Cristina Kirchner, que rescata la pasión de lectores no brasileños por las historias del brasileño:

(...) Mi memoria registra con absoluta nitidez la llegada a casa de la colección completa de lo que recuerdo como *Las travesuras de Naricita y Perucho*, de Monteiro Lobato. Su formato de tapas duras, coloradas, con las líneas de los rostros de Naricita y Perucho en dorado, constituye un registro visual imborrable.

Más que leerlos, literalmente devoré esos textos que iban de las fantasías más alocadas a la enseñanza de la Historia, Geografía, Geología y todo tipo de conocimiento (p. 9)³⁵

Este testimonio *imborrable*, en las palabras de Cristina Kirchner, lectora argentina de Monteiro Lobato, es un cierre perfecto para esta presentación del escritor. Nos recuerda el sueño de intelectuales latinoamericanos de tiempos de Monteiro Lobato de estrechar relaciones a través de las cuales se pueda construir una dimensión continental para la literatura brasileña y para la literatura de nuestra América.

Por eso es que hay un error en todas las biografías de Monteiro Lobato. En ellas se dice que murió en 1948. ¿Murió? Sus lectores lo hicieron inmortal.

Y nosotros -escritores, profesores e investigadores- podemos hacer inmortal su sueño de una América Latina unida por su literatura.

31 MACHADO, Ana Maria (1979): *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática.

32 DE HOLANDA, Chico Buarque (1979): *Chapeuzinho Amarelo*. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia (hoy editado por José Olympio).

33 COLASANTI, Marisa (1979): *Uma idéia toda azul*. Rio de Janeiro: Nórdica (hoy editada por Global).

34 BANDEIRA, Pedro (1986): *O fantástico mistério de Feiurinha*. São Paulo: FTD (hoy editada por Moderna).

35 Monteiro Lobato (2010): *Las travesuras de Naricita* (Il. Paulo Borges). Buenos Aires: Ed. Losada.

Referencias bibliográficas

Obras para niños

- *O Garimpeiro do Rio das Garças* (1924). São Paulo: Cia. Gráfico Editora Monteiro Lobato.
- *Jeca Tatuzinho* (1925). São Paulo: Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato.
- *Aventuras de Hans Staden*: o homem que naufragou nas (..) narradas por Dona Benta aos seus netos (...) (1927). São Paulo: Cia. Editora Nacional. *Aventuras de Hans Staden* (Trad. de M. J. de Sosa) (1945). Buenos Aires: Editorial Americalee.
- *Peter Pan*: a história do menino que não queria crescer contada por D. Benta (1930). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *As Reinações de Narizinho* (1931). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Las Travesuras de Naricita* (Trad. de Ramón Prieto) (1944). Buenos Aires: Editorial Americalee; *Las Nuevas Travesuras de Naricita* (Trad. de Ramón Prieto) (1944). Buenos Aires: Editorial Americalee; *Las travesuras de naricita*. (Trad. de Ramón Prieto) (2010). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Viagem ao Céu* (1932). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Viaje al cielo* (Trad. de Ramón Prieto) (1944). Buenos Aires: Editorial Americalee.
- *O Sacy* (1932). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *História do Mundo para Crianças* (Adaptado de Virgil M. Hillyer) (1933). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Historia del mundo para los niños*. (Trad. M. J. de Sosa) (1956). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *As Caçadas de Pedrinho* (1933). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Las Cacerías de Perucho* (Trad. de M. J. de Sosa) (1945). Buenos Aires: Editorial Americalee.
- *Emília no País da Gramática* (1934). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *El país de la gramática* (Trad. de M. B. de Petríz) (1956). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Fábulas* (1934). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *História das Invenções* (adaptado de la obra de Hendrik Van Loon) (1935). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Las invenciones* (Trad. de M. J. de Sosa) (1953). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Aritmética da Emília* (1935). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *La aritmética de Emilia* (Trad. M. J. de Sosa) (1953). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Geografía de Dona Benta* (adaptado de la obra de Hendrik Van Loon) (1935). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *O Poço do Visconde*: geologia para crianças (1936). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *Memórias da Emília* (1936). São Paulo: Cia. Editora Nacional. *Memorias de Emília*. (Trad. de Arturo Travi) (1964). Buenos Aires: Ed. Losada.

- *D. Quixote das Crianças*: contado por D. Benta (1936). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Don Quijote de los niños* (Trad. de Benjamín de Garay) (1938). Buenos Aires: Ed. Claridad; *El quijote de los niños* (Trad. de M. J. de Sosa) (1945). Buenos Aires: Ed. Americalee; *El quijote de los niños* (Trad. de M. J. de Sosa) (1953). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Serões de Dona Benta* ciências físicas e naturais ensinadas a seus netinhos (1937). São Paulo: Cia. Editora Nacional; *Las lecciones de doña Benita* (Trad. de Ramón Prieto) (1955). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *Histórias de Tia Nastácia* (1937). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *O Picapau Amarelo* (1939). São Paulo: Cia. Editora Nacional. *El bentiveo amarillo* (Trad. de M. J. de Sosa) (1953). Buenos Aires: Ed. Losada.
- *O Minotauro*: maravilhosas aventuras dos netos de Dona Benta na Grécia Antiga (1939). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *A Reforma da Natureza* (1941). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *A Chave do Tamanho*: história da maior reinação do mundo, na qual Emília, sem querer, destruiu temporariamente o tamanho das criaturas (1942). São Paulo: Cia. Editora Nacional.
- *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944). São Paulo: Cia. Editora Nacional.

Algumas obras para adultos

- *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito* (1917). São Paulo: Seção de Obras do “Estado de S. Paulo”.
- *Urupês* (1918). São Paulo: Edições da “Revista do Brasil”. Seção de Obras do “Estado de S. Paulo”.
- *JecaTatu: vida e costumes*. Conto brasileiro celebrizado pelo Cons. Ruy Barbosa (1919). Salvador, Bahia.
- *Cidades Mortas* (Contos e impressões) (1919). Edição da “Revista do Brasil”. Tipografia Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. Ltda.
- *O choque das raças ou O presidente negro* (romance americano do ano de 2228) (1926). São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.
- *América* (1932). São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- *O escândalo do Petróleo* (Depoimentos apresentados à Comissão de inquérito sobre o petróleo) (1936). São Paulo: Cia Editora Nacional.
- *A barca de Gleyre*: 40 anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel (1944). São Paulo.

Gabriela Mistral

Jaime Quezada (Chile)

Jaime Quezada nació en Chile. Es poeta, ensayista y crítico literario. Estudió Derecho y Literatura en la Universidad de Concepción, donde fundó el grupo literario *Arúspice* y la revista de poesía del mismo nombre. Estudiosos e investigador de la literatura chilena contemporánea, en especial de la vida y obra de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas y Jorge Teillier. Fue presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (1989-1992). Actualmente es Director del Taller de Poesía de la Fundación Pablo Neruda, y Presidente de la Fundación Premio Nobel Gabriela Mistral. Entre sus libros, *Gabriela Mistral: Nuestra América* (2005) y *Gabriela Mistral, una manera de vivir* (2007).



*Cuando yo te estoy cantando
en la tierra acaba el mal.*

G. M.

Gabriela Mistral (Vicuña 1889 - Nueva York 1957) representa, muy cabalmente, a una autora que no sólo escribió una poesía cargada de intensidad y sentido humano (en sus no más de cinco libros de desolaciones y lagares), sino, y de manera principal, a una mujer chilena y latinoamericana del siglo xx que supo decir su pensamiento y su acción en los temas tutelares del poema o de la prosa. Y que hará de su literatura un acercamiento al prójimo y una enseñanza cotidiana de vida.



En esa literatura-obra-libro de *Desolación* a *Ternura* a *Lagar*, pasando por su epifánico y tutelar *Tala* y concluyendo con su póstumo *Poema de Chile*, en todos y en cada uno de ellos -sus únicos libros poemáticos después de todo- la autora chilena nunca dejará de lado el tratamiento del género infantil o la escritura de textos para niños en secciones significativas y relevantes. Literatura que será, además, su encantamiento y su cuenta mundo durante todo el transcurso de su vida: “Sigo escribiendo *arrullos* con largas pausas; tal vez me moriré haciéndome dormir, vuelta madre de mí misma, como las viejas que desvarían con los ojos fijos en sus rodillas vanas, o como el niño japonés que quería dormir su propia canción antes de dormirse él”³⁶.

36 Gabriela Mistral: “Colofón con cara de excusa”, en *Ternura*. Editora Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945.

Es cierto que *Ternura* (“una campaña de la ternura” pedía a los maestros del continente el bueno de Martí), publicado en 1924 y reordenado por la propia Mistral en 1945 (el mismo año de su Premio Nobel), considerado por antonomasia el libro de su poesía para niños –que eso es en definitiva tan unitario y prodigioso libro, con el feliz, enfático y plural agregado de una poesía para el niño-niño y para el niño todo en permanente crecimiento– representa buena parte de su literatura infantil. La adultez y la infancia de una autora que anduvo desde muy niña entre sus hallazgos y sus albricias, sus “cucos” y sus miedos (*El miedecito de la gacela*, por ejemplo. Y repárese en el diminutivo *miedecito* como para hacerlo en su cuento menos miedo): “Puedo corregir en mi seso y en mi lengua lo aprendido en las edades feas (adolescencia, juventud, madurez), pero no puedo mudar de raíz las expresiones recibidas en la infancia”³⁷.

Mucho antes de aquella publicación venía ella escribiendo lo que bien llamaba “poesía casi escolar o “prosa escolar”, como una manera de motivar, y desde muy temprano, desde la escuela o el aula, el interés del niño por este tipo de poesía. Y como una reacción, a su vez, a lo que consideraba, en su época, “la empalagosa o catequística pedagogía”. Ya en *Desolación*, aquella nada de desolada sino vivificadora obra primera de poesía y prosa, se recogen sus tradicionales y clásicos cuentos de *los por qué* (*Por qué las cañas son huecas, Por qué las rosas tienen espinas*), prosas cuentísticas humanizadas de atmósferas espirituales en sus diálogos y parábolas.

Estimulada ella misma en sus afanes de maestra –“la maestra rural que soy”, se definirá siempre–, gran parte de su poesía estaría destinada a las antológicas páginas de los *Libros de lectura* del editor chileno Manuel Guzmán Maturana: “He querido hacer una poesía escolar nueva, porque la que hay en boga no me satisface; una poesía escolar que no por ser escolar deje de ser poesía, que lo sea, y más delicada que cualquiera otra, más honda, más impregnada de cosas del corazón, más estremecida de soplo de alma”³⁸. Generaciones de chilenos y de latinoamericanos tuvieron, en aquellos textos, los primeros acercamientos a la motivadora poesía (nada de empalagosa ni catequística) de Gabriela Mistral, y en esa poesía a una literatura esencial y perdurable.

Amiga del ritmo y la tradición de lo vernacular y de lo clásico, a la manera de una seguidilla o romancillo, Gabriela Mistral reconocía que en la poesía popular española, en la provenzal, en la italiana del medioevo, creyó haber encontrado el material más genuinamente infantil de *rondas*. También, de sus gentes elquinas le vendrán no pocas narraciones y leyendas que constituirán, de hecho, sus lecciones recreadoras: “Dos o tres viejos de aldea me dieron el folclore de Elqui –mi región–, y esos relatos con la historia bíblica que

37 Gabriela Mistral: “Albricias”. Notas al libro *Tala*. Editorial Sur, Buenos Aires, 1938.

38 Gabriela Mistral: Carta a Eugenio Labarca. *Anales de la Universidad de Chile*, Nº 106. Santiago, 1957.

me enseñara mi hermana maestra en vez del cura, fueron toda, toda mi literatura infantil. Después he leído cuantas obras maestras del género infantil andan por el mundo”³⁹.

A la par de su rítmica y armónica forma literaria –“canturía de mi sangre o bien un ritmo que me dieron”–, su propia literatura infantil conlleva los temas siempre perdurables de su escritura entera: la tierra, la naturaleza, las geografías, los sentimientos humanos, la escuela, lo social, lo étnico, las materias, los juegos, las realidades, los sueños, las gentes de su país natal y de su América, ella una americanista de espíritu y de acción y de sentido: *Dancemos en tierra chilena*, *Ronda Argentina*, *Ronda de la ceiba ecuatoriana*, *Ronda cubana*, *Niño mexicano*, y, en fin, un vivir o revivir las vivencialidades de una literatura muy genuina en una relación autora-niño, y en la pluralidad de gentes muchas del continente latinoamericano.

Es esa relación –dialogante y conversacional– lo que caracteriza tipificadora y bellamente una forma de lenguaje y un estilo de escritura y, al mismo tiempo, la recuperación de una oralidad, de unas hablas castellanas, y de una propia lengua en sus decires usuales y cotidianos. Lenguaje y escritura que no descuida los énfasis verbales, sintácticos, folclóricos, lingüísticos, populares, las voces dialogantes, los arcaísmos, los neologismos, las interjecciones, los diminutivos, elementos singularísimos y reiterados que fundamentan vivamente una forma mistraliana de literatura. O un modo –su modo– de hablar atávico, en cabal lengua suya: “En esa lengua con que me criaron cuajé yo mis versos para las criaturas”.

Y no sólo una recuperación permanente del lenguaje, también una recuperación permanente de los sentidos (*Ronda de los aromas*, *Ronda de los colores*). El gesto, el habla, el color, el ritmo, el movimiento, lo eufónico, los donaires en una poesía que nos resulta siempre admirativa, desvariadora y sorprendente: canción y juego, gracia e imagería, amén de los paisajes y sus seres, los frutos, las materias, los bultos corporales de su mucho andar países y geografías: desde la Patagonia chilena (*Arrullo patagón*) a la meseta mexicana (*La cajita de Olinalá*) o al mar de los Caribes (*Tamborito panameño*).

Además, y esto también suma e importa, la raíz del pensamiento y de la conciencia social, naturalista, ecológica e indigenista de Gabriela Mistral se va resuelta y poéticamente desarrollando a través de la temprana escritura de su cuenta-mundo (*Canción quechua*, *La tierra*, *La casa*, *Niño diaguita*, *Canción de cuna del ciervo*), hasta alcanzar su proyección mayor en sus tutelares poemas o himnos americanos de su libro *Tala*. Su corro luminoso se nos vuelve así lúdicamente reflexión y enterneamiento.

Canciones de cuna, rondas, jugarretas, cuenta-mundo, resumen el buen decir de una poesía y de una prosa tan llena de bendiciones y que nace de boca contadora de la Mistral,

39 Gabriela Mistral: “Contar”, en *Antología de Poesía y Prosa*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México-Santiago, 2007. (Selección, prólogo y cronología de Jaime Quezada).

cuando contar es encantar, con lo cual se entra en la magia: “Cuando he escrito una ronda infantil, mi día ha sido verdaderamente bañado de Gracia. Mi respiración como más rítmica y mi cara ha recuperado la risa perdida en trabajos desgraciados. Tal vez el esfuerzo fuese el mismo que se puso en escribir una composición de otro tema, pero algo ‘sobrenatural’, lavaba mis sentidos y refrescaba mi carne vieja”⁴⁰.

La obra de Gabriela Mistral, y a través de esa obra su tan deslumbradora literatura poética para la puericia del mundo -manadero de su alegría y de las nuestras-, tiene la notabilísima significación de una vigencia y de una presencia a lo ancho del continente latinoamericano y más allá, también: *Que mi dedito lo cogió una almeja, y que la almeja se cayó en la arena, y que la arena se la tragó el mar, y que del mar la pescó un ballenero, y el ballenero llegó a Gibraltar. Y en Gibraltar cantan pescadores: Novedad de tierra sacamos del mar...*⁴¹.

Novedad, novedades. Prodigios, prodigiosa. He ahí su poesía, sus jugarretas, su ternura. Desde su más simple y sencillo verso de una canción de cuna (“que la canción de cuna se hace para la madre y se la hace tierna”): *Cuando yo te estoy cantando, / en la tierra acaba el mal*, a su más bienaventurada y pluralísima estrofa de afectividad y de encantamiento: *Dame la mano y danzaremos, / dame la mano y me amarás*.

Así sea.

40 Gabriela Mistral: “Una nueva organización del trabajo”, en *Escritos Políticos*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México-Santiago, 1994. (Prólogo, selección y notas de Jaime Quezada).

41 Gabriela Mistral: Poema “La manca”, en *Ternura*, sección Jugarretas. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1989. (Prólogo, notas y referencias de Jaime Quezada. Ilustraciones de Roser Bru).

Por qué no hay que olvidar a Marcela Paz

Ana María Güiraldes (Chile)

Ana María Güiraldes estudió pedagogía, aunque nunca ejerció, dedicándose a escribir decenas de libros, muchos de ellos con Jacqueline Balcells. Su trayectoria comienza en la revista *Pocas Pecas* en 1980, y con el Premio Municipal de Literatura en 1984 por el libro de cuentos para adultos "El nudo movedizo". Su mundo literario, en el que predomina el ambiente fantástico, se divide en cuentos para los más pequeños y novelas para pre-adolescentes. Además de escribir, dirige cinco talleres literarios para adultos, donde sus alumnos escriben cuentos y novelas. Güiraldes destaca por un innato sentido del humor que le permite escribir para los niños con gracia, utilizando onomatopeyas y juegos de palabras. Otros libros suyos son: *Un embrujo de cinco siglos*, *El violinista de los brazos largos*, *El castillo negro en el desierto*, *La luna tiene ojos negros*, *La Bruja Aguja*, *La Pata Patana* y otros cuentos, *Cuentos Caracolentos*, *Cuentos Floreados*, *Cuentos de animales contentos*, *Cuentos de sal y sol...*



La literatura supone crear mundos a través de algo tan escurridizo como es la palabra, y si con esa palabra lo creado se transforma en un mundo en el que lo imaginado comienza a formar parte de lo real, el escritor ha dado en el blanco.

El escritor, como la araña, va tejiendo con sus palabras una red, y si el lector queda atrapado en esa red como una mosca, ha dado en el blanco.

Si los protagonistas de esa aventura tienen tanta credibilidad como para tendernos una mano y no soltarnos hasta el punto final, el escritor ha dado en el blanco.

Marcela Paz dio en el blanco.

Hasta este mismo instante he hablado como escritora, pero voy a ceder a la tentación y hablaré desde la lectora, desde la niña lectora que leyó y adoró a Marcela Paz.

Entonces ya puedo decir que Marcela Paz dio en *mi* blanco.

Eran esos tiempos en que, con un libro por delante, el día se me hacía noche y la noche tenía que ayudarme con linternas, porque, como en esa época la lectura no era un imperativo, los niños leíamos porque sí y a toda hora. Y leer con ese desparpajo y libertad hacía que el libro que

tenía entre mis manos extendiera aún más su puente hacia el universo al que estaba aproximándome.

Así fue que, una tarde en que el invierno amenazaba dejarse caer en los tejados, tomé un libro nuevo.

Papelucho, se llamaba.

Y lo abrí.

En esa época yo no sabía que estaba conociendo al que sería el niño más popular de la literatura chilena, al que quedaría grabado en el ADN de varias generaciones. Yo sólo hice lo que miles como yo hicieron en su momento: leer las primeras páginas y sentir de inmediato que ese niño de nueve años se transformaba con una celeridad impresionante de personaje a persona. Tan humano lo sentí, que me enajené, no escuché ni la lluvia ni el llamado a comer, y cada emoción que él sentía la sentía yo junto con él.

Sí, eso sucede cuando se escribe bien... Pero es que ocurrió algo inédito en mi experiencia de niña come-libros: por primera vez en mi vida lancé una carcajada al leer. Y, página a página, mi risa comenzó a inundar el diario de vida de ese niño flaco y orejudo que me contaba cosas tan entretenidas. Y no es que lo que me contaba fuera algo fantástico, no es que fuera un héroe ni un superdotado... me gustaba justamente por lo contrario: las cosas que le sucedían podían haberle sucedido a esos miles de niños que seguramente devoraban una de sus aventuras en distintos lugares de Chile... ¡Me gustaba porque era absolutamente libre al narrar! ¡Y sobre todo porque no pretendía enseñarme nada!

Yo, que estaba acostumbrada a que me corrigieran permanentemente mi forma de hablar, me encontraba con la genial soltura de un niño que no me miraba de hito en hito, sino de hipo en hipo, con alguien que no aparecía hipsofactus, sino hipsoflatus, y no me dejaba perpleja, sino putrefacta. Y yo, en mi dentror, me quedaba paralela y pensarosa porque a lo peor algotras personas podrían decir que esos libros no me convenían para mi lenguaje... y eso me daba tilimbre.

Y ahora vuelvo al presente, a mi edad, para aplaudir a esa escritora que una mañana comenzó a escribir en un cuaderno y logró el milagro: quitar a la literatura infantil el pañal y el chupete y ponerle pantalones largos. Lo logró con un lenguaje que no sólo revelaba su humor, sino a través de su ingenio, capacidad creadora y dotes de maga para recrear, traducir y entender la mezcla de viveza e ingenuidad, rebeldía y ternura que tienen los niños. Porque leerla fue y es presenciar el espectáculo del lenguaje más risueño de las letras chilenas. Y demostrar que ser niño no es ser tan solo un futuro hombre, sino, por el contrario, preguntarnos con algo de tristeza si no somos otra cosa que un antiguo niño.

¿Y quién es ese señor?

Presentación de Cri Cri y Francisco Gabilondo Soler

Daniel Goldin (México)

Daniel Goldin es experto en LIJ y editor, bajo cuya coordinación se elaboró un extenso catálogo de literatura infantil y juvenil para el Fondo de Cultura Económica. Ha participado durante toda su carrera en numerosas iniciativas de animación a la lectura. Conferenciante y autor de muchos artículos especializados sobre LIJ. Actualmente dirige Océano Travesía.



(En el auditorio se escucha el estribillo con el que se iniciaban las transmisiones radiales de los programas de Cri Cri, misma que ha quedado grabada en todos los discos de este popular cantautor mexicano)

Más que el color de la piel, los documentos legales o las preferencias culinarias, lo que define la pertenencia a una nación es la proximidad a un conjunto de referencias culturales. Tal vez por esto la policía migratoria mexicana pide a los sospechosos entonar algunas canciones que, a su entender, todo mexicano debería poder tararear: no recuerdo cuáles son, pero, si me preguntaran hoy, seguramente mencionaría varias de las canciones de *Cri Cri* y, sin duda alguna, el estribillo con el que he iniciado esta ponencia: *¿Quién es el que anda ahí? Es Cri Cri. ¿Y quién es ese señor? El grillo cantor*. Cuando escuchamos el primer verso no hay mexicano que no sepa responder quién es el que anda ahí, o que dude que *Cri Cri* es el grillo cantor.



Soy en parte responsable de que este señor haya llegado a este Congreso. Por eso me siento obligado a advertir que incluirlo en este pequeño maratón de figuras señeras de la LIJ Iberoamericana puede ser una osadía.

A diferencia de las creaciones de los otros personajes recordados en este panel, la obra por la que *Cri Cri* merece ser mencionado aquí no se ha transmitido a través de libros, sino a través de las ondas hertzianas -en sus orígenes-, y discos fonográficos quince años después, cuando escuchar su programa radiofónico se había convertido en un ritual cotidiano de cientos de miles de niños y sus padres⁴².

Fue por esas grabaciones que el chivo piocha, la negrita Cucurumbé, el Che Araña o la coqueta hormiga que pasea con su sombrilla recogiendo las enaguas, se confundieron con los chicos de la calle en donde jugábamos. Fueron esos discos los que transportaron a lo largo y ancho de nuestro país y generación tras generación a seres tan entrañables como el rey de chocolate con nariz de cacahuete que se enamora de la Princesa Caramelo, o tan nefastos como el niño remolón que, con tal de tomarse un vaso de leche, siempre sale con la misma canción. Fueron ellos el prodigioso arcón donde se resguardaba el ratón vaquero que farfullaba, en un inglés incomprensible para la mayoría de nosotros, su enojo al verse atrapado en una ratonera mexicana, y el perrito al que le dolía la muela. A través de ellos fuimos sintiendo que en el espacio literario había un lugar para personajes que nos eran familiares, como aquella patita con reboso de bolita que, como nuestras madres, se ha enojado por lo caro que está todo en el mercado, y es seguida por sus patitos que, como tantos miles de niños de mi país, ya no tienen zapatitos, mientras su esposo, como no pocos otros maridos, es un pato sinvergüenza y perezoso que no da nada para comer...

Esas canciones también nos hicieron sentirnos menos solos en momentos traumáticos de nuestra infancia, como aquellas funestas visitas al dentista, o las caídas de la bicicleta, o aquellas terribles ocasiones en las que, por no aprender bien la lección, nos dejaron castigados copiando textos insulsos en el recreo. Y las que noche tras noche nos dijeron que era hora de ponerse el pijama e ir a la cama porque Juan Pestañas, el viejito de los sueños, bonitos cuentos nos iba a contar. Y así, acompañados por una entrañable voz, nos permitieron descansar a pierna suelta como los cochinitos dormilones.

Fueron ellas las que nos enseñaron el poder de las metáforas para hablar de los misterios insondables de la existencia, como aquella gota de agua que da la nube como regalo para la flor y en vapor se desvanece cuando se levanta el sol y nuevamente al cielo sube hasta la nube que la soltó. Y así, en sube y baja y baja y sube, nos acercó al ciclo de la vida y la muerte.

Ellas también nos incitaron a descubrir la historia que encierran objetos arrumbados, como el baúl de la abuela, o aquel el gran jarrón donde está estampado un chinito entre las garras de un dragón. Y nos familiarizaron con toda clase de registros de nuestro idioma, sin distingo social, desde las quejas de un niño rico y remolón hasta los pregones

42 De hecho, sólo 116 de las 210 canciones que compuso llegaron al disco.

callejeros de aquel pintoresco tlacuache que compra cachivaches por las calles de la gran ciudad gritando: “cambio, vendo, y compro por igual ¡Chamacos malcriados...! ¡Miedosos que vendan! Y también señoras regañonas y viejas chismosas”.

Esas canciones nos introdujeron palabras raras, cuyo significado no comprendíamos, pero que eran poderosas como un maravedí, dulces como cocuyo, terribles como aldabón, mequetrefe y arriates, o aterciopeladas como sultán y plenilunio, o de plano tan divertidas como chiquilicuatro. Y en ellas encontramos imágenes poéticas para aliviar el desconsuelo, como la de un venadito que, siempre solito, en el terso espejo aquel descubre a otro que en todo es igual a él, pero la imagen del agua no le habla.

También fueron esas canciones las que, mucho antes de que entráramos a la escuela, nos dijeron que en los libros siempre se aprende a vivir mejor, aunque después muchos maestros y autores se hayan empeñado en desmentirlo.

Por eso, si debemos hablar de los acervos fundamentales para la historia de la LIJ en Iberoamérica, deberíamos tener presentes esos discos, que acabaron casi siempre rayados, con manchas de chocolate entre los surcos y con las cubiertas dibujadas con crayones. Traerlos aquí es una forma de recordar que la LIJ es mucho más que libros, y que en el origen de la LIJ, pero sobre todo de la experiencia literaria de los niños, está la voz y sus melodías.

Los primeros programa de *Cri Cri* se transmitieron en 1934 en la XEW, la autonombra “voz de América Latina desde México”. En ese entonces no todas las familias contaban con un aparato para sintonizar la radio; pero un vasto porcentaje de los niños que habitaban las urbes de mi país lo escuchaban. Los acomodados, en su propia casa; los otros en la casa de los vecinos, como rememoró Emilio Carballido.

Ocho décadas después se siguen vendiendo decenas de miles de copias de sus discos, y sus canciones se escuchan millones de veces en los hogares.

No es difícil explicar su enorme éxito en el México de los treinta, un país tan lleno de niños como escaso de creaciones culturales dirigidas a ellos. Pero ciertamente no es sencillo comprender la permanencia de *Cri Cri* a lo largo de un periodo tan extenso, en el que se transformaron de manera radical el país y sus ciudades, las familias y la vida cotidiana.

Una de las claves es sin duda que sus canciones no se asociaban con la figura de un compositor, sino con la de un insecto más audible que visible. La elección del grillo habla de la voluntad de alguien que aspira a desvanecerse en anonimato o que, al menos, hace todo por desprender su figura pública de su biografía, lo que es notable, pues la biografía de Francisco Gabilondo Soler contiene elementos para ser materia de mil relatos.

Sabemos, por ejemplo, que nació en Veracruz. Que era curioso y le gustaba escaparse a vagar por el campo. También que, al acabar la Primaria, le prometió a su padre que

seguiría estudiando toda su vida. Y que así lo hizo, sólo que fuera de la escuela. Nos han contado que, a partir de ese momento, la vida de este joven lector de Salgari por momentos se convirtió en la de un extravagante personaje literario, que lo mismo fue torero que boxeador, astrónomo autodidacta y matemático aficionado, pero con una formación suficientemente sólida para hacer cálculos astronómicos. Que en un tugurio escuchó en vivo a Agustín Lara, y que ese encuentro definió su vocación musical. Que aprendió a tocar el piano viendo cómo se movían las teclas de un piano mecánico.

Concluimos que algo debió de haber aprendido, pues, después de años de tocar en cabarets o casas de citas (aquí las fuentes divergen), comenzó a componer canciones chuscas para la radio con el seudónimo de “El guasón del teclado”. Y que, así como sucedió en otros años y latitudes con los cuentos de Perrault, los niños se las apropiaban aunque no hubieran sido pensadas para ellos.

Y agradecemos el talento visionario del empresario Emilio Azcarraga, que al ver cómo los chiquillos paraban la oreja, lo alentó a componer para ellos. Y se arriesgó a transmitir un programa con la esperanza que durara unas cuantas semanas, pero que se transmitió en vivo durante veintisiete años.

Para ese programa, Gabilondo Soler compuso poco más de 200 canciones, pero él sólo grabó 116. De ellas, muchas han sido también grabadas por cantantes tan distinguidos como Plácido Domingo, Mireille Mathieu, Ana Belén y Víctor Manuel o Mocedades, con todo tipo de arreglos, aunque los que lo escuchamos al original sentimos que ninguna de estas interpretaciones es similar. Hay algo en la voz de *Cri Cri* que la hace entrañable, cercana, cálida. Así que tal vez habría que decir que, más que cualquier otra cosa, lo que nos ha quedado ha sido una voz que nos acompaña siempre, para recordarnos que ahí a nuestro lado, siempre es posible alcanzar la felicidad.

No quisiera concluir sin dejarlos escuchar una probadita.

He elegido cuatro canciones de entre las más conocidas. No todas ellas son mis preferidas, pero me parece que cada una nos arroja una clave para explicar la permanencia de *Cri Cri* en las preferencias de los niños a lo largo de casi ochenta años:

1. (En el auditorio se escucha “La muñeca fea”):

Escondida por rincones
Temerosa de que alguien la vea,
Platicaba con los ratones
La pobre muñeca fea.
Un bracito ya se le rompió
Su carita está llena de hollín;
Y al sentirse olvidada, lloró

Lagrimitas de aserrín...
“Muñequita, le dijo el ratón,
Ya no llores, tontita, no tienes razón.
Tus amigos no son los del mundo,
¿Por qué te olvidaron en este rincón?

Nosotros no somos así:
Te quiere la escoba
Y el recogedor,
Te quiere el plumero
Y el sacudidor.

Te quiere la araña y el viejo feliz;
También yo te quiero
¡Y te quiero feliz!

“La muñeca fea” es una de las canciones más famosas de *Cri Cri*. Ha sido grabada por muchos cantantes, de Amparo Montes a Mireille Mathieu. Sin duda habla de la sensación de desvalimiento que acompaña a tantos niños durante su infancia, y no sólo a ellos. ¿Quién no se ha sentido en varios momentos la muñeca fea, abandonada por la gente del mundo y reconfortada por los excluidos?

2. La segunda pista para explicar la permanencia de *Cri Cri* en la cultura mexicana para niños se expresa en la “Canción de las brujas”. Como podrán ver, al igual que la mayor parte de la literatura y pedagogía tradicional, *Cri Cri* establece una clara relación entre el buen y mal comportamiento, con el premio y el castigo. Sé que eso ya no es bien visto, pero me pregunto si es algo consustancial a la cultura. (En el auditorio se escucha la “Canción de las brujas”, foxtrot compuesto por *Cri Cri* en 1935):

La torre negra
Crece a medianoche
Cuando el búho canta:
“bu... bu...bu...”
Vuelan las brujas
En grandes escobas
Al juntarse las agujas
Del reloj.

Los niños malos sueñan visiones:
Malas acciones hicieron ayer,
Y los enanos les dan pescozones

Para que se porten bien.
Entran las brujas
Por las ventanas
(rac ric, rac ric).
Siempre se esconden bajo las camas
(rac ric, rac ric).
Y con miradas bizcas
Echan chispas para quemar
A los muchachos tontos
Que no quieren estudiar.

En el tapanco suenan pisadas
(rac ric, rac ric).
Se oyen portazos y risotadas
(rac ric, rac ric).
Son las malditas brujas
Empeñadas en buscar
A los groseros y mentirosos
Y a los que estudian mal.

Pero los buenos
Duermen risueños
(dan din don din don din dan).
En sus camitas
Con lindos sueños
(dan din don din don din dan).
Una nenita sueña
Que su osito se va a casar
Con la muñeca rubia
Que le acaban de comprar.

Vienen las hadas
Y los cocuyos
(dan din don din don din dan).
Cantan canciones como murmullos
(dan din don din don din dan).
Si es que te portas bien.
A medianoche las has de oír...
¡Pero cuidado!, pues si eres malo
Las brujas podrán venir.

3. La tercera canción que he elegido es “La jota de la jota”. Una canción que deja constancia de la profunda incomprensión que suele haber entre el mundo adulto y los niños, particularmente en la escuela. (En el auditorio se escucha “La jota de la jota”, una jota aragonesa compuesta por *Cri Cri* alrededor de 1945):

En la mitad de la clase
Me reprendió el profesor,
Cuando dije que la jota
Es un bailable español.

“Valiente maleta,
Gritó hacia mí,
La jota es la letra
Después de la i.”

¡Qué noticia! ¡Tiene gracia!
Pues a poco no voy a saber
Que mi abuela la bailaba
Y, por cierto, mi abuelo también.

Trajo un gran diccionario,
Muy enojado lo abrió
Y señalando una letra
El profesor exclamó:

“¡Estúpido niño!,
Vergüenza me da:
La jota es la letra
Antes de la ka.”

¡No me diga!, ¡hay que raro!
Si, señor, pues muy claro lo sé,
Que la jota es un baile
Donde truenan los dedos y ¡olé!

4. (En el auditorio se escucha Cocuyito playero⁴³, danzón compuesto por *Cri Cri* en 1935):

¿Quién anda en la oscuridá?... íea, ea, eh!
La noche cayó,
Por todas partes sólo hay oscuridá;
La noche cayó
Y ya no vemos para dónde caminar (...)

Escuchen ustedes este comienzo y díganme: ¿quién podría temer a la oscuridad si el ritmo de la canción solivianta la letra y despierta la alegría del cuerpo? *Cri Cri* compuso casi todas sus canciones sobre ritmos bailables: tango, cha cha chá, chotis, fox trot, danzón, vals... Y cualquiera que lo escucha siente deseo de bailar. Al mencionar esto quisiera resaltar una dimensión de la LIJ a la que poco se le presta atención: la dimensión corporal, ahí donde comienza la felicidad, no lo debemos olvidar nunca.

43 Un cocuyo es una luciérnaga.

Javier Villafañe

Carlos Silveyra (Argentina)

Carlos Silveyra es maestro y fue director de escuelas. Enseñó Literatura Infantil en diversos profesorados. Ejerció el periodismo, y fue director de *Billiken* y *AZ diez*. En la actualidad colabora regularmente en la revista *Compinches*. Participó en la redacción de diseños curriculares de la Ciudad de Buenos Aires y en los CBC para el nivel Inicial del Ministerio de Educación. Es editor de textos escolares y de Literatura Infantil. Ha publicado 36 libros, destinados a niños y docentes. También fue librero especializado en libros infantiles y juveniles. Obtuvo premios en Argentina: entre otros, el Premio "Al Maestro con Cariño" de TEA y DeporTea, y el Premio *Pregonero* en 1998. Fue profesor invitado de distintas universidades de Argentina, América Latina y España. Es colaborador y consultor del sitio SOL de la Fundación Ruipérez, y es integrante de la Comisión de Educación de la Fundación El Libro. Es consultor de Contextos, Plan Permanente de Promoción de la Lectura de la Universidad de la Punta, Argentina. En la actualidad es Presidente de ALIJA, sección argentina de IBBY.



“¡Público! ¡Respetable público!”

Para iniciar esta conversación sobre este gran titiritero argentino, elijo aquellas palabras rituales que usaba Maese Trotamundos, el títere de guante de Javier Villafañe, el gran presentador de su compañía, cada vez que se abría el telón de su retablo. Palabras que inauguraban la magia.

Esta será una conversación sobre el titiritero poeta, sembrador de sonrisas de niños y no tan niños, artista de caminos polvorientos, a quien los soles y las lluvias le eran benévolo –y, si no, pregúntenle a su inseparable sombrero–, cuentista sutil, trabajador de muñecos, como lo atestiguan sus eternos mamelucos azules, creador que marchaba con

dos nobles combustibles: las bocas como oes de los niños y el vino blanco.

“¡Vamos Guincha!”, parece azucar al caballo de su carreta *La Andariega*, animal reemplazado más tarde por *Misérias*, y luego por *Firme*, y *Conde*, y más tarde aún por la yegua *Mariposa*.



Javier Villafañe recorrió los caminos de la Argentina y otros de América Latina, todos los caminos, los importantes, anchos, firmes, y los angostos, terrosos, abriéndose paso en el verde invasor, aguantando soles de bronce derretido y rompiendo el hielo con los cascos de su caballo. ¿Qué transportaba en su carromato? Fantasía. Simplemente fantasía. Pero, animado por un espíritu de enorme equidad, llevó fantasía para todos.

Bebió de los célebres titiriteros italianos, los hermanos Poderecca, que supieron armar su retablo en el barrio de La Boca, en Buenos Aires, y del duende de Federico, porque su *Andariega* fue de algún modo continuadora del lorquiano teatro itinerante *La Barraca*.

Villafañe aborda la escritura por necesidad. En primer lugar, para disponer de una dramaturgia imprescindible para su teatro de muñecos. Sus primeros textos nacen al dictado de sus títeres: “El caballero de la mano de fuego”, “La calle de los fantasmas” y “El panadero y el diablo” tal vez sean sus piezas más recordadas.

Sus historias también tomaron la forma de cuentos. Cuentos breves, a veces inquietantes, sin lastres pedagógicos. Cuentos que nunca despreciaron el alimento de la literatura oral, pero cuentos que llevan su marca personal inconfundible. Allí está su ciclo de cuentos del Zorro, personaje nacido de nuestras raíces, y está “Los sueños del sapo”, tal vez su obra narrativa más difundida. Si me preguntaran cuál es su nota distintiva les hablaría, sin dudar, de la perdurabilidad de sus temáticas, por cierto tan universales.

Pero también Javier sintió una necesidad impostergable por la poesía. Tal vez Javier Villafañe se metió a teatrista y a narrador de puro poeta, nomás. “El gallo pinto” es suficiente testimonio de unos poemas que atraviesan ya varias generaciones.

Digamos algo más: como los verdaderos y escasos artistas, Javier fue imprevisible, inclasificable, libre.

Quiero finalizar este homenaje con dos breves textos de su autoría que lo pintan de cuerpo entero.

Romance cobrador

Don Raúl Fernández, señor
Presidente del Consejo
General de Educación:
Quiera Dios que no se olvide
de este humilde servidor,
que en los meses de verano
las colonias recorrió
y con su teatro de títeres

a todos los niños dio
la alegría de sus farsas
en anchas tardes de sol,
y de aquella conferencia
que ha auspiciado y no pagó
el Honorable Consejo
que preside Ud., Doctor.
Conteste en verso o en prosa,
como le venga mejor,
junto con 500 pesos,
el fruto de mi labor,
que sabrá cómo gastarlos
su seguro servidor”⁴⁴

El titiritero y el Rey de España

Además de buscar cuentos de niños y hacer funciones de títeres, hablaba con vagabundos, poetas, boticarios, músicos y también con el rey de España, porque quería saber qué cuento les habían contado cuando eran niños, y cuál era el que más les había gustado. La visita al rey resultó muy graciosa. La había tramitado la embajada de Venezuela, porque no puse un pie en la embajada argentina durante el gobierno del Proceso⁴⁵. La entrevista fue concedida para las once de la mañana en el Palacio de la Zarzuela. Era la primera vez en mi vida que veía a un rey de verdad; al estar frente a él le pregunté: “¿Cómo se saluda a un rey?” y respondió: “Su Majestad, el Rey”. Le di una mano y con la otra le tomé el brazo. “Su Majestad”, le dije, “es la primera vez que toco a un rey, y mire si habré manejado reyes en mi vida; es mi oficio, Su Majestad, los titiriteros manejamos reyes, princesas, diablos, ángeles...”. El rey estaba informado del viaje por el camino de Don Quijote. Se sorprendió por el amor que yo sentía por España y por el viaje que hacíamos por La Mancha. Mientras recorríamos los caminos haciendo títeres, los diarios, la radio, la televisión, informaban de nuestras andanzas por tierra manchega. Conversamos largo rato, y en un momento le dije: “Me parece que ya estoy ocupando demasiado tiempo a Su Majestad”. Y me respondió: “No, quiero seguir conversando, ahora soy yo el que va a hacer preguntas”. Me pidió que le escribiera para recordarle mi pregunta de cuál era el cuento que le habían contado cuando era niño y luego, con cierta ironía comentó: “Porque también a los Infantes les cuentan cuentos”. Cuando le recordé que era tarde, que había mucha gente esperándolo, contestó: “Toda esa gente viene por otras cosas, pocos llegan para hablar de poesía, de cuentos, de títeres y del Quijote”. Cuando nos despedimos, comentó: “Me imagino que usted no tiene coche. Pues vaya en el mío, y con mi chofer”. Luz Marina y yo nos despedimos del rey y subimos al coche real, y así llegamos a nuestro barrio de Madrid. Yo quería a toda costa que nos vieran llegar en el auto oficial, así que le pedí al chofer: “Por favor, toque bocina, que no traje la llave de casa”.

44 Citado por MEDINA, PABLO (1990): *Javier Villafañe. Antología. Obra y recopilaciones*. Buenos Aires: Sudamericana.

45 Cita del original: “Proceso de Reorganización Nacional: instaurado por el régimen militar desde 1976 hasta 1983”.

Miraba para todas partes, pero no veía a ninguno de mis amigos, ni aquel al que le decíamos *Gitano*, ni al zapatero, ni a los muchachos del mercado, ni al carnicero..., nadie, nadie, ningún vecino. Eran las tres de la tarde. Algo vanidoso, como buen titiritero, insistí en mi pedido: “Quizás hayan llevado la llave a un bar que está en Callao”. Pero allí tampoco encontré a ningún conocido. Finalmente saludé al chofer; casi me equivoco y le digo “Su Majestad”. Y nos quedamos en un bar del Callao.

Muchas gracias.

Un recuerdo para Carmen Bravo-Villasante

Manuel Peña Muñoz (Chile)

Nació en Valparaíso. Escritor, Profesor de Castellano, Doctor en Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, Experto en Literatura Infantil y Juvenil. Es Director Ejecutivo del Instituto Chileno de Cultura Hispánica. Ha publicado numerosas obras, tanto de ámbito narrativo como de investigación literaria, de difusión de la poesía de tradición oral, y también de crónica literaria. Ha sido becario de la *Internationale Jugendbibliothek* de Munich (1985) y de la Fundación Sánchez Ruipérez de Salamanca, España (2002). Ha impartido cursos, talleres, seminarios y conferencias literarias en España y Latinoamérica a lo largo de 30 años. Su obra ha obtenido diversos premios literarios, entre otros el Premio de la Crítica 1989, el Municipal de Literatura, Valparaíso 1987, el Gran Angular, Madrid 1998, el de la Fundación José Nuez Martín y Centro Cultural de España, Santiago de Chile 2002, el Marta Brunet 2005 de Literatura Infantil y Juvenil del Consejo del Libro y la Lectura, y el Premio Especial de Literatura Infantil "La Rosa Blanca" 2008 en La Habana, Cuba, por el conjunto de su obra.



Es un privilegio y un honor para mí recordar en este Congreso a la escritora española Carmen Bravo-Villasante, una de las personalidades más interesantes de las letras españolas, autora de muchísimos libros y especialista en literatura infantil y juvenil, con quien sostuve una larga amistad a lo largo de muchos años. Ella habría estado encantada de estar aquí en este Congreso, porque fue una escritora que siempre estimuló y difundió la literatura infantil iberoamericana, de la que fue una gran investigadora. Viajó por nuestros países, se interesó en nuestros libros y estuvo en la casa de muchos autores, con quienes compartió el mundo de la literatura infantil. A todos nos estimuló para que siguiéramos escribiendo e investigando. En los años 60 fue



quien impulsó en toda Iberoamérica la creación de las filiales de IBBY, la Organización Internacional de la Literatura Infantil y Juvenil, que se creó en muchos de nuestros países gracias a su iniciativa y tesón, lo que permitió profesionalizar aún más el género.

Fui su discípulo en su *Curso de Literatura Infantil y Juvenil Iberoamericana y Extranjera*, que impartió durante muchos años en Madrid. Este curso fue un semillero de investigadores y divulgadores de la literatura infantil en el ámbito iberoamericano. Con ella aprendimos a trabajar, a ser analíticos y a escribir las historias de la literatura infantil en nuestros respectivos países. Profesores, escritores, editores, bibliotecarios e investigadores de España e Iberoamérica nos formamos con ella, y aprendimos que el buen libro para niños educa en la escuela de la belleza, del lenguaje y la sensibilidad. A ella le debemos mucho de lo que somos ahora, por eso pienso que este Congreso, que reúne a tantos creadores e investigadores iberoamericanos, es el fruto de lo que ella una vez soñó, es la materialización de un ideal.

Incansable y llena de vitalidad, fue fecunda y optimista. En todos los lugares que visitaba creaba perdurables lazos de amistad. Le gustaba conocer las ciudades, visitar museos, teatros y librerías, llevándose siempre los mejores libros infantiles de cada país. Los examinaba, revisaba sus ilustraciones, conversaba con sus creadores. Luego, en Madrid, en su piso de la calle Arrieta cercano a la Plaza de Ópera, donde pasé tan buenos momentos, escribió los primeros estudios y las primeras compilaciones de cuentos populares, adivinanzas, rimas, trabalenguas, canciones de cuna y retahílas de España e Iberoamérica. Cada uno de estos preciosos libros, joyas de coleccionistas, fue una verdadera obra de arte, ya que siempre contó con buenos ilustradores y cuidó personalmente de todo el proceso de edición, teniendo siempre grandes afinidades con sus editores e ilustradores.

Publicó muchos libros, entre ellos los facsimilares de los famosos Cuentos de Calleja, con prólogo suyo. Estas ediciones han sido bellísimas, y hoy día forman parte de las bibliotecas de los estudiosos de España y de este continente, junto con inspirar a otros coleccionistas de cuentos populares y del folclore infantil.

En el campo del ensayo, sus libros son referencia obligada entre especialistas. Su labor como historiadora de la literatura infantil comprende obras fundamentales en lengua española. Estas obras capitales dieron pie a otras investigaciones en nuestros países, que siguen su impronta.

Carmen manejaba una gran información, sabía idiomas, tradujo cuentos, se interesó en la biografía de los autores románticos, escribió artículos de viaje que fueron modelo de observación y análisis de la realidad, rescató libros infantiles olvidados, y fue la primera en difundir el rico repertorio de la literatura infantil iberoamericana a ambos lados del océano: nuestros cuentos, nuestros romances, nuestros poemas.

Su actividad literaria era incansable. Asistía a congresos, siempre muy elegante, como era su estilo, porque cuidaba mucho su estética, y se relacionaba con el mundo intelectual de Europa y América. Era una mujer de letras, como se autodefinía, con un amplísimo cono-

cimiento, lo que le permitía escribir libros, entrevistarse con autores y dar conferencias de alto nivel académico en muchos países.

Por su vasta obra literaria recibió importantes distinciones a lo largo de su trayectoria, entre ellas el Premio Fray Luis de León, por su trabajo como traductora, y el Premio Nacional de Literatura Infantil en España, en 1980, por su labor de investigación.

Su casa era un verdadero museo de libros infantiles antiguos y modernos, de todos los países y de todas las épocas. En las altas estanterías de madera se alineaban ediciones históricas bellamente encuadernadas. Allí, en ese salón iluminado, se reunía con sus amigos escritores a hablar de los libros que se apilaban por todos los rincones.

Le gustaba escribir sus libros a mano, con lapicero de tinta azul. Cuando escribía, siempre se inclinaba un poco a mano derecha, dejando amplios márgenes en la parte inferior de la página. Así también escribía sus cartas y tarjetas postales desde los rincones más apartados que visitaba alrededor del mundo, o desde su refugio en Santander, en la playa El Sardinero, donde solía pasar todos los veranos.

Era una mujer que jamás abandonó a sus amistades lejanas y, pese a su constante actividad, se daba tiempo para responder las cartas a mano, contando de sus libros y viajes, apoyando al escritor lejano o incluso dando recomendaciones por escrito respecto de una edición, con todo detalle, como cuando guió desde Madrid mi primera versión de la “Historia de la Literatura Infantil Chilena”, obra que escribí gracias a su impulso y que está dedicada a ella. En este sentido, fue una escritora que se preocupó personalmente de sus discípulos, con quienes mantuvo una permanente correspondencia a través de muchos años.

Le gustaba ir ella misma al correo y despachar personalmente sus cartas, que salpicaba con sellos multicolores. Hasta en este detalle cuidaba siempre lo estético. Tengo guardadas todas sus cartas. Una correspondencia que se extendió a lo largo de veinte años, y que nos relacionó en una hermosa amistad epistolar entre Valparaíso y Madrid.

Fue una mujer generosa, dinámica, llena de vida, con un gran sentido del humor, conocedora profunda del ser humano y muy independiente. El diseño de su *ex libris* era precisamente un ángel de alas desplegadas, que volaba desnudo sobre el mundo y con el que se identificaba. Liberada de convencionalismos y ataduras, fue una mujer que siguió un camino propio, sin abanderizarse con una postura feminista. “Cada uno que consiga las cosas por su inteligencia, sin esgrimir el sexo como un derecho a nada”, solía decir. “Tampoco me gusta ese feminismo de enfrentamiento y repudio a los hombres. A mí me encanta estar con los hombres y me encanta trabajar con ellos”.

Amaba la naturaleza y el arte. Sabía distinguir los árboles por su nombre y preguntaba siempre cómo se llamaba cada flor o arbusto que desconocía. Cuando llegaba a una ciu-

dad nueva, siempre pedía el periódico local para enterarse del alma del lugar. Disfrutaba con los rótulos de las tiendas, con la decoración de un escaparate o con la historia de un pequeño café. Todo le parecía novedoso y de interés. Y esta curiosidad innata la transmitía a sus alumnos.

Actualmente, su importante biblioteca personal de libros infantiles antiguos ha pasado a formar parte de la Universidad de Castilla-La Mancha. Toda su magnífica colección de libros infantiles está ahora en el Campus de Cuenca, para servir a los actuales y futuros investigadores y críticos de la literatura infantil.

Quienes la conocimos y tuvimos el privilegio de tratarla, podemos dar fe de que era una persona de gran riqueza interior, entregada de lleno a su profesión, gran apasionada de los libros bellamente editados, y dedicada por entero a la literatura infantil. Ha dejado una huella importante en las letras españolas y un recuerdo muy bello y profundo entre quienes fuimos sus discípulos, colaboradores y amigos.

Estoy seguro de que desde otra galaxia o, cuando menos, desde el territorio mágico de las hadas, Carmen Bravo-Villasante, que era una de ellas y que creía en los duendes y en las sirenas, sonrío y nos acompaña, sorprendida y feliz con este Congreso que viene a cumplir con todas sus expectativas y sueños. En nombre de todos los escritores presentes, españoles e iberoamericanos, te damos las gracias por mostrarnos el camino, querida maestra.

Óscar Alfaro, un concierto viviente que viaja por los caminos

Gaby Vallejo Canedo (Bolivia)

Escritora boliviana nacida en Cochabamba, Bolivia. Es novelista, cuentista y ensayista. Profesora de Literatura y Lenguaje en la Normal Católica de Cochabamba. Licenciada en Ciencias de la Educación por la U. M. de San Simón. Postgrado en Literaturas Hispanoamericanas en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Pasantía en la Internationale Jugendbibliothek. Docente por dieciocho años en la Universidad Mayor de San Simón. Encargada de Bibliotecas Populares y del Centro de Documentación de LIJ del Centro Portales, Fundación Patino, por dieciséis años. Promotora de literatura infantil y panelista en varios congresos internacionales de escritores y de literatura infantil. Fundadora de la Biblioteca infantil Thuruchapitas, también del Comité de Literatura Infantil-Juvenil de Cochabamba. Expositora, panelista, conferencista en varios Congresos Internacionales de IBBY, de la Asociación Latinoamericana de lectura (IRA-USA) y otros. Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua. Presidente por varias gestiones de la Unión Nacional de Poetas y Escritores de Bolivia y de la Asociación Mundial de Escritores, filial Bolivia. Autora de cuatro novelas, un libro de cuentos, siete ensayos y doce libros de relatos para niños. Premio IBBY-ASAHI 2003 a la Promoción de Lectura por el programa "Bibliotecas Hermanas".



Óscar Alfaro, un boliviano multifacético, local y universal al mismo tiempo, profundamente comprometido con su país, Bolivia, con la literatura y con los niños.

Alfaro, Óscar (Óscar González Alfaro) nació en San Lorenzo, Tarija, el 5 de septiembre de 1921. Fue profesor de lenguaje en la Escuela Normal de Canasmoro. Publica sus primeros cuentos en edición personal, en impresiones diminutas, y visita escuelas para difundirlos. Militante activo del partido comunista de Bolivia, se casó con Fanny Mendizábal, con la que tuvo dos hijos. Conocido como "Poeta de los niños", ganó el "Jazmín de Plata" de los Fuegos Florales en Homenaje al CXL Aniversario del Primer Grito Libertario, 1949, por el poemario "Alfabeto de estrellas". Fue Premio Nacional de Literatura por "Cuentos Chapacos". Murió en La Paz el 24 de diciembre de 1963.



La mayoría de sus libros fueron editados y reeditados por la esposa, Fanny de Alfaro, como resultado de una constante búsqueda de manuscritos.

Los títulos publicados son:

- *Cien poemas para niños* (1955): La Paz, Editorial Trabajo. Aprobado por el Ministerio de Educación como texto extensivo para la escuela boliviana.
- *El sapo que quería ser estrella* (1987): Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- *Circo de papel*, poemas (1970): La Paz, Editorial Don Bosco.
- *Colección Alfaro*, cuentos en fascículos (1969): Barcelona, Ed. Industria gráfica S.A. Cada volumen reúne de 4 a 12 cuentos, escritos con gran maestría.
- *La escuela de fiesta* (1947): La Paz, s/e. Pequeño volumen que responde a las necesidades escolares de tener un poema para cada fiesta cívica y regional.
- *El pájaro de fuego y otros cuentos* (1990): Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello.
- *Alfabeto de estrellas*, poemas (1950): La Paz, Editorial Slide.
- *Don Quijote en el siglo XX* (1985): España, s/ imp.
- *Cuentos para niños* (1986): La Paz, Editorial Popular.

Queremos ofrecer algunas consideraciones que van más allá de la bio-bibliografía presentada.

Sus cuentos y poemas han pasado las fronteras del tiempo y el espacio. Ha sido incluido en muchísimas antologías latinoamericanas. Ha sido traducido al aymara, al quechua, guaraní, lenguas indígenas bolivianas. Fue traducido al ruso en una edición bellísima con ilustraciones sorprendentes.

Alfaro, como pensador, sabía que ni aún la literatura infantil era neutra, inocente. Sabía que toda expresión humana, más aún la artística, transmitía ideología. Era consciente de que la literatura fue siempre y es instrumento de transmisión de valores, actitudes, ideologías. De ahí que él asumió ser poeta revolucionario. Muchos de sus poemas y relatos para niños tienen sabor a protesta muy fuerte. Basta como ejemplo recordar el poema “El Pájaro revolucionario”, desde el cual apoya la liberación de las clases explotadas, bajo la forma de un diálogo entre los protagonistas (animales) en guerra.

Veamos sólo un fragmento. Cuando el cerdo granjero pregunta a un pájaro prisionero sobre la razón por la que robó sus pertenencias, el pájaro revolucionario, entre otras cosas, le dice;

Lo cobro por mi salario
que usted se negó a pagarme
.....
usted hizo su riqueza
robando a los proletarios

Ante este desafío, el granjero ordena:

-¡Qué peligro!... ¡un socialista!
¡A fusilarlo en el acto!
¡Preparen!... ¡Apunten!... ¡Fuego!

Y la voz del poeta termina diciendo:

¡Demonio... Si hasta los pájaros
en América Latina
se hacen revolucionarios!

El relato titulado “Don Quijote en el Siglo XX”, editado en España, recupera el humor y el lenguaje de la pareja inmortal, y ubica a los dos personajes en las calles de una ciudad moderna cruzada por automóviles y aviones, quienes interpretan aquellos sucesos como nuevos encantamientos.

Pero el valor del relato no radica solamente en el sueño mágico de hacerlos vivir en pleno siglo XX, sino en el nivel ideológico. Una lectura atenta nos muestra, otra vez, al escritor revolucionario. Más allá de la Mancha y de España se encuentra América y Bolivia, con el dolor de la represión y de las injusticias sociales.

Don Quijote, con la visión idealista del mundo, emprende sus hazañas a favor de los presos políticos. Estas son las expresiones que vierte ante la cobardía de Sancho: “¡Quieto ahí, zopenco traidor! De aquí saldremos con los demás o no saldremos”. No piensa en la libertad individual: está en primer término la libertad colectiva. Su integridad, como guerrero de la libertad, es total.

Don Quijote y Sancho protagonizan el dolor del exilio. Son sancionados por su compromiso social, por la protesta, y conducidos fuera del país, a un lugar desconocido, para que no perturben el orden.

Don Quijote, en el exilio, recuerda a Rocinante y a Rucio. Sobre ellos dice, dolorido y esperanzado al mismo tiempo: “También fueron desterrados y se unirán con nosotros en la frontera. Pero no llores, hermano, que algún día volveremos, porque un pueblo no puede vivir sin alma”.

Reconocemos en estas palabras las expresiones de tantos exilados políticos de América Latina. También percibimos que esta última frase, en labios del Quijote, rompe con el lenguaje cervantino, grandilocuente y poético, e ingresa en el modo popular de expresión de cualquier pueblo latinoamericano. Hay una cueca boliviana titulada “La Caraqueña”, himno boliviano de los exilados, que dice:

“Ya la pagarán, no llores prenda, pronto volveré”.

Hallamos aquí los lazos invisibles de las palabras y sentimientos que se imantan, juntándose después de años.

Los textos comentados fueron escritos para niños antes de las dictaduras nefastas del Plan “Cóndor”, que enlutó y llevó al exilio a tanta gente de Latinoamérica que hubiera hecho llorar al Quijote de Alfaro.

“No fue un escritor neutral... no transigió con el sistema oficial que propicia una literatura de evasión” (Fuentes, 1988: 5) al narrar comportamientos de solidaridad del poeta con los pobres y después de demostrar con varios ejemplos que su escritura fue revolucionaria.

Copiamos un cuarteto de Alfaro:

Hijo triste del salario
dame tu mano florida
que yo también en la vida
soy un niño proletario.

Pero Óscar Alfaro no fue sólo el escritor contestatario. Fue también el “apóstol de los niños”. La ternura y el respeto por la infancia le condujeron a escribir bellísimos cuentos y poemas. Si hoy no existen en Bolivia editoriales para niños, ya podemos imaginar lo que supuso para Alfaro situar un libro suyo en el páramo de la ausencia. Llevaba personalmente su producción a los niños y a las escuelas, en pequeñas y baratas ediciones.

“El Sapo que Quería ser Estrella”, “Navidad de Greda”, “El Quirquincho Músico”, “El Cuento del Hilo de Agua”, “El Airampu”, son algunos títulos de los relatos más difundidos.

Más allá de la intensidad, magia y poesía que tienen los textos de Alfaro, logran, en general, dos aspectos que consideramos de primer orden:

1. Los personajes protagonizan sueños, aspiraciones siempre de subida; alcanzan su realización, aunque en el camino estén el sufrimiento o la muerte. Son personajes que desafían la mediocridad para conquistar la superioridad. Terminan siempre en una concertación con la vida.
2. Toda esta filosofía de vida es comunicada simplemente a través de lo maravilloso y de lo sorprendente, como los mejores y más auténticos recursos para el encantamiento del niño: Un sapo es “una cadena de estrellas en apariencia de sapo porque se tragó a las luciérnagas del huerto”. El pájaro de fuego es “una flor del aire, con su tallo tan largo como el hilo de un barrilete que le permite ir donde quiere”. El caparazón de un quirquincho “canta después de muerto”, convertido en charango. Un borrico sobre el cual descienden los ruseñores se transforma en “un concierto viviente que viaja por los caminos”.

Sólo un artista -niño y mago a la vez- puede convertir las palabras comunes en historias capaces de llevar los ojos de los niños más allá de su espacio.

Alfaro fue capaz de decir alta poesía sobre sí mismo en cuatro versos sabios:

Desde dentro, desde dentro,
Desde el fondo de mi abismo
Viene corriendo a mi encuentro
El niño que soy yo mismo.

Reconocimiento del hombre que es siempre niño en el fondo secreto del corazón.

Los músicos y cantantes bolivianos de alta fama han puesto música e instrumentación a muchos de los poemas de Alfaro. Según dice la contraportada del libro *Bajo el Sol de Tarija*: “Cada 4 de septiembre, al caer la noche, se reúnen los habitantes de San Lorenzo con prestigiosos cantantes y conjuntos tarijeños para recordar y honrar la memoria de su poeta. Al calor de la fogata se inicia la serenata”.

Oímos un fragmento de “El trompo”:

Es un clarísimo prisma
y un remolino que ronda
como una canción redonda
que gira sobre sí misma.
Y por un solo segundo
yo soy un dios soberano
que hace bailar en su mano
el trompo inmenso del mundo.

Por gestión de la familia se organiza la Fundación Óscar Alfaro, con el objetivo de apoyar una cultura de paz, justicia, libertad, tolerancia y hermandad entre los seres humanos, y sentimientos de amor y respeto a la naturaleza y todas sus criaturas. Para lo cual el Estado ha dispuesto, mediante ley No 3682, del año 2007, que la prefectura de Tarija ayude a organizar la Fundación en las cercanías de San Lorenzo, lugar de nacimiento del escritor.

La Fundación Óscar Alfaro tiene prevista la construcción del Parque Temático Eco-Alfa. Y entre los proyectos al interior del parque cuenta con un teatro abierto, la casa Museo del “Poeta de los Niños”, una Biblioteca Infantil, el Pabellón “Ronda de la Paz”, el Pabellón “Circo de Papel”, cabañas para niños, y muchísimo más.

Los poemas y cuentos de Alfaro han cruzado aulas, prisiones, fábricas, fronteras.

Los poemas de los buenos poetas para niños, una vez desprendidos del corazón creador, son aves inmateriales que siempre hacen nido en el corazón de los niños. Alfaro lo logró. Por eso, está destinado a ser un poeta universal, porque los poemas-alas no dejan nunca de volar. Son alas blancas hacia el mundo. (Libros, hojas volando).

Y, parafraseando sus propias palabras del poema “El borriquito”, creemos que para América Latina sus poemas son “un concierto viviente que viaja por los caminos”.

Referencias bibliográficas

Libros

- FUENTES RODRÍGUEZ, Luis (1988): *El pescador de estrellas*. Tarija, Bolivia: Talleres Gráficos ISER.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (1997): “*Había una vez en América*”. Chile: Dolmen Ediciones S.A.
- VARAS REYES, Víctor (1980): “*Breve historia de la poesía infantil y juvenil en Bolivia*”. Tarija: CEDETAR-UNICEF.
- FUNDACIÓN ALFARO (2009): “*Bajo el sol de Tarija*”, Impresión Creativa.

Revistas

- CARPIO, Melita del (2000): “El Mundo poético de Óscar Alfaro”. Hoja de Vida, *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, Bogotá: Publicación semestral de las secciones latinoamericanas del International Board on Books for Young People, núm. 11, pp. 35-36.
- COCA MERCADO, Lidia (2000): “El Circo de papel”, Aproximación a la creación poética infantil”. Hoja de Vida, *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, Bogotá, Publicación semestral de las secciones latinoamericanas del International Board on Books for Young People, núm. 11, pp. 38-39.
- VALLEJO CANEDO, Gaby (2000): “Alfaro, un concierto viviente que viaja por los caminos”. *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, Bogotá, Hoja de vida. Publicación semestral de las secciones latinoamericanas del International Board on Books for Young People. núm. 11, pp. 35-36.
- VALLEJO CANEDO, Gaby (2001): “Política y Niños, una aproximación a la violencia política en la literatura infantil boliviana”, en *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*, Bogotá, Publicación semestral de las secciones latinoamericanas del International Board on Books for Young People. núm 13, pp. 18-21.





Puesto que, en buena parte, el corpus de este Congreso se basaba en investigaciones sobre el pasado y el presente, nos pareció procedente trazar un panorama del estado actual de la propia investigación alrededor de la LIJ en Iberoamérica. Pretensión ambiciosa que deberá ser completada en futuros trabajos, pero que ya aquí aparece con fuerza y, que sepamos, por primera vez sistematizada.

Panorama de la investigación de la LIJ en Iberoamérica

La investigación en el ámbito universitario. Congresos, seminarios, publicaciones y estudios. Las instituciones oficiales. Cuánto queda por hacer.

Gemma Lluch (España).

Gemma Lluch es Profesora titular de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universitat de València, España. Doctora en Filología Hispánica y Premio Extraordinario de Doctorado. Sus líneas de investigación son: análisis de narrativa de tradición oral, infantil y juvenil, la influencias entre los relatos (para)literarios y audiovisuales dirigidos a niños y adolescentes, y la evaluación y análisis de actividades, proyectos y programas de lectura: indicadores y logros. Forma parte del equipo asesor y coordina el proyecto de investigación en España sobre "Lecto-escrituras y desarrollo en la sociedad de la información" (CERLALC-AECID 2007-2010). Ha coordinado el proyecto de investigación: "Análisis del funcionamiento de los comités de evaluación de libros y de los criterios de selección de libros de la Fundación para el Fomento de la Lectura" (Fundalectura, Colombia, 2007-2009). Ha sido invitada como ponente a numerosos congresos y reuniones científicas. Entre sus publicaciones más recientes destacamos: *Cómo reconocer los buenos libros para niños y jóvenes. Orientaciones de una investigación de Fundalectura* (Colombia, 2009); *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles* (Bogotá, 2004); *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003).



El objetivo de este capítulo es dibujar brevemente el mapa de lo que hay en investigación sobre literatura infantil y juvenil. Partimos de los datos previos que ya tenemos; pero no hace mucho, en uno de esos pequeños libros que suelen hacer los grandes, en este caso Charles Baudelaire (1996: 26), leí en sus "consejos a los jóvenes escritores", la siguiente recomendación que reproduzco ahora adaptándola a este contexto: *En el amor, como en la literatura (yo añado: como en la investigación), las simpatías son involuntarias, por eso necesitan ser verificadas, y la razón interviene posteriormente.*

Quedarnos con los datos que teníamos hace un año significaba quedarnos solo con datos más próximos a las investigaciones que acompaño o en las que participo. Por eso me era necesario recopilar más información de instituciones, universidades, equipos, publicaciones y proyectos que se llevan a cabo. Durante los últimos siete meses, los hombres y mujeres de SM han tejido una intensa red social. Relacionando a unos con otros, de manera entusiasta y generosa, han ido aportado datos, miradas, interpretaciones,

etc.⁴⁶. De la misma manera han actuado instituciones como la FGSR, el Banco del Libro, o Fundalectura. A todos ellos, gracias, porque forman parte de esta ponencia y porque nada es más coral que la investigación y nada requiere más la mirada de los otros.

Una vez teníamos los datos clasificados nos enfrentábamos al segundo problema: ¿Cómo presentarlos en menos de treinta minutos? Es imposible presentarlos exhaustivamente, por eso la opción elegida ha sido presentar una panorámica de tendencias ilustradas con algunos ejemplos, en vez de intentar enumerarlos todos. Describiremos un mapa de relaciones, un esquema conceptual de lo que hay, y una propuesta de lo que queda por hacer. No lo haremos por países, sino creando un universo de ficción que llamaremos “la Iberoamérica de la LIJ”, relacionando, en primer lugar, los tipos de instituciones que tienen como objetivo la investigación en literatura infantil y juvenil; a continuación, los congresos y seminarios que convocan y las publicaciones y estudios que editan. Al final presentaremos una panorámica de la investigación en el ámbito universitario; para acabar con el «cuánto queda por hacer».

1. Las instituciones oficiales

Muchas y diversas son las instituciones que están dedicando sus esfuerzos a la literatura infantil y juvenil. Unas, directamente. Otras, como consecuencia lógica de su trabajo en la promoción de la lectura. Las diferencias entre ellas son similares a las que encontramos en otras partes y vienen dadas por:

El ámbito de actuación.

Las *instituciones que las sustentan*, como la Unesco, universidades, gobiernos, gremios editoriales, distribuidoras y otras empresas relacionadas con el libro y la lectura.

La *tradición* de su trabajo.

46 Queremos dar las gracias a las personas que nos han dado la información: Sergio Tanhnuz (SM, Chile), Aramís Quintero (crítico, Chile), María José González Cabezas (crítica, Chile), Claudio Aravena (Fundación La Fuente, Chile), Manuel Peña (crítico, Chile), Cecilia Beuchat (Universidad Católica, Chile), Violeta Diéguez (Universidad Gabriela Mistral, Chile), Constanza Mekis (Ministerio de Educación, Chile), Carlos Sánchez Lozano (SM, Chile), Fundación Germán Sánchez Ruipérez (España), Laura Guerrero Guadarrama (Universidad Iberoamericana, Ciudad de México), Janeth Chaparro (Fundalectura, Colombia), Silvia Castrillón (Asolectura, Colombia), Luís Bernardo Yopez (Red de bibliotecas Comfenalco, Colombia), Alicia Salvi (Argentina), Margarita Eggers (Ministerio de Educación, Argentina), Cecilia Bajour (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Laura Leibiker (SM, Argentina), Dolores Prades (SM, Brasil), Diana Bernard (SM, Puerto Rico), Ruth Sáez (Celesi, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico), Hilda E. Quintana (Cátedra Unesco, Puerto Rico), Carmen Elisa Acosta Penaloza (Universidad Nacional de Colombia), Beatriz Helena Robledo (Universidad Pontificia, Colombia), João Ceccantini (Brasil), María Beatriz Medina (Banco del Libro, Venezuela), Sylvia Puentes de Oyenard (Uruguay), Teresa Colomer (UAB, España), Pedro Cerrillo (Cepli, España), M. Elvira Charria (Cerlalc, Colombia). Y especialmente a María Victoria Sotomayor (Universidad Autónoma de Madrid) y María Josep Cuenca (Universitat de València) por ser interlocutoras.

Las *propuestas reales de futuro* cuyos cimientos se apoyan en una trayectoria que conocemos por sus publicaciones, por los resultados o por las investigaciones o estudios que promueven.

La *evaluación* interna y, sobre todo, externa que aplican a los proyectos, tan necesaria para mostrar los logros, objetivar los datos, para saber lo que queda por hacer y mostrar modelos de buenas prácticas con sus fortalezas y debilidades.

Y, finalmente, la *comunicación* de las acciones realizadas y de los logros.

Partiendo de estos indicadores, diferenciamos entre las siguientes instituciones: por una parte, las universidades que tradicionalmente han trabajado la literatura infantil desde el área de educación; pero, cada vez más, se añaden las de comunicación, filología y literatura, sociología, traducción, humanidades, biblioteconomía, documentación, psicología, pedagogía o Bellas Artes, con investigaciones, publicaciones, congresos o docencia de postgrado.

En su seno se organizan *asociaciones* que actúan en toda Iberoamérica, como ANILIJ (<http://anilij.uvigo.es/>) de la Universidad de Vigo, cuya página web informa de la investigación de sus miembros; que convoca un congreso anual para resultados, y publica una revista que se mide con el resto de las áreas de conocimiento. Reúne investigadores de Literatura española, gallega, inglesa, alemana, francesa, literatura comparada y de Traducción e Interpretación, cuyo objetivo es redundar en la mejora de la calidad de la literatura infantil y juvenil y sus traducciones y adaptaciones.

O LIJMI (<http://www.usc.es/lijmi/>), de la Universidad de Santiago de Compostela, formada por investigadores de filología de diferentes universidades, que elabora informes sobre la investigación, preferentemente en España y Portugal, y celebra reuniones científicas, donde se presentan las investigaciones en curso.

Otras universidades crean centros de estudios, como el Cepli (<http://www.uclm.es/cepli/>) de la Universidad de Castilla La Mancha, que propone un máster y cuenta con un grupo de investigación, o el Celeli (<http://ege.uprrp.edu/maestria/OpusculoCELELI.pdf>) de la Universidad de Puerto Rico.

También forman grupos de investigación que convocan másteres y llevan a cabo proyectos, como el grupo Gretel (<http://gretel-uab.pangea.org/>) de la Universitat Autònoma de Barcelona, o el Seminario de investigación en literatura infantil y juvenil de la Universidad Iberoamericana (México). Todos ellos, con una trayectoria que consolida sus proyectos, son buenos ejemplos de las principales iniciativas que pueden servir de modelos de buenas prácticas para otras universidades.

Todo esto referido al ámbito universitario. Aunque esta debería ser la tendencia deseable, no es la situación compartida, de momento.

Instituciones administrativas

En otros países, diferentes instituciones colaboran o realizan estos trabajos, bien desde los respectivos Ministerios de Educación o Cultura, bien desde la administración local, o desde los Planes Nacionales de Lectura o las Bibliotecas. Estas instituciones promueven estudios sobre consumos culturales, hábitos lectores, inician investigaciones sobre la lectura, sobre autores o sobre la historia de sus respectivos países, forjando un cuerpo teórico.

Buenos ejemplos son las investigaciones sobre los comportamientos lectores en las bibliotecas escolares, que a menudo incluyen estudios sobre la literatura infantil y juvenil, o los estudios históricos y sobre autores desde las Bibliotecas Nacionales, o los estudios sobre hábitos de lectura emprendidos desde los planes nacionales de lectura (<http://www.cerlalc.org/redplanes/>). Un ejemplo podría ser el Plan Nacional de lectura de Argentina, y su apuesta por la publicación de divulgación de conocimientos y la capacitación en estos temas para los mediadores que participan en el Plan.

Instituciones oficiales, fundaciones y asociaciones

Instituciones oficiales como CERLALC, que actualizará el Repertorio Iberoamericano de Libros para niños y jóvenes, o CONACULTA; otras con una larga trayectoria, como FINELIJ, El Banco del Libro, Fundalectura, la Fundación SM, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez o las diferentes secciones nacionales del IBBY, facilitan, a través de los centros de documentación y sus publicaciones, el intercambio y la divulgación de las investigaciones y, con ello, la comunicación entre investigadores y críticos.

En este apartado no podemos dejar de mencionar aquellas instituciones de estudio y de promoción de la literatura infantil que funcionan en los diferentes países, como, por ejemplo, Cedilij, La Nube, Alija, Associação Portuguesa para a Promoção do Livro Infantil e Juvenil, la Fundación Había una vez (Chile), la Fundación La Fuente (Chile), o la Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FLIJ) que, con el Instituto C&A, publicó «Nos caminhos da literatura».

Todas ellas son fundamentales para la investigación, el estudio y la crítica en literatura infantil, sobre todo porque ponen en primer plano la reflexión sobre el tema y porque permiten que el pensamiento transite. Todas ellas son ejemplos de cómo hacer la actualización profesional, la divulgación de conocimientos, la divulgación de la investigación y, en algunos casos, la investigación.

Productores y mediadores

También los productores contribuyen a generar o difundir conocimiento. Buenos ejemplos son la editorial Norma, con la colección “Catalejo”, y la revista *Barataria*; Edelvives, con el congreso de actualización de conocimientos para docentes, o la editorial SM y su *Anuario sobre el libro infantil y juvenil*, que ofrece el panorama en Iberoamérica.

En algunos países, las asociaciones de autores, ilustradores, bibliotecarios o libreros proponen congresos, seminarios de actualización de conocimientos o profesional, estudios de mercado o hábitos lectores, que sería interesante trasladar a los que no lo tienen.

2. Congresos, seminarios, publicaciones y estudios

En el segundo punto, el criterio diferencial entre la múltiple oferta de congresos, seminarios, publicaciones y estudios tiene que ver con los destinatarios, el objeto de interés, el objetivo planteado y la institución que los convoca o que publica. Los congresos y seminarios de los últimos años han sido diversos, y podemos diferenciarlos según los criterios siguientes:

Divulgación de conocimientos, es decir, puesta al día de lo que hay, destinado habitualmente a docentes y promotores de la lectura;

Formación o actualización profesional para mejorar las capacidades y los contenidos del ejercicio de una profesión, destinados a bibliotecarios, docentes, editores, libreros, autores o ilustradores;

Teóricamente, la divulgación de la investigación debería de ir a todos los destinatarios y estar presente en todos los ámbitos;

Los de investigación se convocan preferentemente en el entorno de la universidad. Es el momento de mostrar el trabajo hecho y la investigación en curso para su discusión y análisis. Últimamente ha aparecido otra modalidad: las reuniones científicas de temas en contacto, que son un intercambio de conocimientos entre especialistas, con personas de referencia que establecen los marcos.

Ejemplos de los diferentes tipos pueden ser el *Seminario de literatura infantil Contemporánea* de la Universidad Nacional de San Martín (Argentina), coordinado por Cecilia Bajour; los seminarios en torno a la Cátedra de Literatura para Niños y jóvenes fundada por Sylvia Puentes de Oyenard en Uruguay; los Encuentros con la literatura infanto-juvenil en Valencia (Venezuela); el que se realiza en la FILIJ en México, o, el más reciente, el congreso internacional sobre Arte, ilustración y cultura visual que convoca la Universidad de Granada (España) desde la Facultad de Educación y Bellas Artes. Sin olvidar los dedicados a la promoción de la lectura que encuentran espacios para la LIJ, como las Jornadas Nacionales de Passo Fundo en Brasil.

Igual que en el apartado anterior, entre las publicaciones y estudios más recientes podemos diferenciar entre las de crítica, las de divulgación general de conocimientos, divulgación científica de la investigación y las propiamente de investigación:

- La *crítica* es una reflexión personal sobre un tema derivado de la propia experiencia lectora. Se caracteriza por la subjetividad y el resumen de aportaciones anteriores, se dirige a un público general y se utiliza un lenguaje genérico.

- La *divulgación general de conocimiento* no presenta novedad, sino que reporta el trabajo realizado por otros. El lenguaje utilizado prescinde de una terminología técnica para acercar los contenidos al lector y ponerlo al día de lo que hay. La divulgación de calidad presenta fielmente los trabajos que son tomados para su divulgación y los recoge citados en la bibliografía final y a lo largo del texto, para mostrar lo ya hecho y el punto en el que estamos.

- La *divulgación científica de la investigación* muestra el resultado de una línea de investigación: analizar, sistematizar e integrar los resultados, dar cuenta de los avances y de las tendencias. Es una revisión completa y contrastada y muy útil para estar al día. Obviamente, estos trabajos se caracterizan también por la citación esmerada de las fuentes.

- La *investigación* presenta resultados originales, tiene una estructura determinada prefijada por la institución académica, una terminología propia del área de conocimiento, un uso denotativo e inequívoco de los términos, etc.

Destacamos *ALIJ. Anuario de investigación en Literatura Infantil y Juvenil* (http://anilij.uvigo.es/control.php?sph=a_iap=1051__p_rpp=1), porque es una revista específica indexada y que cumple estándares nacionales e internacionales de calidad científica; igual que la dedicada a la lectura, pero que acoge múltiples artículos sobre literatura infantil, *OCNOS* (<http://www.uclm.es/cepli/index.asp?id=65>); la colección Arcadia de Cepli (UCLM, España); la *Parapara* del Banco del Libro, o la colección *Catalejo* de Editorial Norma, todas ellas dedicadas a la investigación o su divulgación. Entre las dedicadas a la crítica o la divulgación de conocimientos o de investigación apuntamos *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, *Barataria*, *Etruria*, *Bloc*, *Imaginaria*, *Cuatro gatos*, *Bookbird*, *Revista Babar*, *Peonza*, *Revista de Literatura*, *Hojas de lectura*, *Educación y Biblioteca*, entre otras.

¿Cuánto queda por hacer?

Desde nuestro punto de vista, en lo relativo a los congresos, seminarios o publicaciones, las acciones que sería necesario resaltar son:

1. Diferenciar más los tipos, ajustándolos a sus objetivos y público. Es importante ofertar congresos o seminarios o publicaciones que sean lo que publicitan. Eso ya ocurre y es importante mantenerlo.
2. Potenciar la diversidad: todos participan de todo, pero es importante mantener las especificidades de cada foro o de cada publicación. Por poner un ejemplo, causa perplejidad leer una crítica negativa sobre una publicación porque es demasiado rigurosa, porque usa terminología específica o porque mantiene el inglés o el francés en las citaciones. La publicación era de investigación, y cada formato tiene sus especificidades y sus exigencias.
3. Dar a conocer las iniciativas en toda el área iberoamericana.
4. Para no caer en los errores de algunas iniciativas políticas que publicitan más al político que a la lectura, es necesario huir de la publicidad y centrarse en la calidad; de esta manera ganaremos el reconocimiento de todos los colegas.
5. No olvidar la formación presencial necesaria para el intercambio de puntos de vista y, sobre todo, para la discusión en profundidad. Pero para posibilitar esta formación es necesario promover becas que permitan el desplazamiento.
6. Y, siempre, en cualquiera de los ámbitos anteriores y en la medida de lo posible, estar al tanto del trabajo de los demás, dialogar con los escritos de nuestros colegas. En definitiva, crear una comunidad fuerte de investigación, de divulgación, de puesta al día de conocimientos y de actualización profesional.

3. La investigación en el ámbito universitario

Muchos de los interlocutores que hemos consultado para elaborar estas páginas (vid. Nota inicial) señalan que no hay muchos estudios académicos: más bien se trata de esfuerzos individuales, publicaciones en Internet. Pero lo que hemos visto es que, en general, hay algo más de lo que a primera vista podríamos pensar.

La investigación universitaria a menudo es poco conocida fuera de su ámbito, porque a veces sólo se difunde en su circuito, y las publicaciones se dirigen a los propios investigadores. Por ejemplo, en la universidad para que nuestra evaluación investigadora sea positiva debemos publicar en revistas que en la mayoría de los casos son no marcadas.

Pocas son las revistas que cumplen estos criterios (*AILIJ*, 32 de los 33 criterios exigidos; *Ocnos* 33 criterios); el resto tiene que ver más con las áreas de filología, ciencias sociales o comunicación que con el objeto específico. Publicar en estas revistas nos asegura seguir el protocolo, pero no difundir los resultados entre la comunidad que se dedica a la literatura infantil. La opción es dar a conocer la investigación en reuniones científicas, cada vez

más necesarias, y divulgar los resultados en publicaciones para todos los implicados en el proceso: productores, mediadores y lectores.

Analizando el tipo de investigación que se realiza en el área, la característica de todas ellas es que siguen el patrón habitual de los estudios literarios y de las ciencias aplicadas. Una estructura caracterizada por:

1. Una elección de un tema y un corpus significativo explícito, que genera datos susceptibles de ser generalizables o corpus pequeños muy válidos para refrendar modelos de análisis. El tema puede ser original, o puede repetirse otro, presentando la investigación anterior y aportando una nueva orientación.
2. Un método de la investigación compartido para el área de conocimiento en la que investigamos: filología, ciencias de la educación, comunicación, etc.
3. El estado de la cuestión relevante.
4. La formulación de hipótesis y de objetivos.
5. La recogida de datos.
6. El análisis de datos.
7. Las conclusiones.
8. La presentación y discusión con la comunidad científica.

Básicamente, las investigaciones analizadas se diferencian de las otras publicaciones por una manera de hacer caracterizada por un corpus explícito y lógico, una metodología compartida por la comunidad, un estado de la cuestión riguroso y argumentado, y un análisis de datos exhaustivo.

Y por una manera de presentarla: una estructura expositiva, un lenguaje denotativo, objetivo y preciso, la cita de las fuentes para vincular la investigación a los precedentes. Para hacer un brevísimo repaso de las tendencias en la investigación que se están realizando hasta ahora, nos centramos en el corpus analizado.

En la actualidad, contamos con investigaciones centradas en el análisis de la obra de autores e ilustradores ilustres; sobre el lector como escolar y las adaptaciones: investigaciones sobre lectura y evolución psicológica, el proceso interpretativo que realiza el lector de diferentes géneros, etc.

Las dedicadas a la mediación se centran en los lugares (biblioteca pública y escolar), o en los agentes de la mediación (los docentes o los bibliotecarios).

Las que tratan la lectura investigan la literatura infantil como mediadora en la lectura literaria, sus aplicaciones didácticas, su función como lectura escolar, la lectura por impulso,

y la lectura de libros infantiles y juveniles en diferentes momentos históricos. Sin olvidar la investigación sobre la promoción de la lectura: desde las actividades a los planes nacionales.

Las investigaciones centradas en el libro son las más numerosas. Se han realizado sobre el tipo de libro según la edad del lector, centrándose en los estudios de las características de los libros para las diferentes edades. En la actualidad, se han ampliado las líneas de investigación de los libros para bebés y adolescentes.

Las centradas en los géneros literarios han priorizado el relato y sus elementos, como los personajes, el narrador o el tiempo; seguido de la poesía, las canciones, adivinanzas y el teatro. También la narrativa de tradición oral y sus adaptaciones.

Los formatos han sido motivo de las investigaciones más recientes, sobre todo el álbum.

Las adaptaciones, la traducción no sólo de lenguas sino también de culturas, el análisis del humor, la presencia de personajes femeninos, los diferentes tipos de intertextualidad, el multiculturalismo, la selección de libros, el canon, las representaciones sociales en los libros, los libros censurados o la multimodalidad, son algunas de las líneas de investigación que están tomando fuerza y presentan un futuro esperanzador. Por ejemplo, Victoria Sotomayor (Universidad Autónoma de Madrid) coordina una investigación diacrónica y sincrónica sobre las adaptaciones de *El Quijote* en el contexto educativo y literario del siglo XX. También sobre la adaptación de *El Quijote* a diferentes lenguas y formatos versa el proyecto de investigación de I+D coordinado por la Universidad de Vigo. Las investigaciones sobre el álbum de Teresa Durán (Universitat de Barcelona), Rosa Tabernero (Universidad de Zaragoza), Fanuel Hernán Díaz (Venezuela); sobre la metaficción de Cecilia Silva (Universitat Autònoma de Barcelona); los modos de construcción del silencio, de Cecilia Bajour (Universidad Nacional de San Martín, Argentina), y la novela gráfica del Seminario de investigación coordinado por Laura Guerrero (México).

Sobre traducción, las investigaciones de Cecilia Beuchat y Carolina Valdivieso (Universidad Católica de Chile) y buena parte de los asociados de Anilij.

Las investigaciones sobre el libro y el lector adolescente del proyecto “Literatura juvenil e formação do leitor, arte e indústria cultural”, coordinado, entre otros, por João Ceccantini (Universidade Estadual Paulista, Brasil), o la que viene realizando Gemma Lluch (Universitat de València, España).

Las investigaciones sobre la evaluación de libros realizadas por el Banco del Libro (Venezuela), Fundalectura (Colombia), o la FGSR (España).

Si nos centramos en la investigación histórica, tenemos buenos ejemplos, como son los estudios históricos realizados en la mayoría de los países, como los de Manuel Peña en Chile,

los de Nelly Novaes (Universidad de São Paulo) y Marisa Lajolo (Universidade Estadual de Campinas) en Brasil, los de García Padrino en España, de Beatriz Robledo en Colombia, Sylvia Puentes en Uruguay, etc.

Sobre literatura infantil, educación literaria y el canon: las investigaciones de Teresa Colomer (Universitat Autònoma de Barcelona), Pedro Cerrillo (Universidad de Castilla La Mancha), Gabriel Nuñez (Universidad de Almería), Jaime García Padrino (Universidad Complutense de Madrid).

Sobre la intertextualidad, las de Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona). Sobre la mujer en la LIJ, Ana Díaz Plaja (Universitat de Barcelona). Sobre ideología, Mari Jose Olaziregi (Universidad del País Vasco). Sobre géneros, las investigaciones de Margarida Prats (Universitat Barcelona), Isabel Tejerina (Universidad de Cantabria), o Carlos Silveyra (Argentina).

4. ¿Cuánto queda por hacer?

Proponemos algunas líneas de investigación que, en unos casos, podrían ser reforzadas, y en otros sería interesante iniciarlas.

En el caso de los productores, faltan investigaciones sobre el papel de los editores y departamentos de mercadotecnia en la literatura infantil.

Sobre el libro digital es fundamental no sólo analizar la lectura en pantalla, sino adelantarnos e investigar cómo será el libro infantil y juvenil virtual. En algunos países, el pequeño ordenador portátil entrará en las aulas y, con él, una lectura que no hemos investigado suficientemente.

En líneas anteriores ya hemos hablado de cómo se ha ido estableciendo un canon por la comunidad de expertos. Sería interesante continuar con los análisis sobre los criterios de selección que se han utilizado. La selección de libros, sea para establecer un canon o para la compra de libros o para la recomendación escolar o para otorgar un premio, es una actividad constante: es importante investigar cómo se hace o cómo son los relatos resultantes de la selección. Ejemplos de esta línea desde el análisis de los textos, la narratología o el análisis del discurso o desde la investigación acción, son la de Teresa Colomer, la del Banco del Libro, o la que hemos hecho en Fundalectura.

De manera similar, si los valores y la ideología que estos libros tienen es importante para determinados mediadores, son necesarias investigaciones sobre qué marcas discursivas permiten la transmisión de valores, en la línea de los trabajos iniciados por Pedro Cerrillo y el grupo de investigación del Cepli (UCLM).

Y, si el lector ha sido analizado como escolar, en un futuro tendremos que continuar con las incipientes investigaciones del lector como consumidor cultural, de Gemma Lluch (UV).

Los trabajos sobre los mediadores deberán ampliarse, investigando el papel de las editoriales, de los departamentos de mercadotecnia, o de los foros como promotores de lectura entre iguales. Y, obviamente, será imprescindible trabajar la lectura en pantalla, las lecturas deslocalizadas de la escuela, o la lectura que genera producción en formatos diversos, en la línea que ya hemos iniciado.

5. Conclusiones

1. Investigar para quién y para qué: para los productores, para los lectores y para los mediadores. Por ejemplo, en esta misma ciudad (junio de 2009) en el *Tercer encuentro de responsables de políticas y planes nacionales del libro y la lectura*, la séptima propuesta que hicimos a los dirigentes políticos de los países iberoamericanos fue que se establecieran líneas prioritarias de investigación que aporten a la formulación, ejecución, seguimiento y evaluación de los planes de lectura. Desde este congreso, desde la investigación podemos estar atentos a las necesidades sociales para establecer las líneas de investigación necesarias, que ayuden a conocer mejor la literatura infantil y juvenil.
2. Continuar la lógica del camino ya iniciado. Por ejemplo, hecha ya la investigación histórica, se pueden, por una parte, analizar los criterios utilizados en la selección de obras y autores; por otra, cruzar las investigaciones históricas con la historia social de la lectura en general y la lectura infantil en particular, o cruzar con las investigaciones existentes de, por ejemplo, Roger Chartier o Daniel Goldin sobre lecturas y lectores, los estudios sociológicos de Robert Escarpit o Hipólito Escolar sobre el libro y la literatura, y los estudios sobre la vida privada, las investigaciones históricas sobre la educación o los métodos seguidos, etc.
3. Aumentar la participación en ámbitos académicos y de investigación no específicos, con investigaciones conjuntas multidisciplinarias: filología, sociología, economía de la cultura, psicología, etc. Y metodologías compartidas con las áreas de conocimiento.
4. Investigar es lento: requiere tiempo, dinero y equipos. Por eso la actual demanda social de continua novedad no tiene sentido en el mundo de la investigación: los procesos de investigación requieren una fase previa larga y costosa de establecer el tema y corpus, el método de investigación y reconocer los límites; otra, que requiere horas y lecturas para el estado de la cuestión, es decir, dialogar científicamente con el trabajo de los colegas. Y no hablamos de las fases metódicas y terriblemente lentas de recogida de datos, análisis, etc. Luego, la discusión con colegas, la lectura de las fases de investigación, etc. Mucha paciencia, muchas horas... A mis doctorandos lo que más les cuesta asumir es la lentitud. Una vez asumida disfrutas con el detalle, con el mapa que van dibujando los datos..., pero para hacer esto se requiere dinero y puestos de trabajo retribuidos que den la tranquilidad necesaria para hacerlo.

5. Valorar todo de actividades y de sus especificidades.

Y, como propuesta concreta, difundir más la investigación que se realiza, las actividades de formación profesional o de actualización de conocimientos en cursos o seminarios, ampliar la información sobre investigación, tanto de los postgrados universitarios como de las tesis doctorales defendidas o de las líneas de investigación.

Con todo, el balance es muy positivo: repasen, si es que las guardan, las notas de las reuniones y congresos de hace sólo diez años, cinco. Vean las listas de las debilidades que planteábamos, de las necesidades que transmitíamos. Ahora somos muchos más, las líneas de investigación se amplían y fortalecen, los grupos maduran y crecen, los congresos y seminarios surgen por todas partes. Es el momento de la reflexión, en muchos casos del salto cualitativo, en otros de la continuación y, sobre todo, de compartir cartel con colegas de nuestras universidades.

Este trabajo conjunto me ha permitido escuchar virtualmente tantas voces y esfuerzos de las iniciativas que se están llevando a cabo, que pido disculpas a los que no he nombrado. Si una conclusión he sacado de estos siete meses es que, no lo duden, es el momento de felicitarnos por el camino que hemos recorrido casi juntos. Gracias a todos por el trabajo que realizan.

Referencias bibliográficas

- BANCO DEL LIBRO (1994): *Referencia documental sobre estudio de la literatura infantil en América Latina*. Caracas: Banco del Libro.
- BAUDELAIRE, Charles (1996): *Consells als joves escriptors*. Barcelona: Columna.
- BURKE, Peter (2008): *¿Qué es la historia Cultural?* Barcelona: Paidós.
- CABEL, Jesús (2000): *Literatura Infantil y Juvenil en Nuestra América*. Perú: Centro de Investigaciones de la Literatura Infantil, 1984.
- COLOMER, T. (1995): *La formació del lector literari a través de la literatura infantil i juvenil*, Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- EDICIONES SM (2009): *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2008*. Madrid: Editorial SM [de 2004 a 2009]
- GARRALÓN, Ana (coordinadora): "Literatura Infantil y Juvenil en América Latina", *Educación y Biblioteca*, núm. 94.
- HUNT, Peter (2003): «Exploding the Canon: Children's Literature and the Revolution in Criticism», en Cano Vela, Gregorio et alii: *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas*. Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, págs. 21-30.

- LIJMI (2008): *Docencia, Investigación y Crítica de LIJ en el Marco Ibérico. Informe 2004-2007*. Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha <http://www.usc.es/lijmi/>
- RED LATINOAMERICANA Y ASOCIADOS DE CENTROS DE DOCUMENTACIÓN DE LITERATURA INFANTIL (1988): *Registro de investigaciones sobre literatura infantil en América latina (1980-1986)*. Caracas: Banco del Libro.
- RUZICKA, Veljka et alii (2000): *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad de Vigo.
- RUZICKA, Veljka et alii (2003): *Guía práctica sobre investigación de literatura infantil y juvenil en España*. Vigo: Septem Ediciones. <http://anilij.uvigo.es/>
- URIBE, Verónica y Marianne DELON (1984): *Panorama de la literatura infantil en América Latina*. Caracas: Banco del Libro.



¿Se puede establecer un listado de los mejores libros iberoamericanos de LIJ de todos los tiempos? Intentarlo merecía la pena, aunque solo fuera para constatar las dificultades que, hoy por hoy, lo hacen casi imposible. Este primer tentativo abrirá la vía para futuras apuestas, porque sus resultados pueden ser muy orientadores para todos los que trabajamos en la LIJ, además de un instrumento importante de conocimiento mutuo.

Hacia un Canon Iberoamericano de LIJ

Victoria Fernández (España)

Nació en Gijón (Asturias, España). Es especialista y crítica de Literatura Infantil y Juvenil. Desde su fundación, en 1988, es directora de la revista CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil), publicación especializada en información (crítica selectiva de las novedades editoriales del mes, agenda de convocatorias y noticias sobre el mundo del libro infantil), y reflexión (trabajos de investigación sobre historia, géneros, autores y tendencias de la literatura infantil; artículos de opinión; perfiles de Clásicos), además de presentar, cada mes, la obra inédita de un autor y un ilustrador. Es colaboradora habitual de diferentes medios de comunicación, entre ellos el suplemento *Babelia* del diario *El País*. En 2005 fue galardonada con el Premio Nacional al Fomento de la Lectura, que otorga anualmente el Ministerio de Cultura de España. En 1995 recibió el Premio Atlántida, del Gremi d'Editors de Catalunya, y en 1979 fue galardonada con el Premio Nacional de Crítica de Literatura Infantil, del Ministerio de Cultura de España.



Mi intervención va a consistir, sencillamente, en exponer, de viva voz, los resultados de un “trabajo de campo”, modesto, inacabado por su propia naturaleza (se trataba de explorar la posibilidad de establecer un canon), y en el que, además, han participado muchos de ustedes desinteresadamente, con enorme generosidad y entusiasmo,

lo cual deseo agradecer públicamente, tanto en mi nombre -ha sido realmente un placer y un privilegio trabajar con todos ustedes-, como en el nombre de la dirección del Congreso, de quien partió la idea de lanzar una propuesta como ésta, que sabíamos polémica, pero también estimulante y enriquecedora, para provocar el encuentro entre las literaturas de allá y de acá.

Los resultados que ahora les traslado brevemente, están recogidos en el ejemplar de la revista CLIJ que se les ha entregado con la documentación del Congreso.

La convocatoria se hizo en julio de 2009 y se cerró en noviembre de ese mismo año. Fueron invitados a participar medio centenar de especialistas latinoamericanos y españoles (críticos, profesores, investigadores, editores, promotores y bibliotecarios), tanto a título individual como procedentes de instituciones como Fundalectura, Banco del Libro, IBBY, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Fundación SM, universidades y revistas especializadas, que acogieron la iniciativa con gran interés, y que, en el transcurso del proceso de selección, fueron aportando interesantes sugerencias sobre el desarrollo de un trabajo más dificultoso de lo que parecía a simple vista y que, según

la mayoría, se merecería una mayor profundización y continuidad. Y es que la tarea de elegir “los 10 mejores títulos de la LIJ del siglo XX” de su país (que fue lo que se pidió a todos), supuso, para muchos, un auténtico revulsivo: un momento de obligada reflexión; de recuperación de antiguas lecturas; de revisión de criterios, inercias y tópicos sobre las “buenas lecturas”; de enfrentarse a las muchas dificultades de acceso a los libros, sobre todo en el ámbito latinoamericano...

Canon latinoamericano: la propuesta

Un total de 27 especialistas e instituciones participaron, finalmente, en la selección de libros latinoamericanos. Debían aportar, cada uno, dos listados: uno con los 10 mejores títulos de su país, y otro con los 10 mejores títulos de Latinoamérica. Los criterios para la selección fueron:

- Autores latinoamericanos.
- Fecha de edición: 1900-2000 (siglo XX).
- Adecuación para los niños y jóvenes de hoy, renunciando al criterio historicista (la consideración de “clásico histórico” no asegura la vigencia de un libro para lectores de hoy).
- Todos los géneros (incluyendo álbumes ilustrados) y todas las edades.
- Sólo un título por autor.

El primer cruce de listados, como no podía ser de otra manera, dio como resultado una extensa lista de 151 títulos. De ella se eliminaron aquellos que sólo habían tenido un voto (82), y se propuso una segunda vuelta de votaciones sobre los 69 títulos resultantes. La lista definitiva quedó, así, reducida a 59 títulos, 43 de ellos con más de un voto. Y, dentro de ella, los 10 más votados fueron:

- *El reino del revés*. Maria Elena Walsh, 1965.
- *Cuentos de la selva*. Horacio Quiroga, 1918.
- *La cuerda floja*. Lygia Bojunga Nunes, 1979.
- *Niña bonita*. Ana Maria Machado, 1994.
- *Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre*. Graciela Montes, 1995.
- *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*. Nicolás Guillén, 1984.
- *Cocorí*. Joaquín Gutiérrez, 1947.
- *Lejos como mi querer*. Marina Colasanti, 1996.
- *Travesuras de Naricita (Reinações de Narizinha)*. Monteiro Lobato, 1931.
- *Verde fue mi selva*. Edna Iturralde, 1998.

Canon español: los antecedentes

Para el canon español se partió del trabajo de referencia “100 obras de literatura infantil del siglo XX”, realizado en el VI Simposio de Literatura Infantil y Lectura, organizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (FGSR) en junio del año 2000, en Madrid. Coordinado por Felicidad Orquín, contó con la participación de 39 especialistas, y fue recogido en una publicación de la propia Fundación (www.fundaciongsr.es) y también, como reportaje, en la revista CLIJ (número 130, septiembre 2000). A los participantes en esta nueva convocatoria, 19 en total, se les pidió, por tanto, que eligieran los 10 títulos imprescindibles de la LIJ española, partiendo de aquel primer listado de “Los 100 del siglo XX” de la FGSR.

El primer cruce de listados dio como resultado una amplia lista de 82 títulos, de la que se eliminaron los 37 que habían tenido un solo voto, para realizar una segunda vuelta de votaciones sobre los 45 resultantes. La lista definitiva quedó así reducida a 40 títulos, 31 de ellos con más de un voto. Y dentro de ella, los 11 (los tres últimos tuvieron el mismo número de votos) más votados fueron:

- *Algunos niños, tres perros y más cosas*. Juan Farias, 1989.
- *El hombrecito vestido de gris*. Fernando Alonso, 1978.
- *Escenarios fantásticos*. Joan Manuel Gisbert, 1979.
- *El polizón del Ulises*. Ana María Matute, 1965.
- *Manolito Gafotas*. Elvira Lindo, 1992.
- *Munia y la luna*. Asun Balzola, 1982.
- *La tierra del Sol y de la Luna*. Concha López Narváez, 1984.
- *El oro de los sueños*. José M^a Merino, 1986.
- *Cando petan na porta pola noite/Cuando de noche llaman a la puerta*. Xabier P. Docampo, 1994.
- *Celia lo que dice*. Elena Fortún, 1932.
- *Contos por palabras/Cuentos por palabras*. Agustín Fernández Paz, 1991.

El objetivo principal del trabajo era reunir, aprovechando esta oportunidad única que nos ofrecía el Congreso, a “todos” los especialistas en LIJ españoles y latinoamericanos, para intentar elaborar un posible canon, poniendo en común los criterios de selección de los muchos colectivos que, con escaso contacto, trabajan en este campo. “Compartir”, siguiendo la filosofía del Grupo SM, como nos recordaba ayer Juan de Isasa.

El objetivo final sería llegar a un canon común iberoamericano, pero ese objetivo aún nos queda lejos. Entre otras cosas porque, como hemos podido comprobar durante el proceso, no nos conocemos: ni los españoles a los latinoamericanos (y viceversa), ni los latinoame-

ricanos entre ustedes mismos. Así que llegar a ese canon común tiene por delante muchas lecturas y mucho estudio.

Sin embargo, el objetivo principal creo que sí se ha cumplido: todos los convocados aceptaron el reto y se prestaron a hacer sus propuestas. Necesitábamos que la nómina de especialistas fuera lo suficientemente representativa como para que el canon resultante fuera incontestable. Objetivo también logrado, aunque sólo a medias, en lo que se refiere al listado de especialistas que, como se puede ver, reúne a “todos” los sabios en la materia. Y si falta alguno, que faltará, seguro, ha sido por incompetencia mía (es evidente que mi agenda puede mejorar) y por alguna jugarreta de los duendes de Internet, que me impidieron contactar, por ejemplo, con los especialistas de Brasil; curiosamente, el país que no habla español, pero que ha estado presente desde el primer momento en este trabajo, y que, pese a todo, ha quedado muy bien representado en la propuesta del canon, por méritos propios. Pido disculpas, pues, por las involuntarias ausencias, y espero que en el futuro estos fallos puedan corregirse.

La parte no lograda -lo de conseguir un canon “incontestable”- se debe a un pecado de ingenuidad, porque todos sabemos que un canon existe, precisamente, para ser contestado, discutido, cuestionado y reelaborado permanentemente.

Y porque, además, la experiencia de este primer encuentro hacia el canon, nos ha servido para aprender de los errores (una de las mejores maneras de aprender) y para reafirmarnos en la idea de que este trabajo sólo era el primer paso de una investigación seria, trabajada y a largo plazo.

Hemos aprendido, por ejemplo:

- Que no nos conocemos, como ya se ha dicho. Y que si realmente nos interesa elaborar un canon, tenemos que empezar por aprender mutuamente. No hay un intercambio fluido de obras y autores entre países, y así, un título “clásico” o “imprescindible” en Uruguay, por poner un ejemplo, es perfectamente desconocido en el resto de países.
- Que las causas de este desconocimiento son diversas: desde sociológicas (títulos muy apreciados en su país por su localismo o por la popularidad extra-literaria de su autor, pueden ser irrelevantes fuera de ese país) hasta ideológicas (que transmitan determinados valores inaceptables en según qué países, y por tanto con escasas posibilidades de entrar a formar parte de planes de lectura y de campañas institucionales de promoción de la lectura), pasando por causas puramente mercantiles, debido a políticas editoriales que determinan los éxitos de ventas y difusión de algunos títulos.
- Que la selección de títulos para un canon no puede hacerse con simples votaciones, como hecho en esta primera aproximación. La defensa de cada título debe hacerse con argumentos y mediante discusiones que permitan un análisis a fondo de cada obra.

- Que los criterios de selección que hemos manejado necesitan, también, de una revisión, un debate previo y, tal vez, de una puesta al día. Hemos hablado, por ejemplo, de “calidad literaria” y de “el niño lector”, como si fueran verdades inamovibles y comparadas por todos. Y, peor aún, lo hemos hecho, lo estamos haciendo, en una época en la que el libro, la lectura y su recepción, e incluso los usos sociales, están cambiando tan rápidamente, que lo que vale para hoy ya no sirve para mañana. No podemos seguir empeñados en vivir en el siglo XX. Nos ha tocado el cambio. Lo cual puede ser una oportunidad... para avanzar.

¿Para avanzar hacia dónde?, dirán ustedes. Pues, según José Luis Cortés (el inspirador de todo esto), hacia un mejor estudio y conocimiento de la LIJ.

Finalizo con sus palabras animosas, frente a mi preocupación ante las diferencias de criterio que indicaban las propuestas que iba recibiendo de los participantes en el canon:

“La propia lista de títulos seleccionados tiene ya su interés, no sólo los finalísimos. Todos comprenderán que es imposible llegar a un consenso total sobre diez títulos, pero ¿qué piensan sobre los títulos seleccionados?

¿Tiene interés este tipo de trabajos? Y si lo tiene ¿debemos continuarlo? ¿Para qué sirve un canon? Por imperfecto que sea, marca una tendencia, a mi juicio. Creo que un análisis de los diez finalistas daría para una tesis. También para formar bibliotecas básicas sobre las que trabajar (...) Y siempre nos quedará el siguiente CILELIJ, dentro de tres años. De hecho, yo espero que de este Congreso salgan muchas propuestas para seguir trabajando con vistas a la próxima convocatoria de 2013. Parte de la seriedad de este Congreso va a ser su continuidad en los próximos tres años”.

Gracias, José Luis.

Yo también espero que este trabajo haya sido del interés de todos ustedes, y que nos sirva, efectivamente, para avanzar en nuestro empeño común a favor del libro y la lectura, y para seguir buscando respuestas a las infinitas dudas que se fueron planteando durante el largo y apasionante proceso de esta (¿imposible?) búsqueda de un canon:

- ¿Cómo prescindir de tal autor o de tal título?
- ¿Cómo dejar de lado a autores pioneros, a aquellos que, en algún momento, fueron decisivos para el arranque de la LIJ en tal o cual país?
- ¿Cómo avalar un listado lleno de títulos, históricamente respetables, pero totalmente obsoletos hoy en día?
- ¿Cómo comparar poesía, narrativa, álbum ilustrado?
- ¿Por qué excluir la producción de LIJ del último decenio, cuando en la mayoría de países latinoamericanos el despegue de la LIJ está produciéndose prácticamente ahora?

- ¿Con qué criterio se ha votado?
- ¿No habría que debatir, a fondo y con argumentos concretos, sobre cada obra?

Dudas agravadas por un problema no menor: el imposible acceso de todos a todas las obras propuestas. Porque, si algo ha revelado este trabajo, ha sido la escasa circulación de la LIJ entre los distintos países latinoamericanos, la falta de intercambio y difusión, y, por tanto, la dificultad para conocer obras que prácticamente no salen de su país de origen. ¿Se ha votado con conocimiento de causa? ¿Está bien representada en la lista la mejor LIJ de todos los países?

Y es que, efectivamente, todas ellas son dudas razonables y muy estimables. Lo que, junto con el interés suscitado por la propuesta –prácticamente todos los convocados aceptaron el reto de colaborar–, lleva a pensar que el objetivo de provocar una primera aproximación al tema, una “tentativa” de canon, se ha cumplido. Queda la impresión de que hay que seguir profundizando, y que debe hacerse de forma coordinada y con continuidad. ¿Cómo? Tal vez con las propuestas que surgirán en este Congreso.

Muchas gracias.

Los 27 seleccionadores latinoamericanos	
Sergio Andricaín (Cuba)	Isabel Mesa/Liliana de la Quintana (Bolivia)
Carmen Barvo (FUNDALECTURA, Colombia)	Frieda Morales (GUATEMALA, Nicaragua)
Ana M ^a Bavosi/Adriana Mora (IBBY Uruguay)	Manuel Peña (Chile)
Leonor Bravo/E.A.G. Rivadeneira (GIRÁNDULA-IBBY Ecuador)	Sylvia Puentes de Oyernad (Uruguay)
Luis Cabrera (Cuba)	Antonio Orlando Rodríguez (Cuba)
Silvia Castrillón (Colombia)	Roberto Rosario (Perú)
Pedro C. Cerrillo (CEPLI, España)	Joel Franz Rosell (Cuba)
Renée Ferrer (Paraguay)	Carlos Rubio (Costa Rica)
Azucena Galindo/Luis Téllez-Tejeda (A LEER/IBBY, México)	Alejandro Schneitzer (Argentina / España)
Daniel Goldin (México)	Estela Socías (Chile)
Fanuel Hanan (Venezuela)	Roberto Sotelo (Argentina)
Edna Iturralde (Ecuador)	Carlos Sylveira (Argentina)
Georgina Lázaro (Puerto Rico)	Hena de Zachrisson (Panamá)
M ^a Beatriz Medina (BANCO DEL LIBRO, Venezuela)	

Resultado votaciones Latinoamérica	
24 votos	- <i>El reino del revés</i> . Maria Elena Walsh, 1965.
20 votos	- <i>Cuentos de la selva</i> . Horacio Quiroga, 1919.
11 votos	- <i>La cuerda floja (Corda bamba)</i> . Lygia Bojunga Nunes, 1979.
10 votos	- <i>Niña bonita (Menina bonita do Laço de Fita)</i> . Ana Maria Machado, 1994. - <i>Aventuras y desventuras de Casiporro del Hambre</i> . Graciela Montes, 1995.
9 votos	- <i>Por el mar de las Antillas anda un barco de papel</i> . Nicolás Guillén, 1984.
8 votos	- <i>Cocorí</i> . Joaquín Gutiérrez, 1947. - <i>Lejos como mi querer</i> . Marina Colasanti, 1996. - <i>Travesuras de Naricita (Reinações de Narizinha)</i> . Monteiro Lobato, 1931. - <i>Verde fue mi selva</i> . Edna Iturralde, 1998.
7 votos	- <i>La composición</i> . Antonio Skármeta, 1998. - <i>Ito</i> . Luis Cabrera, 1997. - <i>Ternura. Canciones de niños</i> . Gabriela Mistral, 1924.
6 votos	- <i>La calle es libre</i> . Kurusa y Mónica Doppert, 1981.
5 votos	- <i>Chigüiro</i> . Ivar Da Coll, 1987. - <i>El sol de los venados</i> . Gloria Cecilia Díaz, 1993. - <i>El valle de los cocuyos</i> . Gloria Cecilia Díaz, 1985. - <i>Rutsí, el pequeño alucinado</i> . Carlota Carvalho, 1947.
4 votos	- <i>El bolso amarillo (A bolsa amarela)</i> . Lygia Bojunga Nunes, 1976. - <i>El valle de la Pájara Pinta</i> . Dora Alonso, 1980 - <i>La bruja de los cuentos</i> . Rosalba Guzmán, 1997. - <i>La peor señora del mundo</i> . Francisco Hinojosa, 1992. - <i>Los imposibles</i> . Ema Wolf, 1988. - <i>Mi planta de naranja lima</i> . José Mauro de Vasconcelos, 1968.
3 votos	- <i>Caminito del monte</i> . David Chericían, 1979. - <i>Cuentos pintados</i> . Rafael Pombo, 1916. - <i>El gallo pinto</i> . Javier Villafañe, 1944. - <i>Kike</i> . Hilda Perera, 1984. - <i>La casa de la madrina (A casa da madrinha)</i> . Lygia Bojunga Nunes, 1978. - <i>Los días del venado</i> . Liliana Bodoc, 2000. - <i>Margarita</i> . Rubén Darío, 1908. - <i>Papelucho</i> . Marcela Paz, 1947. - <i>Sueño aymara</i> . Aníbal E. León Zamora, 1995. - <i>Un elefante ocupa mucho espacio</i> . Elsa Bornemann, 1975.

2 votos	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Bisa Bea, Bisa Bel</i>. Ana María Machado, 1982. - <i>Cuentatrapos</i>. Víctor Carvajal, 1992. - <i>Cuentos de mi tía Panchita</i>. Carmen Lyra, 1920. - <i>Chico Carlo</i>. Juana de Ibarbourou, 1944. - <i>El Eternauta</i>. Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López, 1957. - <i>Historia de un caballo que era bien bonito</i>. Aquiles Nazoa, 1975. - <i>Historias de pájaros</i>. Javier Villafañe, 1957. - <i>La edad de oro</i>. José Martí, 1889. - <i>Mafalda</i>. Quino, 1964. - <i>Tengo un monstruo en el bolsillo</i>. Graciela Montes, 1988. - <i>Tutú Marambá</i>. M^a Elena Walsh, 1964.
1 votos	<ul style="list-style-type: none"> - <i>El caballo celoso</i>. Javier Villafañe, 1983. - <i>Los sueños del sapo</i>. Javier Villafañe, 1963. - <i>Preguntario</i>. Jairo Aníbal Niño, 1994. - <i>Paco Yunque</i>. César Vallejo, 1951. - <i>El menino Maluquiño (O menino Maluquinho)</i>. Ziraldo, 1980 - <i>Mágico Sur</i>. Manuel Peña, 1997 - <i>Cuentos de Gulubú</i>. M^a Elena Walsh, 2000 - <i>El cántaro del angelito</i>. Yolanda Bedregal, 1979 - <i>El monte era una fiesta</i>. Gustavo Roldán, 1983. - <i>Angélica</i>. Lygia Bojunga Nunes, 1975. - <i>Las torres de Nüremberg</i>. José Sebastián Tallón, 1927. - <i>Una idea toda azul</i>. Marina Colasanti, 1979. - <i>¿Dónde está la princesa?</i> Luis Cabrera Delgado, 2000. - <i>Reparto general de bienes y dones</i>. Sylvia Puentes de Oyenard, 1992.

Los 19 seleccionadores españoles	
Paco Abril (Suplemento LA OREJA VERDE)	M ^a Jesús Gil (OEPLI)
Asun Agiriano (GALTZAGORRI)	M ^a Dolores González López-Casero (Fundación GSR)
Elsa Aguiar (SM)	Juan José Lage (Revista PLATERO)
Pablo Barrena (Fundación GSR)	Raquel López (A MANO CULTURA)
Pedro C. Cerrillo (CEPLI)	Alicia Muñoz (AMIGOS DEL LIBRO/Revista LAZARILLO)
Teresa Colomer (UAB)	Felicidad Orquín (Fundación GSR)
Consell Català del Llibre Infantil (CLIJCAT/Revista FARISTOL)	José Luis Polanco (Revista PEONZA)
Mariano Coronas (Seminario MIGUEL SERVET)	Amparo Vázquez (Revista PRIMERAS NOTICIAS)
M ^a Jesús Fernández (GÁLIX)	Antonio Ventura (OXFORD)
Victoria Fernández (Revista CLIJ)	

Resultado votaciones España	
15 votos	- <i>Algunos niños, tres perros y más cosas</i> . Juan Farias, 1989.
13 votos	- <i>El hombrecito vestido de gris</i> . Fernando Alonso, 1978.
12 votos	- <i>Escenarios fantásticos</i> . Joan Manuel Gisbert, 1979. - <i>El polizón del Ulises</i> . Ana María Matute, 1965.
9 votos	- <i>Manolito Gafotas</i> . Elvira Lindo, 1992. - <i>Munia y la luna</i> . Asun Balzola, 1982.
8 votos	- <i>La tierra del Sol y de la Luna</i> . Concha López Narváez, 1984.
7 votos	- <i>El oro de los sueños</i> . José M ^a Merino, 1986.
6 votos	- <i>Cando petan na porta pola noite/Cuando de noche llaman a la puerta</i> . Xabier P. Docampo, 1994. - <i>Celia lo que dice</i> . Elena Fortún, 1932. - <i>Contos por palabras/Cuentos por palabras</i> . Agustín Fernández Paz, 1991.
5 votos	- <i>Don Pato y Don Pito</i> . Gloria Fuertes, 1970. - <i>El llibre de les M'Alicias/El libro de las M'Alicias</i> . Miguel Calatayud y Miquel Obiols, 1990. - <i>Behi euskaldun baten memoriak/Memorias de una vaca</i> . Bernardo Atxaga, 1991. - <i>No demanis llobarro fora de temporada/No pidas sardinas fuera de temporada</i> . Andreu Martín y Jaume Ribera, 1987.
4 votos	- <i>El castillo de las tres murallas</i> . Carmen Martín Gaité, 1981. - <i>El zoo d'en Pitús/El zoo de Pitús</i> . Sebastià Sorribas, 1966. - <i>La lluna d'en Joan/La luna de Juan</i> . Carme Solé, 1982. - <i>Los batautos</i> . Consuelo Armijo, 1974. - <i>Mecanoscrit del segon origen/Mecanoscrito del segundo origen</i> . Manuel de Pedrolo, 1973. - <i>Veintiséis cuentos en orden alfabético</i> . Antoniorrobles, 1930. - <i>La casa pintada</i> . Montserrat del Amo, 1990.
3 votos	- <i>A galiña azul/La gallina azul</i> . Carlos Casares, 1968. - <i>El regalo/El regal</i> . Pep Montserrat y Gabriela Keselman, 1996.
2 votos	- <i>Das cousas de Ramon Lamote/Cosas de Ramón Lamote</i> . Paco Martín, 1986. - <i>El misterio Velázquez</i> . Eliacer Cansino, 1997. - <i>El nacimiento de Pinocho</i> . Salvador Bartolozzi, 1925. - <i>Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean/Cuando los gatos se sienten tan solos</i> . Mariasun Landa, 1997. - <i>Leopold. La conquista del aire</i> . Francisco Meléndez, 1991. - <i>Les extraordinàries aventures d'en Massagran/Las extraordinarias aventuras de Massagran</i> . Josep M. Folch i Torres y Junceda, 1910. - <i>L'Ocell de Foc (Marcabré y la hoguera de hielo)</i> . Emili Teixidor, 1972.
1 votos	- <i>Rosa-Fría, patinadora de la luna</i> . María Teresa León, 1934. - <i>La guía fantàstica/La guía fantástica</i> . Joles Sennell, 1977. - <i>Raspall/Cepillo</i> . Pere Calders y Carme Solé, 1984. - <i>Versos de agua</i> . Antón García Teijeiro, 1996. - <i>¿Quién ha visto las tijeras?</i> Fernando Krahn, 1978. - <i>El guardián del olvido</i> . Alfonso Ruano y Joan Manuel Gisbert, 1990. - <i>A casa de vidro do señor Clin/La casa de cristal del señor Clin</i> . Gloria Sánchez, 1999. - <i>El niño, la golondrina y el gato</i> . Miguel Buñuel, 1959. - <i>Guia de gegants i altres éssers extraordinaris/Guía de gigantes y otros seres extraordinarios</i> . Montse Ginesta, 1992.



Aunque mayoritariamente volcado en la narrativa, el CILELIJ no olvidó en ningún momento la ilustración de libros infantiles, un campo más amado y cultivado que investigado hasta ahora. En este y en sucesivos Congresos pensamos que el de la ilustración es un capítulo que merece la pena afrontar con ánimo de sistematización. Aquí se presentan los primeros resultados (por fuerza limitados, pero ambiciosos y siempre útiles) de una incursión en la historia de la ilustración iberoamericana de libros infantiles.

Apuntes para una historia de la ilustración infantil Iberoamericana

Istvan Schritter (Argentina)

(Madrid, 1968. Radicado en Argentina). Ilustrador, diseñador y escritor. Candidato al premio Andersen y primer premio Octogonal de Honor 2004 (CIELJ-RICOCHET, Francia). Es director de las colecciones "Libros-álbum del Eclipse" y "Pequeños del Eclipse". Coordinó espacios dedicados al libro ilustrado en TV y radio. Ha dado clases en todos los niveles de la enseñanza, y escrito artículos para revistas especializadas en varios países. Sus reflexiones están reunidas en el libro *La otra lectura. Las ilustraciones en los libros para niños* (Buenos Aires, Lugar Editorial/Universidad Nacional del Litoral).



Como parte del lenguaje de la imagen, la ilustración tiene el poder de persuadir, decir y callar -u omitir-, estereotipar e innovar, convencer y hacer dudar, poner en evidencia u ocultar, a través de leyes particulares que le son inherentes: poder de comunicación (autónomo, paralelo o en contrapunto con el texto); uso de la secuenciación narrativa en el espacio de un soporte particular y diferenciado de los de la plástica, el grabado, el comic o el afiche; adaptación de los materiales de trabajo a las posibilidades de impresión; síntesis y pregnancia en la formulación de enunciados gráficos.

A pesar de esa conciencia que sobre la importancia y especificidad del campo se tiene hoy, tanto en ilustradores y especialistas en literatura infantil como en escritores, editores y lectores, cuando se focaliza sobre la historia de la ilustración en nuestros países las cosas no parecen tan claras.

Terreno poco estudiado y con poca bibliografía, la historia de la ilustración en Iberoamérica carece de estudios que sobrevuelen la región integralmente, y sólo unos pocos se

refieren a la situación en unos pocos países. Quiero aquí hacer un aporte que empiece a llenar ese vacío. Pensado como apunte de carácter provisorio y parcial, ojalá sirva para conducir a una investigación más extensa, ya sea propia o de otros investigadores.

En un cuestionario que mandé a personas vinculadas con la LIJ, de todo el continente sudamericano y de España, cuando pedí citar “nombres de la historia de la ilustración en su país”, hubo quienes definieron como históricos a ilustradores de 1940/50, otros se remontaron a fines del siglo XIX y principios del XX, y otros llegaron incluso a considerar “históricos” a ilustradores muy jóvenes, aún hoy en actividad (como Alekos, Ródez e Ivar Da Coll, citados como “del comienzo” por algunas personas en Colombia).

Este desconcierto no es casual. Los libros para niños terminan de asentarse como género en el siglo XX, a la par de hacerse masivos en un nivel de superproducción editorial que se hace inasible al abrir un amplísimo panorama de corrientes, editoriales y colecciones en donde, paradójicamente, se instala a la ilustración en un lugar secundario -aún teniendo una importancia central-.

Quisiera ordenar en este trabajo una serie de momentos históricos que, en el mundo occidental todo o en Iberoamérica en particular, marcan puntos de inflexión, perfilan el género y conducen hacia el complejo estado de situación actual -social y políticamente hablando- en el que nos hallamos los ilustradores, sobre todo los latinoamericanos.

De los orígenes a la imprenta de Gutenberg

“En sus comienzos, la escritura se manifestaba a través de íconos: los pictogramas primero y los ideogramas después, constituyen las más antiguas formas de comunicación escrita de la humanidad. En el caso de los ideogramas, se trata ya de un ícono compuesto de signos icónicos que se combinan para transmitir distintos mensajes, como la escritura china. Si bien la evolución posterior de la escritura en muchos casos la despojó de iconismo, el origen común de dibujo y escritura los hermanó a lo largo de la historia,



Antiguo Egipto. Libro de los Muertos. Escena de psicostasia (término iconográfico que define la representación del pesaje del alma), Anubis (a la izquierda) pone el corazón del difunto de un lado y, del otro, la pluma de la justicia, llamada Ma'at. El dios Thot, a la derecha, hace de notario. El dios Ammit (centro derecha) espera para devorar o no al difunto.

tanto en su acceso a formas mecánicas de reproducción como en su destino incierto frente al avance de las nuevas tecnologías. El dibujo y la escritura pertenecen al mundo gráfico” (Alvarado, 2006: 31)

La historia de la ilustración mundial parece encontrar la primera referencia a imágenes vinculables a la ilustración en el *Libro de los muertos* de Egipto, con más de 3000 años de antigüedad y en los comienzos mismos de la historia del libro, porque desde los orígenes la imagen estuvo vinculada a él. Persas, chinos, indios, griegos, romanos, usaron de alguna manera la imagen en rollos, tablas, papiros, pergaminos, muros y demás soportes de escritura.

Varios autores tienden a afirmar, sin embargo, que la intención consciente de ilustrar con algún carácter narrativo, o sea, más allá de lo simplemente decorativo, se da por vez primera en los manuscritos iluminados medievales occidentales a partir del siglo VI (destacándose los llamados del “arte insular” de Irlanda y Northumbria⁴⁷) y en Oriente con el *Sutra del Diamante*, de China, del año 868.

Por aquellos tiempos eran los frescos y vitrales de los templos los que narraban historias a la gente del pueblo, a quienes no llegaban aquellos ejemplares únicos. Es la aparición del grabado en madera el primero que provoca un giro en la producción de libros, y permite estampar calendarios y libros de oración que, coloreados a mano y aún con el texto manuscrito, eran vendidos por los buhoneros.

Un poco más adelante se da un nuevo paso con los “libros tabelarios”: imagen y texto podían grabarse en el mismo taco, lo que agilizaba la labor de imprimir y abarataba aún más el producto final. (González, 1979).

Pero el gran cambio llega en 1456, cuando Gutenberg edita su *Biblia* en la imprenta de su invención, revolucionando la historia del libro. Unos pocos años después, en 1476 / 77, Heinrich Steinhöwell publica en Ulm las fábulas de Esopo con abundantes ilustraciones, muy difundidas y copiadas en toda Europa. Son las que tomará el impresor Juan Hurus para *La vida de Ysopet con sus fábulas historiadadas*, editado en Zaragoza en 1489, uno de los primeros libros ilustrados editados en España (Bernat Vistarini, 2007). Junto con el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (de Juan de Capua, impreso por Pablo Hurus -hermano del anterior- en 1493), cuyo prólogo anuncia la intención de dirigirse a grandes y pequeños, podemos deducir que fueron las primeras publicaciones que, en España, piensan en el niño como lector.

47 “El término ‘arte insular’ se emplea para designar las obras de la región de las islas británicas en este período, lo cual constituye un arreglo feliz de la disputa entre los abogados de la primacía irlandesa, celta y anglosajona en los orígenes de este importante fenómeno de la historia cultural europea.” (Woronowa, 2007: 52).

Fábulas y emblemas

La fábula como antecedente de la literatura infantil es muy interesante como fenómeno en relación a la imagen. En los siglos XV y XVI “se van produciendo una serie de libros que tienen entre sí grandes puntos de contacto en cuanto a temas, estructuras, imágenes, anécdotas referidas y modos narrativos. Y, a la vez, se despliega una galaxia de *loci communes* convertidos en principios estructurales de toda una cultura literaria, la renacentista, vinculada fuertemente a la mnemotecnica (...). La fábula, al igual que la imagen simbólica, es portadora de un sentido interno, por debajo de la cubierta con que se presenta. Sin embargo, le cuesta alcanzar en general un *status* teórico literariamente prestigioso. Pero este panorama se altera bastante si atendemos a un grupo específico de teóricos y preceptistas en el siglo XVII. En efecto, en la teorización jesuítica asistiremos a una revalorización de la fábula, ligada normalmente, aunque con diferentes explicaciones, al emblema (...). Para Caussin, fábula y emblema diferirán sólo en el grado de sabiduría que contienen. Para Balbin también parece existir esa diferencia, pero marca la distancia sobre todo en la necesidad del elemento narrativo para definir la fábula (aunque el relato no es necesario que esté siempre explícito, basta con su imagen; así que una fábula esópica puede ser, sin más, un emblema). Y para Masen será la imagen el elemento de enlace indispensable, incluso el verdadero *criterium specificum* de fábula y emblema frente a otras series literarias. En definitiva, la revalorización de la fábula se lleva a cabo aproximándola al emblema, es decir, concretamente a la imagen” (Bernat Vistarini, 2007: 6-7).

Pienso esta lectura de fábula e imagen -en los mismo orígenes de la literatura infantil y por los jesuitas, en aquel momento protagonistas fundamentales tanto de la edición como de la educación- en paralelo a la situación del grabador, que en aquellos tiempos era quien cumplía las funciones del ilustrador, y que “sigue siendo considerado más como un artesano que como un artista. En este sentido Ivins lo expresa claramente: «Lo que su patrono quería de ellos era exactamente lo mismo que el granjero exige a sus gallinas ponedoras: una producción regular de huevos de tamaño, color y peso uniformes... Es importante observar que este fenómeno tuvo lugar justamente (...) dentro del campo de la ilustración de libros»” (Rodríguez Pelaz, 2000: 155)

Tal vez esto ayude a rastrear los orígenes de la paradoja en la que los ilustradores parecemos estar atrapados aún hoy en muchos países, con el completo reconocimiento como artistas, pero sin el completo reconocimiento como autores.

Nuevos soportes de ilustración

Con la llegada de la imprenta, muchas ediciones de carácter más o menos efímero tenían la imagen como protagonista, haciéndose muy populares en los siglos XV y XVI. Cartillas,

silabarios, catones (equivalentes a hornebooks, primers y chapbooks ingleses), catecismos y ejemplarios⁴⁸, ediciones de unas pocas hojas, tenían por destinatarios la educación de los niños, y en su encabezado lucían alguna ilustración.

Las aucas, de origen pagano (que representaban escenas populares, campestres y de oficios) y las aleluyas, de origen religioso (imágenes piadosas equivalentes a las estampas de santos), permitían a los pobres lo que los retablos y tallas a los ricos y cortesanos: llevar consigo aquellas imágenes que se veneraban, inalcanzables, en la magnificencia de los muros de los conventos.

Naipes y estampas también fueron soportes importantes de difusión de imágenes; pero interesan sobre todo los “pliegos de imágenes” -o “literatura de cordel” o “lira popular”, como se la llama en Brasil y Chile, donde aún hoy se produce-, género muy asociado al folklore y a la oralidad, y otro puntal en la génesis de la literatura infantil. Estos pliegos, vendidos en ferias y plazas, informaban sobre noticias espantosas y crímenes, a la par que curiosidades y maravillas, a través de abigarrados textos y, ante lo exitoso del recurso, cada vez más ilustraciones.

Las estéticas diferían en unos y otros. Mientras las imágenes que acompañaban a aucas, aleluyas, naipes y la literatura de cordel (dirigida a las clases populares y vendida en las ferias) estaban en un principio creadas de manera rústica por artesanos populares, grabadas incluso por frotación antes que por prensado (Arraga, 2007), catones, cartillas y demás géneros didácticos, impresos en las imprentas oficiales o religiosas con mayor capacidad técnica, poseían más complejidad iconográfica, con posibilidad incluso de orlas logradas a través de matrices que, encajadas unas dentro de otras, rodeaban la imagen. En estos impresos quizás ya pueda anticiparse la intención didáctica y moralizante que cundió siglos después: “una cartilla para enseñar a leer, de 1543 (Valencia), en cuya portada se ve la escuela y el maestro enseñando a los niños. Mientras unos leen en su pupitre, uno, de pie, da la lección al maestro sentado en su cátedra. Por la puerta entra un pequeño con un cestillo en el brazo, donde llevaría la merienda” (Bravo Villasante, 1972: 23).

Si bien la escena editorial que aparece a la vista en los siglos XV y XVI se evidencia poblada de publicaciones que pasarían por las manos de los niños (aunque no fueran exclusivamente dedicadas a ellos), no podemos considerar aún que estas publicaciones fueran lo que hoy llamamos “literatura infantil” y tampoco “libros ilustrados para niños”.

Esto llega recién en 1658, con el *Orbis Sensualium Pictus* del moravo Joan Amos Comenio, publicado en Nüremberg: un libro pedagógico pero muy innovador, ya que, oponiéndose

48 Las cartillas contenían el alfabeto y enseñaban a leer por deletreo; los silabarios introducían a la lectura a través de palabras divididas en sílabas; los catones eran pequeños libros de lectura, con oraciones cortas, generalmente sobre moral y vidas santas; los catecismos educaban en la doctrina cristiana a través de preguntas; los ejemplarios a través de ejemplos doctrinales.

a los aburridos didactismos y moralinas imperantes en la época, buscaba educar a través del juego, y en el que, por vez primera, las ilustraciones (centrales en este propósito) estaban a la par del texto. El éxito del modelo propuesto por Comenio se replicó en toda Europa y sus colonias, en innumerables libros de enseñanza, en los siguientes siglos (incluso hasta los principios del siglo XX).

La ilustración en América: primeros pasos

Lo dicho hasta aquí vale como “prehistoria” de la ilustración infantil en Europa, e interesa en cuanto implica a España. Simultáneamente, en Latinoamérica, la “prehistoria” de los libros ilustrados para niños está en los albores de las grandes civilizaciones precolombinas de México con los *huehuetlatolli* con que los aztecas enseñaban a sus niños, o los *runa-simi* incaicos en el actual Perú. Destaco la palabra “simultáneamente”, ya que estos “libros de consejos”, que incluían ilustraciones, datan de los siglos XIII al XV y son, en efecto, contemporáneos a los manuscritos iluminados del Medioevo europeo.

Debido a la masacre y devastación de la conquista, poco se ha salvado de estos libros precolombinos, pero es gracias a la sensibilidad de educadores de las misiones religiosas que entendieron su importancia y sabiduría que, pasándolos a código, algunos han llegado hasta nuestros días. El más famoso es el *Códice florentino* del Padre Bernardino de Sahagún, del siglo XVI, en donde, entre otros saberes, se transcriben cuarenta *huehuetlatolli*. También perduró el libro *Dioses y hombres del Huarochiri*, libro de sabiduría quechua que algunos



Fray Bernardino de Sahagún. *Códice Florentino*. México, 1576. Transcripción de cuarenta *huehuetlatolli*, incluidos en una “*Historia General de las cosas de la Nueva España*”, en donde además recoge los testimonios de ancianos indígenas que habían sido testigos de la Conquista. La versión castellana es muy ilustrada y parafrástica: se ocupa de ampliar lo que dice el nahuatl para facilitar la comprensión de los lectores europeos, o abreviarla suprimiendo lo que no le parece sustancial para ellos.



Instrucción a través de imágenes.
Pedro de Gante. *Catecismo*. México, 1520.

consideran punto de partida de la literatura infantil peruana, y *El primer nueva crónica y buen gobierno*, la primera crónica totalmente ilustrada, que entre 1580 y 1615 hiciera, en el recién creado Virreinato del Perú, el indio Felipe Huamán Poma de Ayala, y que por el sorprendente nivel de observación y resolución gráfica se centra con gloria en el origen mismo de la ilustración latinoamericana. Un poco más adelante, en 1682, el padre Nicolás del Techo escribe su *Historia del Paraguay*, en donde están las que se consideran las primeras ilustraciones de la zona del que, en 1777, se convirtiera en Virreinato del Río de la Plata⁴⁹.

También de los coloniales México y Perú datan los numerosos catecismos y libros de instrucción que resultaron claves para la historia de la ilustración: cuando, en el III Concilio Limense de 1582, Santo Toribio Mogrovejo postula que a los nativos debe instruírseles en su lengua, y consigue la aprobación para publicar la *Cartilla y catecismo de los indios en las lenguas quechua y aymará*, no sólo hace historia a nivel pedagógico y editorial (el mencionado resultará ser el primer libro impreso de Sudamérica), sino que la estrategia didáctica para esa instrucción es usar muchas ilustraciones para ejemplificar los textos.

Protagonismo infantil

Los siglos XVI y XVII estuvieron dominados por los libros de enseñanza, religión y moral, que tal vez no resulten demasiado interesantes en cuanto a su escritura, pero hicieron uso

49 Aquí quiero mencionar la importancia de las Misiones Guaraníticas de la Compañía de Jesús, con la creación de la primera imprenta y el estímulo dado a los primeros habitantes para ilustrar los primeros libros. "La prensa fue construida en la zona, los tipos de metal fundidos en el lugar, la tinta elaborada con materias primas locales (...) El primer libro, llamado *Diferencia entre lo temporal y lo eterno, crisol de desengaños, con memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos*, fue impreso en el año 1700 (...) de cuatrocientas treinta y ocho páginas escritas en dos columnas, fueron traducidas al guaraní por el padre jesuita José Serrano. Contiene setenta y siete viñetas, en su mayoría impresas en taco xilográfico, y cuarenta y tres láminas. El ejemplar original, cuyo autor es el padre Juan Eusebio Nieremberg, S. J., fue impreso en Amberes en 1604 (...) pero lo más destacable (...) es la libertad que se tomaron los aborígenes para modificar los originales. Transformaron el aspecto de los animales, sustituyeron algunos motivos por otros". (Sobrero de Vallejo, 1993: s/pp)

y difusión de la ilustración como discurso paralelo al texto. Sin embargo, vale mencionar algunos libros de autores españoles que sobrepasan los populares villancicos y canciones navideñas, principales publicaciones recreativas de entonces.

Días geniales o lúdricos, de Rodrigo Caro; *Carta*, de Juan Rufo; *Juegos de Nochebuena a lo divino*, de Alonso de Ledesma y, sobre todo, *Los pastores de Belén*, de Lope de Vega, junto a -ya en el siglo XVIII- las fábulas de Iriarte y Samaniego, son difundidos por todo el imperio español, con ilustraciones al modo del *Ysopete historiado* de Juan Hurus: imágenes emblemáticas, esencialmente narrativas, con inspiración estética germánica, de línea renacentista clara y marcada al principio, que luego deviene más compleja y simbólica durante el Barroco.

Un ejemplo de los cambios en los modos de representación renacentistas y barrocos está en las portadas: “En el siglo XVI, muy del gusto renacentista, hay un predominio del empleo de frontones circulares o triangulares apoyados sobre columnas o pilastras, siendo a veces sustituidas por figuras a modo de estípites (...) El siglo XVII es el siglo por excelencia del desarrollo del frontispicio, de tal forma que son escasos los libros que carezcan de una portada de estas características. En ellos, debido a la utilización del grabado al hueco, que permitía mayor perfección en el dibujo y matizaciones en el claroscuro, la figura adquiere total protagonismo, aunque pierde el decorativismo que tenían los frontispicios del período anterior (...) propio del gusto barroco. La estructura arquitectónica se difumina entre el conglomerado de figuras de santos, alegorías, retratos, emblemas, escudos, telones” (Rodríguez Pelaz, 2000: 169-170).

Pero los grandes hitos de este momento de la historia de la ilustración se dan en Alemania e Inglaterra, con el ya mencionado Comenio y su *Orbis Pictus*, y con la edición de *Little Pretty Pocket Book* (*El bonito pequeño libro de bolsillo*), de John Newbery, publicado en Londres en 1744, que tenía una ilustración por página y un formato especial para niños. Newbery es el primero que vislumbra al niño como público específico y, por ende, al libro infantil como mercado. Es pionero también al conformar la primera colección recreativa de libros infantiles, fundar en 1750 la primera librería especializada para niños en la historia, y asimismo el primer periódico pensado para la infancia, *The Lilliputian Magazine*.

El éxito de este periódico (y de la estrategia comercial) pensado por Newbery se replica en *The Museum for Young Gentlemen and Ladies* (1758), todavía en Inglaterra, *Journal d'Education* (1768) en Francia, *El semanario infantil de Leipzig* (1772), *El amigo de los niños* (1775), en Alemania y, finalmente, en 1798, en *La Gaceta de los niños*, el primer periódico para niños de España (Martínez, 1967).

Ilustradores con nombre propio y fuerte personalidad en este momento de la historia sólo los encontramos en Francia (Gustave Doré), Alemania (Daniel Chodowiecki, Heinrich Hoff-

mann) e Inglaterra (Thomas Bewick, John Tenniel y George Cruikshank, quien llegó a tener tal fama que logró que “su nombre comenzara a suplantar al del autor y que los relatos se convirtiesen en cierto modo en pretextos para sus ilustraciones)” (González, 1980: 17).

En España y en Latinoamérica las ilustraciones anteriores a aproximadamente 1890 eran anónimas, y una gran cantidad estaban impresas en casas de edición francesas, con ilustradores de esa nacionalidad, como Bertall, Navellier & L. Marie, Bourdelin, Clérice y Girard (elijo algunos nombres sueltos, sin haber hecho una selección estética, sino porque son ilustradores que han aparecido en ediciones que iban a países tan distantes entre sí como España, México y Argentina), que pueden identificarse cuando firman en la misma ilustración, aunque muchas veces pueden confundirse con el artesano grabador, que en esos tiempos también firmaba en el grabado reproducido.

Tal como los textos, con un claro sentido didáctico y moralizante, estos tiempos se caracterizaron por la estereotipación, traducida en la falta de carácter de los personajes y una línea que refritaba una mezcla extraña de naturalismo con rococó. La imagen de un niño ensoñado y candoroso transmitía todo lo bueno que el niño debía ser y lo bien que se esperaba que se comportara. El vestuario bucólico y vaporoso identificaba con lo angelical a los niños urbanos y burgueses, mientras que lo pastoril era disfraz perfecto para representar lo popular. Todo insinuaba a la infancia como un mágico lugar de sueños, y en su representación no había ningún cuestionamiento (aún cuando los chicos de clases bajas seguían siendo explotados en las minas).

Tal vez sea en esta época de apogeo de las publicaciones pedagógicas en donde haya que rastrear el origen de la ilustración edulcorada con que muchas editoriales pretenden seguir, aún hoy, ilustrando tantos libros de lectura y manuales escolares.

El siglo XIX: las nuevas patrias

Así llegamos al siglo XIX, que es cuando la ilustración es entendida definitivamente como parte importante del discurso de las publicaciones en general, y sobre todo infantiles. Y, además, cuando ambos lados del océano empiezan a comunicarse y retroalimentarse mutuamente a nivel editorial.

Es el momento de la formación de las identidades nacionales americanas. Cada nuevo país recién independizado es una “Verdad Universal”, así como lo es la familia. En las publicaciones para niños esto se refleja apuntando desde todos los discursos a formar una moral ejemplar, en donde familia y religión están por sobre todas las cosas; o sea, son tan verdades universales como el país recién formado: las figuras predominantes son el niño bueno y dócil en el espacio de la familia bien constituida.



Ilustración, probablemente de H. Chapuis, para el *Libro primero de lectura para uso de los niños*, del Doctor Mandévil. París, 1887.

Con el paso del siglo y en el aproximarse de los Centenarios, las naciones ya consolidadas necesitan afirmar el concepto de “Patria”. Los motivos de representación varían y, por primera vez –en los últimos años del siglo XIX–, aparece aquello que hoy consideramos como inherente a la escolaridad de todos los tiempos: figuras de próceres y símbolos patrios, que terminan de instalarse en el inconsciente colectivo con la difusión de esa misma iconografía en las últimas décadas del 1800 en sellos y tarjetas postales y, sobre todo, billetes de los nuevos bancos nacionales recién fundados.

De un extremo a otro del siglo las publicaciones para niños operan profundos cambios: de no haber diferenciación entre las estéticas y tratamientos de las imágenes que se ofrecían a niños y adultos, salvo a lo sumo en los contenidos, se vira a diferenciar el receptor, o sea, pensar expresamente en el niño como futuro Hombre de la Nación. Por otro lado, las intenciones didácticas apuntan a crear conciencias bien diferentes en uno y otro momento: si al principio se buscaba crear una conciencia moral en los lectores, al final lo que se busca es crear una conciencia ciudadana.

Esto afecta a todo el universo de la cultura. Las publicaciones ilustradas para niños, como objetos culturales, no son ajenas. Ya no sirven las imágenes copiadas a los periódicos europeos, hay que producirlas acá de acuerdo a los intereses propios de cada nación. En consecuencia, los ilustradores a principios del siglo XX ya son en su mayoría vernáculos. En cada país aparecen nombres autóctonos que, queden en el anonimato o hayan dado a luz sus nombres, terminan configurando un plantel de voces locales con sello propio.

La incidencia de los periódicos en estos propósitos fue fundamental, pues la población analfabeta era mucha, la obligatoriedad de la escuela todavía no era ley, y el ausentismo era enorme, porque muchos padres no mandaban a su hijos a la escuela pues preferían que trabajaran, por miedo a las enfermedades o porque no lo veían útil. De allí los fines principalmente didácticos de estas publicaciones que, dirigidas muchas veces por intelectuales interesados en que la formación de los jóvenes se afirmara en las ideas nacionales, veían en los periódicos una eficaz alternativa en que los chicos se educaran, aunque más

no fuera en su casa. “El propósito (...) no sólo era distraer a los niños con diversas lecturas, sino también brindarles ‘lecciones útiles y al alcance de sus jóvenes inteligencias’ (...). Su objetivo era «que las madres que, por motivos que respeto, no quieren enviar a su hijos a la escuela, podrán por medio de estas lecciones ser ellas mismas sus profesoras, y hacerles cobrar amor al estudio»” (Galván Lafarga, 2005: 213).

Sin duda, el mejor exponente de esta nueva manera de pensar fue José Martí en *La edad de oro* (1889), que parece ser el ejemplo justo para esta transición de los modos de representación en la imagen. Martí no sólo revoluciona los textos para niños al escribir pensando en la infancia específica de Cuba, sino que también encarga ilustraciones que resulten coherentes con los modos de representación de la isla.

Aunque sin la trascendencia del autor cubano, es interesante en este punto descubrir a Víctor Tison, quizás el primer ilustrador que en Argentina dibuja pensando en los niños. Sus imágenes aparecían en *La ilustración infantil*, de 1886/87, y representaban “niños ilustres” (niños buenos y estudiosos, que eran por ello premiados con la publicación de su retrato, lo que suponía que otros niños emularan ese comportamiento ejemplar): no es el trazo lo que destaca en Tison, sino el vestuario, los peinados y los rasgos de esos niños; allí es donde se ven marcas de lo criollo, y aparece la diferencia con las imágenes extraídas de publicaciones francesas, publicadas en ese mismo momento en revistas y libros escolares.

Las razones fundamentales que coinciden en el último tramo del siglo XIX para el surgimiento de este tipo de publicaciones, llamadas popularmente *magazines*, son el aumento del público alfabetizado, las innovaciones tecnológicas, como la linotipia y monotipia, la diversificación de contenidos a raíz de un público más heterogéneo, y un mercado que depende en forma creciente de la publicidad (Szir: 2006).

Las ilustraciones empezaron a poblar periódicos como *El mentor de la infancia* (1843) y *La educación de los niños* (1849), en España; *La ilustración infantil* (1886-87), *El diario de los niños* (1898) y *Pulgarcito* (1904), en Argentina, y *Diario de los niños* (1839-40), *La niñez ilustrada* (1873-75) o el sorprendente -por gratuito y pensado para la niñez desvalida y los adultos del artesanado- *El obrero del porvenir* (1870), en México.

“La cultura tipográfica de fines del siglo XIX y principios del XX sufre profundos cambios tecnológicos que, sumados a factores económicos, sociales y culturales, condujeron a un crecimiento en la producción de material impreso, junto con imágenes reproducidas en diversos soportes. Los semanarios populares ilustrados, surgidos en ese momento como nueva fórmula editorial, operan como testigos y, a la vez, factores significativos de un nuevo escenario urbano (...). Los motivos de estas transformaciones tienen que ver con las modificaciones en los circuitos de difusión y recepción. La portada [de la revista *Pulgarcito*]

to], por ejemplo, hace referencia al contenido, pero a su vez señala el impreso como objeto, le agrega el discurso de la mercancía” (Szir, 2006: 112).

La ilustración aplicada a la educación

Con la misma fuerza y en paralelo con el auge de los periódicos, crece el mercado de los libros de texto. Aunque con características particulares en cada país, el caso de Argentina y Uruguay puede tomarse como paradigma: la imprenta, verdadera arma en pos de legitimizar los gobiernos durante las guerras de la independencia, hizo permeable a las clases populares al mensaje de las elites. La difusión de la literatura gauchesca terminó de sellar, entre 1830 y 1870, la popularización de la cultura impresa, que se garantiza de manera definitiva a fin de siglo a través de los libros de lectura (con fuerte anclaje en la historia patria), distribuidos gratuitamente entre el público lector cautivo que constituyeron los jóvenes con el establecimiento de los sistemas de educación pública primaria (Acree, 2007).

Libros como *La patria. Elementos para estimular en el niño argentino el amor á la patria y el respeto á las tradiciones nacionales*, o *El nene. Método de lectura gradual*, de los argentinos José Manuel Eizaguirre y Andrés Ferreyra respectivamente; *Curso de historia Patria*, del uruguayo Hermano Damasceno; o los “cuadernos de escritura”, en donde el niño hacía sus primeros palotes copiando mensajes patrios, “pretenden crear un enlace emocional con los lectores para inculcar los referentes culturales nacionales y un sentido de pasado



José Manuel Eizaguirre. *La Patria. Elementos para estimular en el niño argentino el amor a la Patria y el respeto a la Tradición Nacional*. Buenos Aires, 1896. Ilustraciones de Marius Jognorelli.

colectivo. Este pasado, con sus correspondientes héroes del panteón -José de San Martín, Manuel Belgrano, Mariano Moreno y José Artigas, en el caso de los textos uruguayos-, debía ayudar a cultivar el espíritu de comunidad” (Acree, 2007: 113).

En esta arquitectura pedagógica nacionalista que cobra cuerpo en los albores del 1900 y que se mantiene perenne por lo menos hasta mitad de siglo, la ilustración es enteramente operativa a través de un repertorio de imágenes de familia y hogar en donde los juegos de niñas y niños quedan claramente diferenciados por género, buscando la identificación de ellas con un futuro de madres y de ellos como sostén del hogar. Conducta, cualidades y disciplina del ciudadano ideal que se traslucen en un estilo de dibujo que difícilmente escapa a las formas figurativas de líneas siempre proporcionadas y colores sin estruendo. Completan el panorama las figuras de próceres tan inmaculados como los símbolos nacionales, una imaginería que habría que investigar qué características tiene en cada país cuando se dan gobiernos particulares, como el nacionalismo popular justicialista de Perón en Argentina, que hace usufructo de esa dinámica de uso de los íconos, en la difusión de su propia efigie y símbolos.

Parados ya en el siglo XX, se multiplican de forma inabordable las publicaciones, ilustradores y escritores que trabajan en las cada vez más numerosas casas de edición y medios gráficos. Elijo entonces, como mecanismo ordenador y de síntesis, citar lo que parecen ser los hitos fundamentales y transformadores de estos tiempos más recientes.

1. Los hitos del siglo XX: La innovación pedagógica

El primer hito tiene que ver con la -estimo- nada casual coincidencia de los nombres más interesantes de artistas, revistas, libros, investigaciones, con momentos democráticos y, particularmente, con gestiones en donde las ideas pedagógicas progresistas se pusieron en práctica con decisión de incidencia en la educación de los niños.

Escapa a las posibilidades de este trabajo el desarrollo de la hipótesis precedente, pero quisiera sin embargo anclar en algunos ejemplos de interesantísimos episodios editoriales que, cruzados en un paneo al vuelo con la historia política de algunos países, nos permiten inferir algún tipo de relación entre unos y otros.

En México, la actividad del “Maestro de América” Justo Sierra, en los últimos años del siglo XIX, coincide con las ilustraciones de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla, en el taller de la Gráfica Popular del impresor Vanegas Arroyo. La gestión de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública coincide con la aparición de libros ilustrados como el *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*, de Adolfo Best Maugard, de 1923, y se podría ver en esas bases brillantes de la educación mexicana las causas de la libertad plástica en las décadas siguientes, en los libros de la SEP en general,



Adolfo Best Maugard: *Método de dibujo. Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*. Secretaría de Educación Pública, México, 1923.



Triquitraque en 1938. Dibujos de Juan Manuel Sánchez, ilustrador clave en la historia de la ilustración costarricense.

o en los de Editorial Cvltura, o en grabadores-ilustradores como Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, o Gabriel Fernández Ledesma, cuyo *Álbum de animales mexicanos*, de 1944, es de una pasmosa modernidad (Hernández, 2008).

En Costa Rica, en 1923, poco después de la caída de la dictadura de Tinoco, la posibilidad que tiene Carmen Lyra de poner en práctica sus ideas pedagógicas de avanzada le permiten hacer una revista tan importante como *San Selerín*. Entre 1936 y 1947, Carlos Luis Sáenz, Luisa González y Adela Ferreto hacen la revista *Triquitraque*, abrevando en la misma corriente, y donde dibujan Francisco Amighetti, Omar Dengo y el ilustrador clave de la historia de Costa Rica, Juan Manuel Sánchez.

En España, la creación del Ministerio de Instrucción Pública y de las Misiones Pedagógicas (un plan educativo de avanzada de la II República que, entre los años 1931 y 1936, llevó a educadores, escritores, ilustradores, libros, teatro e incluso cine por las poblaciones -sobre todo rurales- de todo el país, cual escuela ambulante) coincide con la eclosión del mejor momento de la ilustración de ese país, que venía dándose en editoriales como Araluce, Rivadeneyra, Muntanola, Juventud, Sopena y, sobre todo, Calleja; editoriales que desde fines del siglo XIX congregaron huestes de ilustradores rutilantes, como Apel.les Mestres y D' Ivory, pasando por los primeros años del siglo XX con Rafael de Penagos y Salvador Bartolozzi (nombre fundamental en la ilustración española), y luego, hasta antes de la guerra Civil, Federico Ribas, Lola Anglada, Jesús Blasco o Emilio Freixas. La idea que estos artistas tenían de la ilustración y del niño cambia totalmente los criterios clásicos y añejados que se arrastraban desde el siglo XVIII. Ellos apuestan al niño como sujeto participativo y constructor de su propia idea de la imagen, en comunicación con la contemporaneidad estética del momento. Las alusiones al Art Nouveau, al Déco y a las vanguardias de la Bauhaus e incluso al abstraccionismo se presentan en las publicaciones infantiles, proponiendo una

mirada nueva, en donde la riqueza de los conflictos frente a las nuevas estéticas se deja librada al entendimiento del niño, en el que por primera vez se confía como receptor. Los niños están vistos como sujetos lectores activos y participativos en la construcción de sentidos, sujetos en absoluto sumisos.

En Chile, el “gobernar es educar” de la presidencia de Aguirre Cerda, en 1938, y los impulsos a la educación que surgen en esos años, coinciden con la época de esplendor de Coré y Elena Poirier como ilustradores de la revista *El Peneca*. Dentro de la continuidad democrática de esos años, en 1946 Hernán del Solar funda la primera editorial de libros para niños de Chile: Rapa Nui, que publica 61 memorables libros, en los que dibujan los mencionados Coré y Poirier, junto a Darío Carmona y Yola, siendo el título número 27, *Papelucho*, el clásico de la literatura infantil chilena, escrito por Marcela Paz.

En Guatemala, “durante la época de la Revolución de Octubre (1944-1954), entre otras cosas se da un auge editorial promovido por un espíritu renovador, progresista e inclusivo. En este contexto surge la revista infantil *Alegría*, en la que ilustraron artistas como Óscar González Goyri (1897-1974), Valentín Abascal (1908-81), Guillermo Rohers Bustamante (1921-58), Enrique de León Cabrera (1915-96), Dagoberto Vásquez (1922-99), Roberto Ossaye (1927-54), Miguel Ángel Ceballos Milián, Luis Alfredo Iriarte Magnín, verdaderos representantes de la plástica guatemalteca contemporánea. Ellos asumieron un compromiso político y social coherente con el momento histórico que vivían y convencidos de que estaban contribuyendo verdaderamente con la construcción de un estado nuevo” (Morales, 2008a: s/pp).

En Argentina también es en momentos democráticos de los primeros sesenta, con los mayores porcentajes del presupuesto estatal destinado a educación, cuando surgen la mítica colección *Bolsillitos*, de editorial Abril, ilustrada por nombres como Agi y Leo Haleblan, así como las primeras ediciones de los libros de María Elena Walsh, ilustrados por Chacha, Ruth Varsavsky y Juan Carlos Caballero. Los sesenta y setenta son épocas de mucha convulsión política, pero de un enorme movimiento cultural, científico y educativo que coincide, antes del golpe del 76, con la aparición de los *Libros de Polidoro*, los proyectos del Centro Editor de América Latina y Eudeba, e ilustradores como Oscar Grillo, Pedro Vilar, Raúl Fortín y Ajax Barnes. Es interesante decir también que, en Argentina, las colecciones de libros para chicos fueron refugio de los más interesantes artistas, desocupados en tiempos de dictaduras: *Libros de Polidoro*, bajo la coordinación de Beatriz Ferro, o *Los cuentos del Chiribitil*, bajo la coordinación de Graciela Montes, se convirtieron en espacios de resistencia tanto de escritura como de estéticas alternativas de ilustración, durante las dictaduras de Onganía a fines de los sesenta, y de Videla y otros en los fatídicos años setenta.

En Bolivia, la Reforma Educativa de 1994 –si bien más reciente en la historia–, promovió lo que muchos ilustradores reconocen como el primer movimiento importante de publicación de libros para niños, salidos de un equipo de artistas coordinados por la ilustradora Anto-

nieta Medeiros (destaco esto, pues no es algo obvio en nuestros países que un ilustrador esté en puestos de coordinación).

2. Las editoriales autóctonas y las revistas

El segundo hito fundamental del siglo XX es el surgimiento de los monopolios editoriales autóctonos, un fenómeno que, por obra de la variedad de productos gráficos publicados, pudo salirse de los estereotipos (sobre todo en las publicaciones que no iban dirigidas puntualmente a la escuela), difundiendo así estéticas nuevas y alternativas, surgidas de ilustradores vernáculos.

La ya citada editorial Saturnino Calleja, fundada en 1876, es el primer ejemplo. “Lo interesante de este proyecto es, por un lado, una clara voluntad en la distribución y comercialización de los libros (en 1914 tenía 18 delegaciones en América Latina) y, por otro, el establecimiento de nuevas formas de trabajo con escritores e ilustradores” (Garraón, 2001: 79-80). La propuesta de Calleja es para destacar, pues las búsquedas que desarrollaron sus ilustradores aún hoy resultan innovadoras y, con una nueva idea de mercado que incluía la expansión a los países americanos, sus influencias llegan hasta el siglo XXI mismo.

En Argentina, la fundación de Editorial Atlántida, en 1917, es otro hecho clave. Constancio C. Vigil, aunque escritor moralista y didactizante, fue sobre todo un ingenioso y lúcido empresario: introdujo la idea comercial de distintas revistas para distintos grupos de gente: *El gráfico* para deportistas; *Para Ti* para mujeres, y *Billiken* para niños. Fundada en 1919



Billiken. Número 1. 17 de noviembre de 1919.

y con ilustradores como el argentino Lino Palacio o el chileno Manteola en sus portadas, *Billiken* se popularizó en muchos países hermanos (Peña Muñoz, 1997).

A la par, la revista chilena *El Peneca*, nacida en 1908, fue la otra gran revista distribuida en todo el continente. Allí colaboraron, desde los años 30, los dos grandes nombres ya mencionados de la ilustración de Chile: Mario Silva Ossa (Coré) y Elena Poirier, a la par de Federico Atría, que venía haciéndolo desde la década anterior.

Billiken y *El Peneca* difundieron escritores e ilustradores latinoamericanos dentro de Latinoamérica antes de la llegada de Disney, Hanna Barbera y Marvel. La expansión era tal que provocaron incluso la reacción creativa de otros países, como Venezuela, que buscó, con la creación de la revista *Tricolor*, en 1949, una voz venezolana que se opusiera a las argentinas y chilenas que copaban el mercado editorial de los años 40 (Parapara, 1984). No acuerdo con la idea de monopolio, pero aventuraría que aquello era una competencia más sana que la suscitada después con la invasión de Mickey y Barbies...

Mientras tanto, y a la par de estas revistas, en Brasil se desarrolla otro ícono de las publicaciones latinoamericanas, con enorme éxito en la infancia pero que, por la barrera idiomática, no trascendió sus fronteras: *O Tico-Tico*, aparecida en 1905, “vino a proporcionar a la infancia brasilera una revista exclusivamente infantil, imitadora de los mejores modelos extranjeros de presentación gráfica y de redacción; pero algunos años después de su aparición, *O Tico-Tico* comienza a presentarse con caracteres fundamentalmente brasileiros y con temas también exclusivamente nacionales” (Arroyo, 1990: 154), de la mano de la dirección de arte de Renato de Castro, e ilustradores como Alfredo Storni, Max Yantok y Angelo Agostini. Éste último ya era decano de la ilustración brasilera en ese momento, habiendo fundado en 1880 otra publicación fundamental, *Revista Ilustrada*, donde criticaba muy creativamente, y a través de dibujos irónicos, el acontecer de la vida cultural. “Todo el ambiente político fue bien aprovechado por Agostini, que se tornó en uno de los mayores críticos del reinado [de Pedro II]. Republicano (su trazo no perdonó ni al Papa Pío IX y demás autoridades eclesiásticas brasileiras) y principalmente abolicionista (fue importante su trabajo por la causa frecuentando reuniones y actividades públicas), Angelo Agostini era un auténtico brasileiro (...). Como otros artistas y propangandistas republicanos, creó un símbolo del hombre nacional: un indio soberbio (...) que siempre aparece en sus dibujos cargando la desobediencia al Imperio: impuestos, parlamento, políticos, favoritismos, u observando disconforme las tropelías del Imperio” (Almeida de Souza, 1993).

Sumadas a propuestas que sobresalieron con brillo propio dentro de sus fronteras nacionales (como las de las revistas *Kavure-i*, de 1917 en Paraguay; *San Selerín* y *Triquitraque*, de las décadas de 1920 y 1930 en Costa Rica; *Alegría*, en los años 40 en Guatemala; más *Onza, tigre y león* de 1938, transformada en la mencionada *Tricolor*, en 1949, en Venezuela), las



La revista brasileira *O Tico-Tico*.



Ángelo Agostini funda en 1880 la *Revista Ilustrada*, en donde criticaba muy creativamente el acontecer de la vida cultural.

estéticas de publicaciones como las de Editorial Calleja, *Billiken*, *El Peneca* y *O Tico-Tico* crearon una corriente de ilustración infantil con identidad propia.

3. Deslocalizaciones

El tercer hito del siglo XX que se constituye en línea de trabajo a investigar es la relación de ilustradores con el exilio, y cómo las nuevas geografías influyen en sus obras y sus obras en las nuevas geografías. Muchas marcas de identidad parecen deberse a interesantes cruces de actores que, migrando de manera forzada o voluntaria, llevaron y trajeron líneas estéticas, saberes y descubrimientos a uno y otro lado.

Los ilustradores españoles que se exiliaron en Latinoamérica en 1939 traían todo el inmenso bagaje innovador de la renovación pedagógica que significaron en España los años previos a la Guerra Civil.

Alfonso Castelao, Gori Muñoz y Federico Ribas, junto a escritores como Rafael Dieste, Arturo Serrano Plaja o Elena Fortún se refugian en Argentina; Carlos Marichal en Puerto Rico; Salvador Bartolozzi y el escritor Antoniorrobes en México; el educador Herminio Almendros en Cuba. Esto por mencionar sólo algunos nombres fundamentales, que dejan un vacío en la península y calaron hondo en la cultura de los países de acogida. Basta pensar

en la *Biblioteca Billiken*, de editorial Atlántida, para captar lo profundo de estas influencias. La colección de literatura clásica para niños, con versiones, adaptaciones y biografías de personajes célebres, fue fundada por el gallego Rafael Dieste, y terminó siendo parte de la formación de al menos dos generaciones de argentinos (Pelegrín, 2008).

La vuelta a España de muchos de estos exiliados, cuando Franco dicta la Amnistía en 1964, y después con la vuelta a la democracia en 1977, más el exilio de muchos latinoamericanos alejándose de las dictaduras que asolaron estas tierras por esos mismos años, es otro de los momentos de cruce que resultaría importante indagar, así como el exilio económico de los 80, cuando muchos ilustradores latinoamericanos migran a España, con éxito profesional. Partidas como las del chileno Fernando Krahn, Ajubel, de Cuba, o los argentinos Ajax Barnes y, más recientemente, Gusti y Gustavo Roldán, son fundamentales para pensar estos momentos.

Exilios desde muy atrás en la historia, como sucede con el de la familia real portuguesa que, en 1822, llevó a Brasil no sólo una corte de unas 15000 personas, sino también modernos libros para niños y nuevas ideas sobre la educación. Exilios más recientes o vigentes, como el caso de los cubanos a Estados Unidos y México cuando la Revolución, o el ida y vuelta entre Puerto Rico y Estados Unidos con la Ley Jones de 1917, que dio carta de ciudadanía norteamericana a los portorriqueños (sería interesante estudiar en las ilustraciones la presencia de la voz que, en defensa de la lengua española, levanta el educador y escritor Manuel Fernández Juncos). Exilios que nos marcan como pueblo y se transforman en un insoslayable corpus de investigación en cuanto a agentes polinizadores de ideas estéticas.

4. Organismos institucionales

Otro hito tiene que ver con la organización de la literatura infantil a nivel institucional. Si bien esto corresponde ya a la segunda mitad y finales del siglo XX, tiene peso histórico y por ello me parece importante citarlo, pues ha influenciado de manera decidida en el reconocimiento profesional y la difusión de los ilustradores.

El surgimiento de organismos de promoción de la LIJ (como, entre tantos otros, las diversas secciones nacionales de IBBY; CERLALC, Fundalectura y Asolectura en Colombia; Banco del Libro, en Venezuela; CEDILIJ o el Foro de Ilustradores en Argentina...) han sido fundamentales para la afirmación de los ilustradores, incluidos en encuentros, concursos, conferencias y participación en ferias internacionales, e incluso replicación en los países hermanos (Foros de ilustradores de Colombia, Costa Rica, Uruguay). De igual importancia histórica son acciones estatales, como los planes de difusión de la lectura de la Secretaría de Educación Pública de México, o la Reforma Educativa de los años noventa en Bolivia, y emprendimientos a nivel académico, como los cursos para ilustradores de fines de los ochenta en la Universidad Rafael Landívar en Guatemala.



En la década del 40 se produjeron muchos pop-up en Argentina (algo imposible económicamente en nuestros días). *Corazón*, de Edmundo de Amicis, versión de Héctor Sánchez Puyol con ilustraciones de Enzo Nardi.

5. Algunos nombres propios

Antes de pasar a la conclusión, el último hito... no es un hito, sino varios nombres.

Nombres de ilustradores, editoriales, colecciones y libros que son centrales para la construcción de la historia de nuestra ilustración y que, si no han sido citados aún, sólo se debe a que no fue el objetivo de este trabajo hacer una línea de tiempo. No obstante, es necesario hacerla, y ubicar prolijamente en esa cronología a todos los protagonistas. Para suplir la ausencia, elijo hacer una enumeración arbitraria y *descronologizada* de nombres no mencionados antes, que deben estar en esta historia.

Los pop-up de Editorial Codex y la revista *Humi* en Argentina; Heriberto Portillo y la revista *Chaski*, en Bolivia; Eduardo Armstrong y su revista *Mampato*, Marta Carrasco y las ilustraciones de *Papelucho*, en Chile; las revistas *Chanchito*, *Rin-rin* y *Pombo*, en Colombia; la revista *La ollita encantada*, en Ecuador; la revista *Zelmira*, en Nicaragua; la revista *El duende*, en República Dominicana; los ilustradores Charo Nuñez de Patrucco y Victor Escalante, en Perú; José Gómez Rifas, Cristina Cristar y Daniel Sanjurjo, en Uruguay; Lorenzo Homar, Antonio Martorell, Ruben Moreira y Jack e Irene Delano, en Puerto Rico.

“La ilustración hace tiempo que desapareció de las novelas y cuentos, a excepción de los destinados a los niños. Allí subsiste –y es uno de los argumentos comerciales más fuertes–, pero ha acentuado en buena medida su función estética en detrimento de su función informativa y de anclaje de texto. Los libros para niños están ilustrados por artistas plásticos cuya preocupación es más bien contrarrestar el efecto de iconografía naturalista de los medios audiovisuales en el imaginario infantil y vincularse con el texto a través de la connotación” (Alvarado, 2006: 33-34).

Vuelvo al principio de este escrito para cerrar con una conclusión. Allí decía que había poca bibliografía sobre el tema que nos ocupa... En la búsqueda de material teórico sobre

Latinoamérica (aquí separo a España, pues allí sí se pueden encontrar estudios) descubro que no es “poco” lo que hay sobre historia de la ilustración de libros para niños, sino más bien nada. Una evidencia que, de tan obvia, no sé si se haya percibido antes.

No es una hipérbole, sino que sencillamente la ilustración en Latinoamérica nunca fue estudiada. Los puntos de referencia que hay son desde otras disciplinas, fueron hechos desde otros ángulos y nunca desde adentro: los ilustradores se rescatan por dibujar en revistas, pues interesan como parte de los medios de comunicación masivos o en cuanto a su injerencia en la historia de los comics o el diseño gráfico; se los rescata en los libros si y solo si el texto es destacable; y, más recientemente, cuando son autores de álbumes.

La atención más decidida empieza a prestársele apenas hace unos quince años. Con la masificación del álbum, la investigación se interesó en la relación texto-imagen (dicho de manera incisiva, se empieza a ver la imagen sólo cuando no puede obviarse su peso como texto).

Pero las décadas previas de libros ilustrados (no pensados como álbumes, aunque algunos lo fueran), cuando los textos se pueden leer sin ilustraciones por más que la ilustración estuviera diciendo otras cosas y aportando lectura, no se la ha mirado, ni estudiado, ni tan siquiera citado.

La pregunta escuece: ¿qué pasa con las buenas ilustraciones de textos anodinos, editadas en libros de calidad media o baja, sin grandes ambiciones en el diseño y que no son libros-álbumes? Pues desaparecen de la historia. Con la hiperproducción de títulos a partir de la masificación del género en el siglo XX, podemos decir que en esta situación está el ochenta por ciento de los libros para niños de todo el continente (y temo quedarme corto).

Los períodos de meseta en la escritura punteados en los panoramas de la literatura infantil ¿son también yermos en el arte de la ilustración? La ilustración que se produce en aquellos países en donde los ilustradores se lamentan diciendo “no hay movimiento editorial, sólo manuales” ¿merece el mismo destino efímero que esos manuales?

Algunos volúmenes son ejemplos para visualizar el problema. *La gloria de Don Ramiro*, de Enrique Larreta, publicado en 1929, es una novela que muchos ya han olvidado; las ilustraciones de Alejandro Sirio, obras maestras indiscutibles de la ilustración argentina y latinoamericana, cayeron en la misma suerte durante cincuenta años con total injusticia. Recién en el año 2007 se lo reivindicó en una muestra retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Leyendas argentinas, de Ada Elflein, publicado en 1905, parece ser el primer libro ilustrado de Argentina, hecho por un excelente ilustrador de entonces llamado Francisco Fortuny, un

olvidado que debería ser puntal en el país y que uno descubre sólo gracias a la memoria de bibliófilos como Pablo Medina⁵⁰.

Viaje a través de México por dos niños huérfanos, de Lucio Tapia, publicado en 1907, se considera el primer libro recreativo ilustrado de México (Martínez Moctezuma, 2005: 238), opacando a *Vida de San Felipe de Jesús, protomártir de Japón y patrón de su patria México*, del grabador José María Montes de Oca, un libro publicado en 1801 que “no era una biografía escrita sino más bien una colección de 30 grabados, cada uno mostrando una escena de la vida de Felipe, acompañada de un enunciado explicativo al pie del dibujo. Un artista de la ciudad de México, José María Montes de Oca, elaboró los grabados y lo publicó” (Tanck de Estrada, 2004: 220), un libro que pareciera clave en la historia de la ilustración latinoamericana, considerado el segundo con destinatarios infantiles publicado en México, íntegramente ilustrado por un artista vernáculo que, cosa llamativa, firma su trabajo y tal vez se convierta en el primer autor integral de Latinoamérica, haciendo en 1801 algo que desde el proyecto editorial resulta muy parecido a un álbum.

Sostengo que hay que revisar de nuevo todos los libros posibles de la LIJ latinoamericana desde la teoría de la imagen, o van a seguir cayéndose nombres y libros que quizás sean obras de arte. Volver a leer, desde las imágenes, qué quisieron decir esos ilustradores al ilustrar, más allá de lo que el texto dice o además de lo que dice el texto, emparentarlos estéticamente con corrientes plásticas, analizar cómo fueron afectados por los movimientos políticos y sociales, cruzar los distintos períodos de la ilustración de cada país entre sí y con otros países del continente para descubrir los nexos en común.

Si fábula e imagen se sinonimian en el siglo XV y XVI y la ilustración no es paratexto sino texto, tal vez se pueda decir que la secundarización de la imagen sobreviene con la vaciación y trivialización de lo simbólico en los siglos XVIII y XIX con el éxito de las literaturas pedagógicas, que ello lleve a la exacerbación de su sentido como paratexto en el siglo XX y eso, a su vez, a la consecuente invisibilidad para el interés teórico posterior.

Mientras década tras década la situación se agrava porque el estudio y las investigaciones sobre historia de la ilustración quedan rezagadas frente a la sobresaturación de títulos, miles de libros magníficamente ilustrados no sólo caen en el olvido, sino que a veces desaparecen hasta el último ejemplar. Para evitar este destino es de importancia capital que se universalicen los contratos que regulan la propiedad intelectual y los derechos de autor de los ilustradores.

Hay un factor central que ha atentado en el siglo XX para que estemos hoy teniendo que plantearnos esto: mientras se piense que sólo los textos son redibujables y las ilustracio-

50 Agradezco a Pablo Medina su colaboración en el desarrollo de este escrito, e invito al lector a conocer la impresionante colección de su Biblioteca y Centro de Documentación “La Nube”, www.lanube.org.ar.

nes no son reescribibles (tal como los textos, todo o parte de las ilustraciones que integran cualquier libro pueden generar nuevas y originales escrituras, una posibilidad injustamente descartada, pues los derechos de autor del ilustrador se presuponen atados a la primera edición, supuesto enquistado en los usos y costumbres de la tradición, sin base legal) y mientras se relativice el casamiento autoral que representa la unión de un escritor con un ilustrador dentro del libro, las ilustraciones seguirán teniendo el efímero destino de una sola edición, siendo tratadas como producto y no como arte y llegando a ser desechables.

Exilio, identidad, autoría, gobiernos, política, sociedad, cultura nacional, latinoamericanidad... el binomio que cada una de estas palabras forma con la palabra ilustración conforma en sí mismo un corpus posible de ser investigado, tanto en relación con los otros discursos con los que convive en el libro (texto, diseño, edición), como en su individualidad. Hay que ver cómo se ha desarrollado el campo en cada uno de nuestros países, cómo esa historia ha condicionado la situación actual de la ilustración y los ilustradores, y cómo se interrelacionan los distintos países entre sí para configurar un panorama que se percibe con señas de identidad estéticas propias.

“Hay hechos en la historia del arte que parecen a primera vista de poco alcance: ese dibujo de Delacroix, por ejemplo, que sólo es el desorden de una cama deshecha, o tal Cézanne, o el primer paquete de tabaco de Picasso. Parece primero, cuando es un hecho aislado, que sólo se trata de un capricho del pintor. Pero cuando, a fin de cuentas, ese se inscribe en la historia del arte, el carácter fortuito se pierde, ya sólo se ve la necesidad, la lógica” (Aragon, 2001: 71).

Referencias bibliográficas

- AAVV (2003): “Cien años de ilustración española. ¿Qué pintan los cuentos?”, en sitio *Centro Virtual Cervantes*. Madrid: Instituto Cervantes. Disponible en <http://www.cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/edicion.htm> . [Fecha de consulta: 11 diciembre 2009]
- ACREE, William (2007): “De las guerras a las escuelas: orígenes de la relación entre el poder y lo impreso en el Río de la Plata”, en *Páginas de guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita*, núm. 3, otoño de 2007. Buenos Aires: Editoras del Calderón / Cátedra de Corrección de Estilo. Carrera de Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pp. 99-118.
- ALESSANDRIA, Jorge (1996): *Imagen y metaimagen*. Buenos Aires: Eudeba.
- ALMEIDA DE SOUZA, Worney (1993): “Mestres do Quadrinho Nacional. Angelo Agostini”, en *Revista Pau Brasil*, Nº 4. Disponible en www.bigorna.net/index.php?secao=biografias&id=1120185065

- ALVARADO, Maite (2006): *Paratexto*. Buenos Aires: Eudeba.
- AMENGUAL, Lorenzo (2006): “La gloria de don Alejandro”, en *Radar*, suplemento del diario *Página/12*, 1 de octubre de 2006. Buenos Aires: Página/12. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3295-2006-10-01.html> . [Fecha de consulta: 11 febrero 2010]
- AMOSSY, Ruth y HERSCHBERG, PIERROT, Anne (2001): *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.
- ANDRICAÍN, Sergio (1995) “*En torno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes*”, en revista *Amigos del libro*, Año XIII, Nº 29. Madrid: Amigos del libro. pp. 13-23
- (2000): “Los puntos sobre las íes: Cuba en el catálogo de autores e ilustradores latinoamericanos”, en revista *Cuatrogatos*, núm. 2, abril-junio, 2000. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/2catalogoibby.html> [Fecha de consulta: 19 julio 2009]
- (s/f): “Los puntos sobre las íes: Cuba en el catálogo de autores e ilustradores latinoamericanos”, en revista *Cuatrogatos*, s/núm. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/8andricain.html> [Fecha de consulta: 19 julio 2009]
- ARAGON, Louis (2001): *Los colages*. Madrid: Síntesis.
- ARRAGA, Cristina, DIÉGUEZ, Carolina, DEL VALLE, Fernanda y CASTRO, Silvana (2007): “El grabado y su origen, en relación con el objeto de arte”, en blog *Trabajos de Investigación de la Cátedra Agüero del IUNA*. Disponible en <http://objetografico-investigacion-iuna.blogspot.com> [Fecha de consulta: 12 febrero 2010]
- ARRIZABALAGA, Carlos (2008): “¿Un catecismo tallán? Evangelización en lenguas indígenas en Piura a finales del siglo XVI”, en blog *Trabajos de Carlos Arrizabalaga*, 11 noviembre 2008. Disponible en <http://carlosarrizabalaga.blogspot.com/2008/11/un-catecismo-talln-evangelizacion-en.html> [Fecha de consulta: 7 febrero 2010]
- ARROYO, Leonardo (1990): *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos.
- ARTECONA DE THOMPSON, Marialuisa (1992): *Antología de la literatura infanto-juvenil paraguaya*. Asunción: Centro Editorial Paraguay.
- BAJOUR, Cecilia y CARRANZA, Marcela (2003): “*El libro álbum en Argentina*”, en revista *Imaginaría*, núm 107. Buenos Aires: Imaginaria. Disponible en <http://www.imaginaría.com.ar/10/7/libroalbum.htm> . [Fecha de consulta: 11 enero 2010]
- BERNAT VISTARINI, Antonio (2007): “Imago Veritatis. La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema”, en Revista *Studia Aurea*, Universitat de les Illes Balears, núm. 3. Disponible en <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=46>. [Fecha de consulta: 23 enero 2010]

- BOMBINI, Gustavo (2004): *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina (1860 - 1960)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1972): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.
- CABAL, Graciela (2001): "Los libros infantiles prohibidos por la dictadura militar en Argentina. Fragmentos del fascículo 'Un golpe a los libros (1976 - 1983)'" , en revista *Imaginaria*, núm. 48. Buenos Aires: Imaginaria. Disponible en <http://www.imaginaria.com.ar/04/8/prohibidos.htm> [Fecha de consulta: 11 enero 2010]
- CABEL, Jesús (1984): *Literatura infantil y juvenil en el Perú*. Chiclayo (Perú): Centro de Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil del Perú.
- CABRERA DELGADO, Luis (2007): "¿Y ni siquiera Caperucita Roja? Acercamiento al concepto de literatura infantil", en *Memoria del IV Congreso del IBBY*. Santa Clara (Cuba): IBBY. Disponible en <http://www.ablij.com/articulo.php?CODIGO=1> [Fecha de consulta: 24 enero 2010]
- CALZADILLA, Julia (2000): "La literatura caribeña para niños y jóvenes de expresión española: ejemplos de insularidad antillana", en revista *Cuatrogatos*, núm. 4, octubre-diciembre, 2000. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/articulolaliteraturacaribena.html> [Fecha de consulta: 19 julio 2009]
- CARRETE PARRONDO, Juan (1998): "El grabado Vasco-Navarro en el Renacimiento", en revista *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 17. San Sebastián: Eusko-ikaskuntza. Disponible en <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/17107114.pdf> [Fecha de consulta: 11 febrero 2010]
- CASTRILLÓN, Silvia (1997): "Políticas y campañas de promoción del libro infantil y la lectura en América Latina", en *5to. Congreso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil*. Villa Giardino (Argentina): CEDILIJ.
- (Coord.) (2000): *Se hace camino... Escritores e ilustradores latinoamericanos del libro infantil y juvenil. 27º Congreso IBBY*. Bogotá: Fundalectura.
- CERRILLO, Pedro y GARCÍA PADRINO, Jaime (Coord.) (1995): *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Cuenca (España): Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CHARTIER, Roger (1996): *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona, Gedisa.

- COATLAHUI (s/f): “Comprensión del huehuetlatolli”, en revista *Camino Florido*, núm. 11. Disponible en <http://caminoflorido.com/cultura-azteca/index.php/11-Huehuetlatollis/Huehuetlatolli.html> . [Fecha de consulta: 9 enero 2010]
- COMADIRA, Narcís (Coord.) (2005): *La paraula figurada. La Presència del llibre a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- COMENIO, Juan Amós (1996): *Páginas escogidas*. Buenos Aires: AZ Editora - ORCALC - UNESCO.
- COPPOLA, Norberto (1982): *Pintores argentinos del siglo XX. Serie complementaria, dibujantes argentinos del siglo XX/13. Sirio*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- D'ANGELO SERRA, Elizabeth (Coord.) (1995): *Brasil, a bright blend of colours. Catalogo Mostra de Ilustradores Brasileiros. Feira do Livro Infantil Bologna 1995*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.
- DE DIEGO, José Luis (2006): *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- DE OLIVEIRA, Rui (2008): *Pelos Jardins Boboli. Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- DELGADO SANTOS, Francisco (1990): *Contribución al estudio de la literatura infantil latinoamericana*. Quito: Subsecretaría de Cultura de Ecuador.
- ECHEVERRÍA, Rocío (s/f): “Los huehuetlatolli”, en revista *Camino Florido*, núm. 6. Disponible en <http://caminoflorido.com/cultura-azteca/index.php/la-educacion-azteca-6/Huehuetlatolli.html> . [Fecha de consulta: 9 enero 2010]
- ELIZAGARAY, Alga Marina (1986): “Panorama de la literatura y del libro infantil cubanos”, en *En julio como en enero*, III, 1986, pp. 3-29.
- ESCOLAR, Hipólito (1993): *Historia universal del libro*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Ed. Pirámide.
- ESLAVA, Jorge (2008): *Libro del capitán. Navegación por la literatura infantil*. Lima: Taurus.
- FILINICH, María Isabel (1998): *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- GALLEGU ALFONSO, Emilia (1986): “El ánimo encantada de la literatura infantil: esa otra dimensión”, en *En julio como en enero*, III, 1986, pp. 30-45.
- GALVÁN LAFARGA, Luz Elena (2005): “Del ocio a la instrucción en La Niñez Ilustrada. Un periódico infantil del siglo XIX”, en *Revista Estudios del Hombre*, núm. 20. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara. Disponible en <http://www.publicaciones.cucsh>.

udg.mx/ppperiod/esthom/esthompdf/esthom20/201-257.pdf. [Fecha de consulta: 8 enero 2010]

- GALVÁN DE TERRAZAS, Luz Elena (1998): “El álbum de los niños. Un periódico infantil del siglo XIX”, en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 3, núm. 6, julio-diciembre 1998. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/140/14000606.pdf> [Fecha de consulta: 2 enero 2010]
- GARCÍA PADRINO, Jaime (2004): *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Casilla-La Mancha.
- GARRALÓN, Ana (Coord.) (1998): “Dossier Literatura infantil y juvenil en América Latina. Argentina, Colombia, Chile, Cuba, Venezuela”, en revista *Educación & Biblioteca*, año 10, núm. 94. Madrid: Tilde Servicios Editoriales, pp.37-65.
- (Coord.) (1999): “Dossier Literatura infantil y juvenil en América Latina. México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá”, en revista *Educación & Biblioteca*, año 12, núm. 110. Madrid: Tilde Servicios Editoriales, pp.43-64.
- (Coord.) (2000): “Dossier Literatura infantil y juvenil en América Latina y el Caribe inglés”, en revista *Educación & Biblioteca*, año 11, núm. 102. Madrid: Tilde Servicios Editoriales, pp.23-63.
- (2001): *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Grupo Anaya.
- GONZÁLEZ, Fernando Xavier (1979): “Apuntes para una historia de la ilustración del libro infantil/1. Las primeras imágenes para niños y el Orbis Pictus”, en *El loro pelado*, Buenos Aires, Año I, N° 3-4.
- (1980): “Apuntes para una historia de la ilustración del libro infantil/2. El siglo XIX” en *El loro pelado*, Buenos Aires, Año II, núm 5.
- GUZMÁN, Malí (1999): “Ocho miradas uruguayas a la literatura infantil”, en revista *¿Te cuento?*, época II, núm. 1. Montevideo: Sección Nacional de IBBY-Uruguay.
- HANÁN DÍAZ, Fanuel (1998): “Códigos perdidos: recuperando imágenes en los libros ilustrados para niños”, en *Revista Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil*. Bogotá: Fundalectura. pp.18-23.
- (2000): “De la imagen a la escritura: ilustración de libros para niños”, en revista *Cuatro gatos*, núm. 1, enero-marzo, 2000. Disponible en <http://www.cuatrogatos.org/articuloilustracion.html> . [Fecha de consulta: 8 mayo 2009]
- (2007): *Leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Bogotá: Grupo Editorial Norma.

- HERNÁNDEZ, Selva (2008): “Doce palabras”, en *Blog Selva Hernández. Bibliómana por nacimiento*. Diciembre 2008. Disponible en http://selvahernandez.blogspot.com/2008_12_01_archive.html [Fecha de consulta: 10 febrero 2010]
- HÜRLIMANN, Bettina (1968): *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud.
- JOLY, Martine (1999): *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La Marca.
- JESUALDO (1982): *La literatura infantil*. Buenos Aires: Losada.
- LACARRA, María Jesús (2004-2005): “Los copistas cuentistas (II): El «Apólogo de un filósofo que fue a una huerta a cortar verduras»”, en revista *Archivum. Revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Oviedo*, Tomos LIV-LV. Oviedo (España): Ediciones de la Universidad de Oviedo, p. 344. Disponible en http://books.google.com.ar/books?id=I4LlnOyJnJ4C&pg=PA344&lpg=PA344&dq=%22la+vida+de+Ysopet+con+sus+f%C3%A1bulas+historiadas%22&source=bl&ots=rQWjT-N9FB&sig=tRFhyKBioVljWJ3Gy2vQGR-cRo&hl=es&ei=Y2p3S-OfHMaduAf2-vTACQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAcQ6AEwAA#v=onepage&q=%22la%20vida%20de%20Ysopet%20con%20sus%20f%C3%A1bulas%20historiadas%22&f=false [Fecha de consulta: 12 febrero 2010]
- LAJOLO, Marisa y ZILBERMAN, Regina (1991): *Literatura infantil brasileira. História & Histórias*. São Paulo: Editora Ática.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (s/f): “Bernardino de Sahagún y el Códice Florentino”, disponible en <http://codiceflorentino.tripod.com/index.htm> [Fecha de consulta: 9 enero 2010]
- LÓPEZ, Luis Enrique y MURILLO, Orlando (2006): “La Reforma Educativa Boliviana: Lecciones aprendidas y sostenibilidad de las transformaciones”, documento elaborado en el marco del Convenio Corporación Andina de Fomento / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Oficina Regional en Lima. Disponible en http://www.oeiperu.org/documentos/CAF_Informe_Bolivia.pdf . [Fecha de consulta: 17 febrero 2010]
- MACAZAGA RAMÍREZ DE ARELLANO, Carlos (1976): *Las calaveras vivientes de José Guadalupe Posada*. México: Cosmos.
- MAGALHAES, Henrique (2005): “O Tico-Tico. 100 anos de encantamento”, en sitio *Univer-sohq*. Disponible en <http://www.universohq.com/quadrinhos/2005/ticotico.cfm> . [Fecha de consulta: 2 febrero 2010]
- MARTÍNEZ, Antonio Martín (1967): “Apuntes para una historia de los tebeos. I. Los periódicos para la infancia (1833-1917, en *Revista de Educación*, Madrid, núm. 194. Disponible en <http://www.doredin.mec.es/documentos/00820073002090.pdf> [Fecha de consulta: 6 febrero 2010]

- MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Lucía (2005): "Lecturas recreativas para pequeños lectores a finales del siglo XIX en México", en revista *Estudios del hombre*, núm. 20. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara. Disponible en <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/pperiod/esthom/esthompdf/esthom20/201-257.pdf>. [Fecha de consulta: 8 enero 2010]
- MORALES, Frieda (2008a): "Textos infanto-juveniles: la otra mirada", en blog *Canonjrchapin. Literatura infanto-juvenil de Guatemala en foco*, 27 de enero de 2008. Disponible en <http://canonjrchapin.blogspot.com/2008/01/textos-infanto-juveniles-la-otra-mirada.html> [Fecha de consulta: 17 de diciembre de 2009]
- (2008b): "Literatura infanto-juvenil de Guatemala: las Flores del Mal de la Academia", en blog *Canonjrchapin. Literatura infanto-juvenil de Guatemala en foco*, 27 de enero de 2008. Disponible en <http://canonjrchapin.blogspot.com/2008/05/literatura-infanto-juveni-de-guatemala.html> [Fecha de consulta: 9 enero de 2010]
- (2008c): "Literatura infanto-juvenil de Guatemala: las Flores del Mal de la Academia II", en blog *Canonjrchapin. Literatura infanto-juvenil de Guatemala en foco*, 27 de enero de 2008. Disponible en <http://canonjrchapin.blogspot.com/2008/06/literatura-infanto-juveni-de-guatemala.html> [Fecha de consulta: 9 enero de 2010]
- NASTRI, Pedro Oswaldo (2008): "Belmonte. O cartunista criador de Juca Pato", en sitio *VivaSP.com*. Disponible en <http://vivasp.com/texto.asp?tid=6788&sid=9> [Fecha de consulta: 23 enero 2010]
- PADILLA ARROYO, Antonio y ESCALANTE FERNÁNDEZ, Carlos (1996): "Imágenes y fines de la educación en el Estado de México en el siglo XIX", en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre 1996. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=14000210> [Fecha de consulta: 2 enero 2010]
- PARAPARA (1984): *Panorama de la literatura infantil en América Latina. Edición especial de la revista Parapara*. Caracas: Banco del Libro.
- (2006): *El Libro-álbum. Invención y evolución de un género para niños*. Caracas: Banco del Libro.
- PELEGRÍN, Ana (2008): "Una aproximación a los libros infantiles en el exilio español (1939-1977)", en PELEGRÍN, Ana, SOTOMAYOR, María Victoria y - URDIALES, Alberto (Coords.) (2008): *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles el exilio del '39*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (1997): *Había una vez... en América. Literatura infantil de América Latina*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.

- (s/f): “Aladino a la témpera maravillosa”, manuscrito facilitado por el autor. Disponible en <http://www.lecturaviva.cl/articulos/historiaailus.html> . [Fecha de consulta: 4 enero 2010]
- (s/f): “La literatura infantil en Chile”. Seminario de Literatura Infantil, Centro Simón Patiño, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Manuscrito facilitado por el autor.
- PEREZ SALAS, María Esther (2005): “Las imágenes en las revistas de la primera mitad del siglo XIX”, en CLARK DE LARA, Belén y SPECKMAN GUERRA, Elisa (Coord.) (2005): *República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en http://books.google.com.ar/books?id=oGMfOiFn2oC&pg=PA87&lpg=PA87&dq=%22las+imagenes+en+las+revistas+de+la+primera+mitad+del+siglo+XIX%22&source=bl&ots=JldzFWkr31&sig=kQtpZcqr4gL0fbfJQo-MGjYl7U&hl=es&ei=SSmAS-ifE86RuAfQwNT9Bg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CA0Q6AEwAg#v=onepage&q=&f=false [Fecha de consulta: 2 enero 2010]
- PIÑEYRO DE RIVERA, Flor (1987): *Un siglo de literatura infantil puertorriqueña*. San Juan de Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- PRECIADO, Vanesa, LEÓN, Gustavo y FUENTES, Hugo César (2003): “Comunicación educativa en la prensa; suplementos infantiles en México”, en revista *Razón y Palabra*, núm. 36, dic. 2003 / ene. 2004. Disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n36/prensa.html> [Fecha de consulta: 9 enero 2010]
- PUENTES DE OYENARD, Silvia (1982): *Literatura infantil uruguaya*. Montevideo: Ediciones Garcin.
- RAMOS, Vicky (s/f): “Ilustración, convergencias ¿divergencias?”, en *Gama. Foro de ilustradores*. San José de Costa Rica. Disponible en http://sapiensgrafica.com/wordpress/?page_id=65 . [Fecha de consulta: 9 enero 2010]
- REY, Mario (2000): *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México, SM Ediciones / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- RODRÍGUEZ, Antonio Orlando (1987): “Ilustración infantil en América Latina”, en revista *En julio como en enero* Nº 4. La Habana: Gente Nueva, pp. 11-16.
- RODRÍGUEZ PELAZ, Celia (2000): “El grabado barroco en los impresos vasco-navarros”, en revista *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 19. San Sebastián: Eusko-ikaskunzta. Disponible en www.euskomedia.org/pdfanlt/arte/19151182.pdf [Fecha de consulta: 12 febrero 2010]
- (1998): “La ilustración en los impresos de Guillén de Brocar”, en revista *Ondare. Cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 17. San Sebastián: Eusko-ikaskunzta. Disponible en www.infoamerica.org/museo/pdf/guillen.pdf [Fecha de consulta: 12 febrero 2010]

- SILVA, Rosangela de Jesús (2006): “Os Salões Caricaturais de Angelo Agostini”, en revista *DezenoveVinte*, volume I, núm. 1, maio 2006. Rio de Janeiro (Brasil): DezenoveVinte. Disponible en http://www.dezenovevinte.net/criticas/txtcriticas_rosangela.htm . [Fecha de consulta: 23 enero 2010]
- SILVEYRA, Carlos (Coord.) (1977): “Billiken. A partir de esta tapa, ya van 3000 semanas que estamos juntos...”, en revista *Billiken*, núm. 3000, 11 de julio de 1977. Buenos Aires: Atlántida.
- SOBRERO DE VALLEJO, Nancy (1993): “Las primeras ilustraciones en el Río de la Plata”, en revista *Summarius*, núm. 1. Santa Fe (Argentina): Centro Transdisciplinario de Investigaciones de Estética / Fundación Banco Bica. Disponible en <http://www.bn.gov.ar/descargas/publicaciones/mat/FD5.htm> [Fecha de consulta: 11 enero 2010]
- SORIANO, Marc (2001): *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Colihue.
- SZIR, Sandra (2006): *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880 - 1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- SOSENSKI, Susana (2007): “El Obrero del Porvenir: una publicación de la Sociedad Artística Industrial, 1870”, en revista *Estudios Sociales Nueva Época*, núm. 1. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara. Disponible en http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_71-102.pdf [Fecha de consulta: 11 noviembre 2009]
- SUBERO, Efraín (1977): *La literatura infantil venezolana. Estudio y bibliografía*. Aragua (Venezuela): Centro de Capacitación Docente El Mácaro.
- TANCK DE ESTRADA, Dorothy (2004): “Literatura para niños al final de la Colonia”, en CASTAÑEDA GARCÍA, Carmen, GALVÁN LAFARGA, Luz Elena, MARTÍNEZ MOCTEZUMA, Lucía (2004): *Lecturas y lectores en la historia de México*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Disponible en: http://books.google.com.ar/books?id=FV5PGeEjuO8C&pg=PA221&lpg=PA221&dq=%22jos%C3%A9+ignacio+basurto%22&source=bl&ots=__ZYhteN_Y&sig=ihex7tCtCwybuKnFcZbrpqawgnY&hl=es&ei=bEh0S-6aJYq1tgfyzyf2Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CAsQ6AEwAQ#v=onepage&q=%22jos%C3%A9+ignacio%20basurto%22&f=false [Fecha de consulta: 10 febrero 2010]
- TORRE REVELLO, José (1962): “La enseñanza de las lenguas a los naturales de América”, en *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, tomo XVII, núm. 3, septiembre-diciembre 1962. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Disponible en http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/17/th_17_003_009_0.pdf . [Fecha de consulta: 7 febrero 2010]

- TORRES, Walter (2009): “La imagen emancipada”. San Juan de Puerto Rico, manuscrito facilitado por el autor.
- (2009): “Under my umbrella”. San Juan de Puerto Rico, manuscrito facilitado por el autor.
- URDIALES VALIENTE, Alberto (2005): *Creatividad y comunicación de la ilustración infantil en la narrativa en castellano (1900-1936) - Memoria para optar al grado de doctor*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Bellas Artes (publicado en CD).
- (2008): “La imagen exiliada” en PELEGRÍN, Ana, SOTOMAYOR, María Victoria y URDIALES, Alberto (Coords.) (2008): *Pequeña memoria recobrada. Libros infantiles del exilio del '39*. Madrid, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan (1973): *Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX*. Santiago de Chile: Pineda Libros.
- VALLEJO, Gaby (1994): *Leer: un placer escondido*. Cochabamba (Bolivia): Ediciones Puente.
- VERGUEIRO, Waldomiro (2001): “Desarrollo y perspectivas de la historieta infantil brasileña. Las incógnitas de un nuevo siglo”, en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, vol. I, Núm. 1, abril 2001, pp 3-14. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente. Disponible en http://www.rlesh.110mb.com/01/01_vergueiro.html [Fecha de consulta 2 febrero 2010]
- VIAL, María Teresa (2009): “Ilustración. Marta Carrasco”, en revista *Había una vez*, núm. 1. Santiago de Chile: Fundación Había una vez. pp. 27-29
- WORONOWA, Tamara y STERLIGOW, Andrej (2007): *Manuscritos Iluminados*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda.

ANEXO

Para esta investigación, y a los fines del análisis y la recopilación de datos, organicé un cuestionario que me respondieron integrantes del campo de la LIJ de toda Iberoamérica. Es mi intención seguir investigando durante los próximos años, hasta poder armar un corpus histórico que trascienda la palabra “apuntes”. Invito a los lectores que estén dispuestos a contestar a mandarme sus respuestas a istvansch@fibertel.com.ar.

Cuestionario. Ilustración de libros para niños en Iberoamérica

1. ¿Considera que en su país se le da valor a la ilustración de libros infantiles?
2. ¿Se investiga en su país la ilustración de libros para niños? ¿Podría citar algún/os artículo/s específico/s que haya leído sobre el tema escrito por especialistas vernáculos?

3. ¿Considera que en su país hay conocimiento acerca del álbum ilustrado?
4. ¿Considera que en su país se considera a los ilustradores de libros para niños como profesionales a la par de los escritores? ¿Cobran derechos de autor? ¿Aparecen sus nombres en la cubierta de los libros?
5. ¿Hay o hubo asociaciones que nucleen ilustradores de libros para niños? ¿Podría citarlas?
6. ¿Recuerda algún ilustrador, y/o libro ilustrado y/o revista ilustrada de su infancia?
7. ¿Podría citar tres ilustradores del comienzo de la historia de la ilustración para niños de su país? (puede citar más nombres si lo desea).
8. ¿Podría citar tres ilustradores de libros para niños de su país en la actualidad? (puede citar más nombres si lo desea).

Consigne, por favor, país de residencia, profesión y año de nacimiento.



En el recorrido por el pasado de la LIJ iberoamericana creímos útil también dedicar un tiempo a indagar en la historia de la edición de los libros infantiles, puesto que en muchos casos la contribución de las editoriales se demostró (y se sigue demostrando) esencial para el desarrollo de la LIJ. El problema, también aquí, era la falta de estudios sistemáticos precedentes.

Panorama de la historia de la edición de literatura infantil y juvenil en Iberoamérica⁵¹



Maria Dolores Prades y Maisa Kawata (Brasil)

Maria Dolores Prades, especialista en literatura infantil y juvenil, actualmente gerente editorial de Edições SM, Brasil.

Maisa Kawata, editora de literatura infantil y juvenil, actualmente editora en la Editorial SENAC, São Paulo, Brasil.

Punto de partida

Nuestro propósito con esta presentación es ofrecer un cuadro general e indicar algunas tendencias del desarrollo histórico de la edición de LIJ en Iberoamérica. La ausencia de informaciones, de estudios sistemáticos y de bibliografía sobre el tema nos planteó desde un principio límites muy claros de hasta dónde podríamos llegar.

Sólo después de aceptar el gran desafío que significaba este trabajo nos dimos cuenta de las enormes dificultades que tendríamos que afrontar. Nuestro punto de partida fue elaborar un cuestionario con las que consideramos que serían las preguntas claves para empezar a reconstruir y pensar la historia de la edición de la LIJ en Iberoamérica: precursores, primeras editoriales, colecciones históricas, editores que marcaron época, autores e ilustradores, existencia o no de crítica, etc.

Frente a esta carencia, nuestra presentación sólo fue posible gracias al esfuerzo, dedicación y colaboración de un equipo que se involucró en el proyecto sin ningún interés,

51 Nuestro agradecimiento a José Luis Cortés por el desafío propuesto y la confianza depositada en nuestro trabajo; a Maria Victoria Veliz por los valiosos contactos sugeridos; a José Henrique Del Castillo por su apoyo; a Rodrigo Villela por sus sugerencias; a Soraia Scarpa por su ayuda con toda la parte visual de nuestra exposición, y a Edições SM, Brasil.

más allá del de contribuir al análisis y la teoría de la LIJ en Iberoamérica. De todas las personas y países contactados obtuvimos la participación efectiva de Bilda Valentin (República Dominicana), Carlos Maza (Perú), Carlos Silveyra (Argentina), Diana Bernard (Puerto Rico), Emilia Gallego y Enrique Pérez Díaz (Cuba), Frieda Morales Barco (Guatemala), Gaby Vallejo (Bolivia), Luis Téllez-Tejeda y Azucena Galindo Ortega (México), Manuel Peña (Chile), Maria Beatriz Medina y Maria Elena Maggi (Venezuela), Maria Osorio y Silvia Castrillón (Colombia), y Maisa Kawata por Brasil. A todos ellos nuestros mayores agradecimientos.

En un primer momento, la inexistencia de informaciones sistematizadas de algunos países nos obligó a definir, como preliminar e introductorio, el carácter de nuestro abordaje y buscar aspectos que en el futuro pudiesen servir de punto de partida para un abordaje más específico de la historia de la edición de la LIJ ibero-americana.

Selección: una difícil tarea

Como resultado de este cuadro, optamos por focalizar nuestra presentación en los aspectos más universales, en las identidades y en los puntos comunes que pudimos identificar en los diferentes procesos de construcción de la edición en los países ya referidos. Esto explica el uso de referencias como ejemplos, sin ninguna intención de agotar o ilustrar exhaustivamente los temas abordados en nuestra exposición.

Un segundo punto importante a destacar fue la confianza necesaria que tuvimos que depositar en los datos que nos fueron ofrecidos, sin dejar de tener en cuenta el carácter subjetivo que toda selección normalmente presupone.

No podemos dejar de mencionar uno de los factores centrales que determinó no sólo la selección, sino también el enfoque: a saber, el reducido espacio de tiempo disponible para su presentación durante el Congreso. Muchos aspectos importantes tuvieron que ser descartados, imponiéndonos una selección parcial de todo el amplio contexto que abarca la edición de la LIJ en Iberoamérica.

Y, por último, es importante decir que nuestra preocupación central se concentró en la llamada producción literaria, dejando de lado todos los libros de conocimiento y de texto producidos para este público.

Delimitado por estos aspectos, el resultado de nuestra presentación es un amplio y preliminar panorama que esperamos sirva para impulsar un estudio y una reflexión colectiva en un futuro próximo.

Un poco de historia

Los datos disponibles nos permitieron observar tres elementos característicos de los orígenes de la LIJ en Iberoamérica. Entre los principales marcos históricos de relieve pudi-

mos observar que prácticamente todos los países, respetándose sus procesos particulares, tuvieron en la narrativa indígena, en la tradición oral, en la influencia colonizadora, con los cuentos y las fábulas, y en la tradición de origen africana la base constitutiva de su literatura infantil y juvenil.

Al mismo tiempo, la tradición oral desempeñó una función que se encuentra en la base de resistencia y de afirmación de las nacionalidades y ejerció un papel de fuente de referencia, inspiración y conformación de la LIJ iberoamericana. Este rasgo determinante es una marca de nuestra LIJ desde sus orígenes, y permanece como tal hasta el día de hoy.

Dando un salto en el tiempo y dejando atrás los orígenes del desarrollo de la LIJ en cada uno de los países, pudimos observar, además, la coincidencia de algunos factores históricos que contextualizan su desarrollo más reciente, como por ejemplo:

- Los procesos de independencia (siglos XX / XIX)
- El fin de las dictaduras y de los procesos de guerras civiles (siglo XX)
- La conquista de la estabilización política más reciente

Constatamos una fuerte relación entre los primeros tiempos de la LIJ contemporánea y la afirmación de los proyectos de los Estados nacionales, tan decisivos en Iberoamérica. Así como entre el desarrollo desigual de la industria editorial y de la edición de LIJ de acuerdo con la historia política de cada país.

El marco del desarrollo de la LIJ contemporánea coincide con el llamado *boom* de los años 1970/80 en casi todos los países. En esa época, la presencia de los grandes grupos editoriales extranjeros -españoles en su gran mayoría, exceptuándose Brasil- se contraponen y enfrenta a la afirmación de la identidad nacional, que en este campo se materializa en el surgimiento de pequeñas editoriales preocupadas en la preservación de la tradición oral y de la cultura local.

Desafíos y dilemas del desarrollo de la edición de LIJ en Iberoamérica

Como resultado de este contexto histórico, el desarrollo de la LIJ iberoamericana enfrentó varios obstáculos, responsables del carácter específico y particular que poco a poco fue adquiriendo. Vamos a destacar algunos de estos aspectos:

1. Sobrevivir e imponerse al oscurantismo, violencia, censura y escasez vividos bajo las diversas dictaduras y los largos periodos de guerras civiles.
2. Sobreponerse a los límites de la democracia iberoamericana:
 - Acceso limitado a la educación y cultura.
 - Ausencia de políticas de fomento de la lectura.

- Falta de apoyo e incentivo a la producción editorial.
 - Ausencia de bibliotecas públicas y de bibliotecas infantiles.
 - Elevados índices de analfabetismo.
 - Producción de una LIJ con un fuerte carácter “pedagógico”.
3. Enfrentar la deformación del mercado que nace con un foco exclusivo en las escuelas, provocando dificultades de desvincular la creación literaria de la LIJ de su origen pedagógico.
 4. Crecer a pesar de los altos precios de los libros, resultante de los altos costes de papel y fabricación, así como de los bajos tirajes.
 5. Superar las dificultades de difusión y comercialización resultantes de la concentración en los centros económicos, de las enormes distancias, del número reducidísimo de puntos de venta, librerías y canales de venta alternativos.
 6. Ganar prestigio para superar las dificultades y enfrentamiento de prejuicios para la afirmación y reconocimiento de la importancia de la LIJ como género dentro de la Universidad, frente a la prensa y la opinión pública.
 7. Conquistar calidad sin el contrapunto e interlocución de una crítica de la LIJ.
 8. Crear formas de imponerse frente a la fuerte presencia, casi exclusiva, de grandes grupos editoriales extranjeros y de la importación de libros, principalmente en los países de habla castellana.
 9. Enfrentar las dificultades para el desarrollo de una industria editorial nacional.

Amoldarse a este contexto impuso una forma particular y propia de ser a la LIJ iberoamericana, diferente, por ejemplo, de la LIJ europea. Con raíces propias, se desarrolla en un panorama que exige creatividad para sobreponerse a los muchos desafíos. Tener en cuenta los elementos constitutivos que se reproducen en la mayoría de los países analizados nos parece muy importante para entender el proceso histórico del desarrollo de la LIJ iberoamericana.

De forma sintética, podemos mencionar los elementos que caracterizan y contribuyen a la afirmación de la LIJ en nuestros países:

1. Rescate de la tradición oral.
2. Predominio de un sentido pedagógico e institucional, con foco en el mercado escolar.
3. Fomento dado por premios y organización de ferias especializadas.

4. Autores/editores locales fundacionales y precursores de la LIJ, responsables de las marcas y los estilos particulares de la LIJ en cada uno de los países.⁵²
5. Existencia de revistas literarias para el público infantil.⁵³
6. Apoyo gubernamental (creación de área de publicación, promulgación de leyes, programas de lectura, organización de ferias, etc.) con el objetivo de invertir en la educación y la alfabetización.
7. Papel decisivo de las secciones nacionales de IBBY en el fomento a la producción de una LIJ de calidad, a su enfoque literario, al desarrollo de una crítica de la LIJ y a la difusión de la producción iberoamericana a nivel mundial.
8. Conquista de visibilidad internacional de autores, ilustradores y editores.
9. Conquista de espacio de la crítica especializada en LIJ dentro de las universidades.

Estos son algunos de los principales elementos que marcan el desarrollo de la edición de la LIJ iberoamericana en el siglo XX. Su identificación conduce a la formulación de algunas preguntas, como por ejemplo: ¿Podemos hablar de una LIJ iberoamericana? ¿Existe una tradición de la LIJ iberoamericana? ¿Quiénes fueron los responsables de establecer sus bases? ¿Qué casas editoriales fueron protagonistas de tal desarrollo? ¿Qué influencia tuvieron? En fin, muchas preguntas que no podemos contestar ahora, pero que quedan en el aire para una necesaria reflexión futura.

Los pioneros

La reconstrucción de la historia de las editoriales iberoamericanas pioneras en la publicación de LIJ confirma la idea del gran esfuerzo y del desafío que fue su desarrollo, su manutención y la promoción de la LIJ en nuestros países. Sus raíces y su identidad propias son las responsables de su riqueza, su originalidad y sus colores, junto con la tradición oral, la gran mezcla de influencias indígenas, europeas y africanas, sus autores fundacionales y sus editores comprometidos con la difusión de la LIJ.

52 Algunos nombres que podemos destacar: Carlota Carvallo de Núñez (1909-1980), Perú; Francisco Gabilondo Soler (1907-1990), México; Gabriela Mistral (1889-1957), Chile; Javier Villafañe (1909-1996), Argentina; José Martí (1835-1895), Cuba; Marcela Paz (1902-1985), Chile; Monteiro Lobato (1882-1948), Brasil; Óscar Alfaro (1921-1963), Bolivia; Rafael Pombo (1833-1912), Colombia; Rafael Rivero Oramas (1904-1992), Venezuela.

53 Cuba, 1889: publicación de la revista *La Edad de Oro*, concebida y creada por José Martí. En el siglo XX su edición pasa a la forma de libro, y desde 1959 con una periodicidad anual. Chile, 1908-1960: Fundación de la revista *El Peneca* por Emilio Vaisse, que divulgaba fábulas, cuentos chilenos, poesías y narrativas iberoamericanas. Circuló por casi todo el continente, llegó a tirajes de 240.000 ejemplares. Guatemala, *Revista Infantil El Niño* (1921-1972). Venezuela, *Revista Onza, Tigre y León* (1938/1948), y *Tricolor* (1949/1993), fundadas por Rafael Rivero Oramas.

En algunos países, como Chile, Argentina, Cuba y Brasil, localizamos los orígenes de la edición de LIJ en los principios del siglo XX. En los demás, esto ocurre entre los años 1940 y 1960. Muchas iniciativas resultan primordiales por su papel y actuación en el desarrollo de la edición, y algunas editoriales se destacaron desde esos años por su producción y difusión de una LIJ de calidad y originalidad, como por ejemplo: Editorial Norma, ediciones Ekaré, Fondo de Cultura Económica, por citar solo algunas.

Este desarrollo tiene en la figura del editor el gran responsable de poner en marcha proyectos editoriales creativos y originales. Muchos son los nombres destacados que fueron decisivos para la fundación de la edición. Entre ellos es fundamental referirnos a José Martí, Monteiro Lobato, Elvira Santa Cruz-Ossa Roxana. La marca dejada por estos autores/editores fue decisiva para el desarrollo posterior de la edición de la LIJ en nuestros países.

De una segunda generación, más cercana, es obligatorio incluir nombres como el de Boris Spivacow (1915/1994), de Argentina; María Elena Maggi, de Venezuela; Graciela Montes, de Argentina; Silvia Castrillón, de Colombia; Carmen Diana Dearden, de Venezuela; Verónica Uribe, también de Venezuela, y Daniel Goldin, de México. La cultura editorial de la LIJ producida en los diversos países lleva, sin duda, la marca de algunos de estos editores que, poco a poco, pusieron en marcha las empresas de edición de la LIJ en sus países. En su gran mayoría actuantes e influyentes hasta el día de hoy, es posible identificar un perfil común a muchos de ellos, que consiste en la identificación de su labor editorial con la promoción de la lectura y la formación de lectores.

La edición de la LIJ de 1970 a 2010

Las últimas décadas han visto surgir algunos aspectos favorables que, sin duda, contribuyen al desarrollo de la edición de la LIJ en Iberoamérica:

- Fomento de políticas públicas de promoción de la lectura, y movilización de la sociedad civil en torno a la formación de lectores responsables de un aumento de la visibilidad y del reconocimiento de la LIJ, lo que produce un aumento de las inversiones en este sector.
- Inversiones cada vez más significativas de incentivo y de promoción de una literatura de calidad para niños y jóvenes, con el lanzamiento de premios para autores e ilustradores.
- Reconocimiento internacional de la LIJ iberoamericana⁵⁴.

54 Algunos de los mayores premios de la LIJ de Latinoamérica: 1982: Lygia Bojunga, Premio Hans Christian Andersen; 2000: Ana María Machado, Premio Hans Christian Andersen; 2002: Antonio Skarmeta, Premio Internacional de LIJ al Servicio de la Tolerancia; 2004: Lygia Bojunga, Premio Astrid Lindgren Memorial Award; 2006: Gloria Cecilia Díaz, Premio Iberoamericano Fundación SM; 2008: Bartolomeu Campos de Queirós, Premio Iberoamericano Fundación SM; 2009: María Teresa Andruetto, Premio Iberoamericano Fundación SM.

- Crecimiento del mercado editorial, gracias a la presencia cada vez mayor de grupos extranjeros, y consolidación de editoriales medias y pequeñas locales de gran prestigio y con fuerte compromiso con la innovación, la originalidad y la apuesta por una LIJ de alta calidad.
- Recuperación de las tradiciones locales, promoción de jóvenes creadores (texto e ilustración), difusión de los clásicos y de la producción contemporánea internacional. Conexión cada vez mayor con el mercado y las tendencias de la LIJ internacional (Ferias locales, y participación en Bolonia, Frankfurt y Guadalajara).
- Difusión por medio de seminarios, congresos, producción académica, etc. de las reflexiones más recientes sobre LIJ, lectura y formación de lectores.
- Apuesta por la calidad literaria y gráfica y por la diversidad de temas y géneros. Producción creciente en prácticamente todos los países, que sorprende por sus índices mayores en relación a la literatura adulta.
- Inversión de las editoriales en el desarrollo de Planes de Lectura y otras iniciativas semejantes de capacitación y formación docente, así como en acciones de promoción de la lectura.
- Refuerzo y valoración de la figura del editor y de los otros profesionales de la cadena productiva. Organización del sector, creación de organismos de representación. Inversión en investigación, cursos, etc.
- Reconocimiento de las minorías étnicas y aumento de publicaciones bilingües.

Estos factores son indicativos del momento favorable por el que pasa la edición en muchos de los países de Iberoamérica. La necesidad económica y social de democratizar el acceso a la cultura letrada de las mayorías, coloca a la LIJ y la promoción de la lectura en lugar destacado. La cultura editorial que se ha constituido en las últimas décadas ha desembocado, en la actualidad, en empresas capaces de competir y conquistar mercados más allá de sus fronteras nacionales.

* * *

Somos conscientes de que, más que novedades, esta exposición nuestra sirve para confirmar diagnósticos ya conocidos e indicar que, a pesar de las diferencias, existen tendencias, desafíos y problemas de desarrollo comunes en la edición de la LIJ iberoamericana. Asimismo, es posible verificar las enormes posibilidades de este sector del mercado editorial.

El panorama histórico de la edición iberoamericana aquí presentado, a pesar de sus limitaciones, nos permite identificar algunos aspectos que pueden ser importantes para el crecimiento de la edición de la LIJ en nuestros países. Discutir estos aspectos nos parece decisivo, en este foro, para pensar en el futuro de la LIJ en Iberoamérica.

Por eso, para concluir, nos atrevemos a sugerir algunas medidas que pueden contribuir a impulsar la empresa de edición de la LIJ en nuestros países:

- Prestar atención a las experiencias iberoamericanas.
- Prestigiar y promover autores e ilustradores.
- Discutir las particularidades de una edición que necesariamente debe establecer un compromiso con la promoción de la lectura.
- Intercambiar experiencias y conocimiento, datos sobre lectura y producción editorial.
- Promover la circulación de periódicos, materiales científicos e intercambio académico.
- Participar, divulgar y estrechar lazos entre las iniciativas existentes y las que se avocinan.
- Apoyar a las instituciones más activas y comprometidas con la lectura y la LIJ en cada país (IBBY, Planes nacionales de lectura, etc.).
- Fomentar el mercado del libro en Iberoamérica.

Este diagnóstico preliminar nos permite compartir algunas conclusiones para una reflexión que pueda contribuir a un nuevo impulso de la LIJ iberoamericana. Dos aspectos nos parecen decisivos: en primer lugar, el rol, la importancia de un intercambio entre todos los países, intercambio de culturas editoriales, de experiencias de autores e ilustradores. Segundo, y como recurrencia de este intercambio, se impone la dinamización de los mercados, la difusión de las identidades más allá de las fronteras de cada país. Lo que no es poco en nuestro mundo globalizado.





Una reflexión en profundidad cerraba la primera e intensa Jornada del Congreso, un Congreso que, cronológicamente, coincidía con la celebración del Bicentenario de la Independencia en varios de nuestros países.

Para celebrar la independencia. Una aproximación al campo de la LIJ en Iberoamérica al comenzar el siglo XXI

Daniel Goldin (México)

Daniel Goldin es experto en LIJ y editor, bajo cuya coordinación se elaboró un extenso catálogo de literatura infantil y juvenil para el Fondo de Cultura Económica. Ha participado durante toda su carrera en numerosas iniciativas de animación a la lectura. Conferenciante y autor de muchos artículos especializados sobre LIJ. Actualmente dirige Océano Travesía.



En Iberoamérica no estamos acostumbrados a las discusiones intelectuales. Discrepar en voz alta, rebatir una posición o contraargumentar, generalmente se toma como una descortesía, no como un arte civilizado que estimula el pensamiento y es fundamental para construir un espacio común incluyente y democrático.

Al agradecer a la fundación SM la invitación para dar esta charla, hago votos porque este Congreso sea escenario de numerosas discusiones, tanto dentro como fuera de este recinto, y que los debates que en este marco se den permitan que cada uno de nosotros regrese a casa pensando algo diferente de lo que pensaba antes. Justamente por este deseo he preparado un texto que no pretende otra cosa que incitarles a reconsiderar algunas cuestiones sobre las que poco se habla.

Este primer Congreso Iberoamericano sobre la lengua y literatura infantil y juvenil (LIJ) se celebra en el bicentenario de las Independencias. Me toca cerrar la primera jornada consagrada al pasado de la LIJ iberoamericana, a sintetizarlo, jerarquizarlo para saber de dónde venimos y qué nos enseña el pasado. Pero, ¿qué es la LIJ en general, y a qué podemos llamar LIJ iberoamericana?

Hay muchas formas de entender la LIJ. La más habitual le da un protagonismo central a los textos y a los escritores, a quienes de hecho concibe como los únicos creadores.

Yo prefiero ver la LIJ como un campo de fronteras variables, en el que se efectúan al menos tres diferentes tipos de prácticas:

1. Prácticas de creación realizadas por autores reconocidos, pero también anónimos.
2. Prácticas editoriales, por llamarlas de algún modo, que intervienen las creaciones de los otros y las ponen a circular.
3. Y prácticas culturales (de lectura o escucha), por las cuales los niños y jóvenes se apropian de esas creaciones y las recrean.

Todas están interrelacionadas y se retroalimentan. Por esto me gusta pensar en ellos como si fuera un sistema en el que, sin quitarle un lugar central a los autores, hay otros protagonistas que merecen ser llamados creadores.

Sin quitarles un lugar central a los autores, hay otros protagonistas de la LIJ que merecen ser llamados creadores.

En el mundo real -ahí donde los textos adquieren y dan sentido en y a la vida de las personas- el sistema de la LIJ está relacionado habitualmente con otro, el de la formación de lectores, en el que intervienen maestros, bibliotecarios, promotores de lectura e incluso personas muy alejadas de la LIJ, como son políticos que definen (o deberían hacerlo) políticas de estado en relación con la lectura.

Por supuesto, son dos universos diferenciados que, en sus extremos, apenas se relacionan. Pero habitualmente están juntos, como lo demuestra la propia convocatoria de este congreso. Y es que, para decirlo en breve, nosotros nos acercamos a las palabras siempre interesados por lo que éstas puedan suscitar en los lectores.

¿Y lo iberoamericano? De la misma manera que en el mundo real el sistema de la LIJ no es una totalidad cerrada, los textos de la LIJ iberoamericana se escriben y leen en diálogo con otras literaturas y tradiciones.

Pero también son el resultado de préstamos, robos y apropiaciones de otros sistemas ajenos a la LIJ. Por recordar el espléndido diálogo que inauguró este congreso, pienso en el papel que tuvieron las narraciones radiofónicas en la vida de Antonio Skármeta, o las narraciones futbolísticas de Ángel Fernández en la formación literaria de Juan Villoro. En una visión purista, tanto las primeras como las segundas podrían ser tildadas como productos pseudoculturales, de escaso valor artístico y educativo y, por tanto, difíciles de ser recomendadas como opciones formativas por los especialistas en promoción a la lectura.

Y es que en el mundo real los mismos objetos, las mismas razones o sinrazones pueden producir efectos diametralmente opuestos. A veces la censura y el castigo estimulan la imaginación y la creatividad. A veces las reprimen. Lo que para unos tiene efectos alienantes, para otros detona su toma de conciencia. Eso es lo que hace apasionante la in-

vestigación en nuestro campo, y tan dificultosa la vinculación entre el campo de la LIJ, la formación de lectores y la de ciudadanía.

Hay muchas cosas que aprender al revisar la historia de nuestro campo, pero hoy ninguna me parece más valiosa que comprender la naturaleza cambiante de los conceptos, categorías y construcciones sociales.

Pero volvamos a la pregunta que aparece en el programa: ¿qué podemos aprender de la historia? Hay muchas cosas que aprender al revisar la historia de nuestro campo, pero hoy ninguna me parece más valiosa que comprender la naturaleza cambiante de los conceptos, categorías y construcciones sociales.

En la actualidad, es común que aceptemos que cuando nos referimos a conceptos como lectura, libro, niño, adolescente, letrado o iletrado nos referimos a realidades muy diferentes de las que entendían hace 50, 100 o 200 años. Sin embargo, es más fácil aprender las formas en las que han ido cambiando para llegar adonde estamos, que asumir la inestabilidad de nuestras concepciones.

Hay muchas formas de celebrar a la LIJ iberoamericana en el marco de este bicentenario de las Independencias. Yo he querido ensayar una: explorar cuatro sentidos posibles del concepto “independencia” en este campo tan singular que es el de la LIJ y la formación de lectores.

Las enuncio por el orden de lo que, intuyo, les parecerán más aceptables.

1. La independencia de la LIJ de su pasado didáctico o moralizante, para asumirse como literatura;
2. La independencia de los lectores, de la cual se habla tanto en los discursos sobre la formación de lectores autónomos;
3. La independencia de los países iberoamericanos en su tantállica carrera por afianzar la democracia;
4. Y, por último, menciono otra que tal vez resulte más extraña en un congreso como éste: me refiero a la independencia del sector frente a la escuela.

¿Tienen todas estas independencias relación, o se trata sólo de un juego retórico?

La relación entre las tres primeras se da por sentada en la mayor parte de los discursos sobre la LIJ en nuestra región. Ustedes concordarán conmigo en que no es extraño escuchar que la LIJ se debe independizar de la pedagogía y la moral, pues, como la auténtica literatura, es un arte sin otra aspiración que ser arte (aunque no tengamos claro qué es entonces lo que la singulariza frente a la otra literatura).

También aceptamos que la LIJ está relacionada con la formación de lectores, y sostenemos que la formación de lectores se correlaciona con la formación de ciudadanos, y esta con la

consolidación de la democracia (aunque por doquier encontramos ejemplos para rebatir esta afirmación).

Y, por último, en que la LIJ está relacionada con la independencia de los países, porque desde sus orígenes ha sido concebida como un instrumento forjador de la identidad nacional.

Pero, si no me equivoco, la independencia del sector frente a la institución escolar no es algo de lo que se hable o discuta. De tal manera se asume que la LIJ debe depender de la escuela, que ni siquiera nos arriesgamos a concebir que podría no estarlo. Y ahora que el bicentenario nos invita a pensar en la larga duración, me pregunto si esta omisión no es contradictoria con la búsqueda de formar lectores autónomos.

De tal manera se asume que la LIJ debe depender de la escuela, que ni siquiera nos arriesgamos a concebir que podría no estarlo.

Por mi parte, confieso que, como un editor interesado en ejercer su trabajo lejos de las ataduras de la prescripción, nada me parece más desafiante que plantear la independencia del sector y sus integrantes del canal escolar.

Me explico para no dar lugar a mal entendidos: asumo que la LIJ debe estar en las escuelas, no sólo porque debe formar parte de la formación lectora y porque constituye un formidable espacio para detonar toda clase de procesos de construcción del conocimiento, no solamente literario, sino porque en la inmensa mayoría de nuestros países en el presente las escuelas son los únicos lugares donde los niños pueden encontrar libros (y ni siquiera en todas).

No, lo que me estoy preguntando no es si la LIJ debe estar presente en los salones de clase o en las bibliotecas escolares, sino por qué ni siquiera nos atrevemos a imaginar que la LIJ puede sobrevivir fuera del circuito escolar, o por qué parece tan estrambótico deseirlo.

Sé bien que en nuestro campo, tan dado a dividir la realidad en buenos y malos, príncipes y ogros, hadas y brujas, el mercado cae en el terreno de esos seres maléficos de los que hay que proteger a los niños. Que es el espacio de la manipulación, no el lugar donde se ejerce la autonomía de los lectores. Pero, en consonancia con la propia evolución de la LIJ que nos ha acercado a las brujas y ha dado espacio para explorar la ambivalencia esencial de las personas, me pregunto si no es hora de que lo pensemos de otra forma.

¿Por qué nos resulta tan difícil identificar al mercado como el espacio donde se representa el valor que las personas le dan a las prácticas y a los objetos, o como el lugar donde se manifiesta con mayor claridad la autonomía de los lectores?

¿Por qué nos resulta tan difícil identificar al mercado como el espacio donde se representa el valor que las personas le dan a las prácticas y a los objetos, o como el lugar donde se manifiesta con mayor claridad la auto-

nomía de los lectores? Todos hemos escuchado que la literatura comercial manipula. Sin embargo, cotidianamente nos encontramos con ejemplos de que los lectores no responden a lo que imaginan los autores o editores: ¿por qué deberían acatar lo que quieren imponer los supuestos dueños del mercado?

En diversas encuestas se ha demostrado que la conducta lectora no está determinada por el poder adquisitivo de las personas, ni siquiera en la compra de libros, sino por el valor que le confieren; sin embargo, seguimos repitiendo que la gente no compra los libros porque éstos son caros. ¿No será porque nos resulta más fácil consolarnos con esto que conseguir que los libros tengan un valor real para las personas y que, por tanto, estén dispuestas a pagar por ellos, como lo hacen al comprar videojuegos o celulares?

Estos y otros ejemplos me hacen sentir que en nuestro campo sigue imperando una desmedida confianza, casi *metafísica*, en los poderes del libro y la lectura, y una dificultad para comprender y trabajar en su *física*, por llamar de alguna forma a las condiciones materiales, no sólo de la producción y distribución de la palabra escrita, sino de la producción y creación de sentido a partir de ella.

Permítanme aterrizar esto, abordando un tema muy en boga, el del multiculturalismo y la diversidad.

¿A qué nos referimos habitualmente cuando hablamos de estos temas en el campo de la

El multiculturalismo es un asunto que involucra tanto a los temas y tratamientos estéticos o discursivos, como un problema de producción y distribución de la cultura escrita.

LIJ? ¿A incluir en un mismo libro un chino, un negro, dos indios y tres rubios con sus respectivos bagajes culturales? ¿A representar modelos familiares diferentes a la familia tradicional con un papá, una mamá, dos hijos y un perro?

Desde una perspectiva integral, multiculturalismo es un asunto que involucra tanto a los temas y tratamientos estéticos o discursivos, como un problema de producción y distribución de la cultura escrita, e incluso un asunto de legitimidad de las diferentes construcciones de sentido. Es decir, comprende

cuestiones como la oportunidad de disfrutar de una oferta editorial cerca del hogar, lo mismo que el reconocimiento de las diferentes formas de la creación literaria, escritas o no. Y, particularmente, de la legitimidad de diversas formas de interpretar un texto y al mundo.

Como ustedes podrán colegir, tarde o temprano el multiculturalismo nos obliga a reconsiderar conceptos como el de “calidad literaria”, que nos sirven para establecer dicotomías que solemos aceptar con demasiada facilidad. Por ejemplo, la de buena literatura frente a la literatura meramente comercial.

Esta perspectiva no sólo es más inquietante que abordar el multiculturalismo desde el plano de la representación; también resulta más comprometedora, pues nos obliga a darle voz y re-

conocer la legitimidad de los otros: aquellos a quienes queremos redimir al acercarlos al mundo de los libros y la lectura. Pero esta perspectiva me parece irrenunciable, si lo que se busca es vincular en la realidad a la LIJ, la promoción de la lectura y la formación de ciudadanía.

Así como nadie puede obligar a otro a leer (para recordar a Pennac), tampoco se puede forzar la independencia o autonomía de los otros. Pero hay maneras de habilitar y estimular a los otros, tanto a leer como para ser autónomos o independientes, en la casa y en otros ámbitos. Una de ellas es reconocer la legitimidad de la diversidad, al menos como punto de partida. Y el derecho a experimentar, equivocarse y construir sus propios valores.

Hace algunos años, cuando discutía con una amiga muy querida la importancia de poner en cuestión nuestra propia concepción de calidad cuando seleccionamos libros para otros, ella me dijo que la cuestión de la calidad tenía que ver con la economía. Si los presupuestos son limitados, conviene gastar sólo en los libros de la más alta calidad.

La cuestión de la calidad tiene que ver con la economía. Si los presupuestos son limitados, conviene gastar sólo en los libros de la más alta calidad.

¿Es esa la mejor manera de invertir? Si lo que se busca finalmente es construir sociedades más democráticas e incluyentes, ciudadanos autónomos y países más independientes, el criterio debe ser otro, yo lo dudo.

Lo voy a explicar tomando un ejemplo del campo de la salud pública, que guarda muchas semejanzas con el de la formación de lectores, pues también ahí se enfrentan problemas crónicos y multifactoriales que involucran el entorno social y afectivo de las personas.

Hace unos días, mientras estaba trabajando en un libro sobre la obesidad infantil, me encontré con un concepto muy útil para evaluar las inversiones en el sector salud: la adhesión al tratamiento. La adhesión mide el compromiso del paciente con el tratamiento que recibe, y se percibe desde la propia comprensión de estar en un problema, hasta la conciencia de que el tratamiento implicará conflictos, que habrá avances y retrocesos y será necesaria la tenacidad para resolverlo.

En los países desarrollados, el índice de adhesión a los problemas crónicos de salud es sólo del 50%. En otras palabras: en los países desarrollados la mitad de los recursos invertidos en un problema de salud crónico no redundan en los resultados deseados. Pero en los países en vías de desarrollo el índice de adhesión es considerablemente menor, sólo el 30%. En pocas palabras: la diferencia entre países desarrollados y los dependientes no es sólo la magnitud de lo que se gasta en políticas públicas, sino el rédito de cada peso que se invierte.

Lo que revelan estas cifras es materia de escándalo; pero a nadie parece preocuparle. Unos cumplen con su deber (pagados con los recursos públicos); los otros intentan resolver sus problemas. Ambos juegan a que las cosas van a cambiar, cuando en el fondo lo dudan.

Lo que pasa en el campo de la salud sirve para iluminar lo que sucede en el campo de la educación y en el de la cultura. Y, por supuesto, también en nuestro campo -el de la LIJ y la promoción a la lectura- que está a caballo entre ambos. También aquí consideramos a los otros como simples receptores pasivos. También aquí despachamos con recetas.

Si en verdad queremos celebrar los doscientos años de las independencias propiciando independencias y no medrando en una relación ambivalente con aquellos que dependen de nosotros, debemos partir del reconocimiento de las riquezas de los otros, también de los excluidos de los libros y la lectura.



Segundo día del Congreso: el hoy de la LIJ Iberoamericana.