

# Últimos años de la literatura infantil y juvenil

Desde el mayo del 68 a la postmodernidad de los ochenta

por Teresa Colomer\*



C. SOLÉ VENDRELL, JO LES VOLIA, DESTINO, BARCELONA, 1984.

*Los cambios sociopolíticos acaecidos en nuestro país en los últimos quince años, han traído como consecuencia lógica una transformación en los usos —y abusos— culturales del ciudadano. La literatura infantil y juvenil no ha sido una excepción. El siguiente artículo analiza la evolución sufrida por la literatura dirigida a niños y jóvenes de nuestro país, desde la fecha emblemática del mayo del 68 hasta nuestros días.*

**D**urante las dos últimas décadas, la literatura infantil y juvenil ha sufrido una espectacular transformación en nuestro país tanto cuantitativa como cualitativamente. La apertura cultural hacia los países occidentales, producida a partir del restablecimiento democrático y la modernización del mercado derivada del desarrollo económico de los últimos años, han proporcionado un nuevo contexto cultu-



C. SOLÉ VENDRELL, JO LES VOLIA, DESTINO, BARCELONA, 1984.

ral en el que enmarcar nuestra producción literaria en el campo infantil y juvenil. Así por ejemplo, en estos últimos tiempos hemos asistido tanto a la disolución de algunos de sus valores resistencialistas (tales como la utilización de la narración histórica como refugio de la conciencia nacional en el caso de Cataluña, o la vinculación de la valoración y difusión de este tipo de literatura a los movimientos de renovación pedagógica),

como a la tipificación de nuevos productos dirigidos a un nuevo mercado de consumo (colecciones de bolsillo, libros de lujo, colecciones *escolarizadas*, ampliación de la oferta hacia los jóvenes o los niños muy pequeños, etc.), así como a una política de traducciones que, tras incorporar los clásicos europeos de la posguerra, ha difundido las últimas tendencias de la mejor literatura infantil y juvenil, y ha causado un impacto evidente en la

evolución de los modelos literarios imperantes en nuestro país casi hasta finales de la década de los setenta.

Estos modelos correspondían aún en líneas generales a la propuesta moral dirigida a niños y jóvenes en los países occidentales tras la conmoción bélica de la segunda guerra mundial, propuesta caracterizada por un cierto intento de preservar la idea de un mundo infantil libre de los enfrentamientos y tensiones de los adultos y



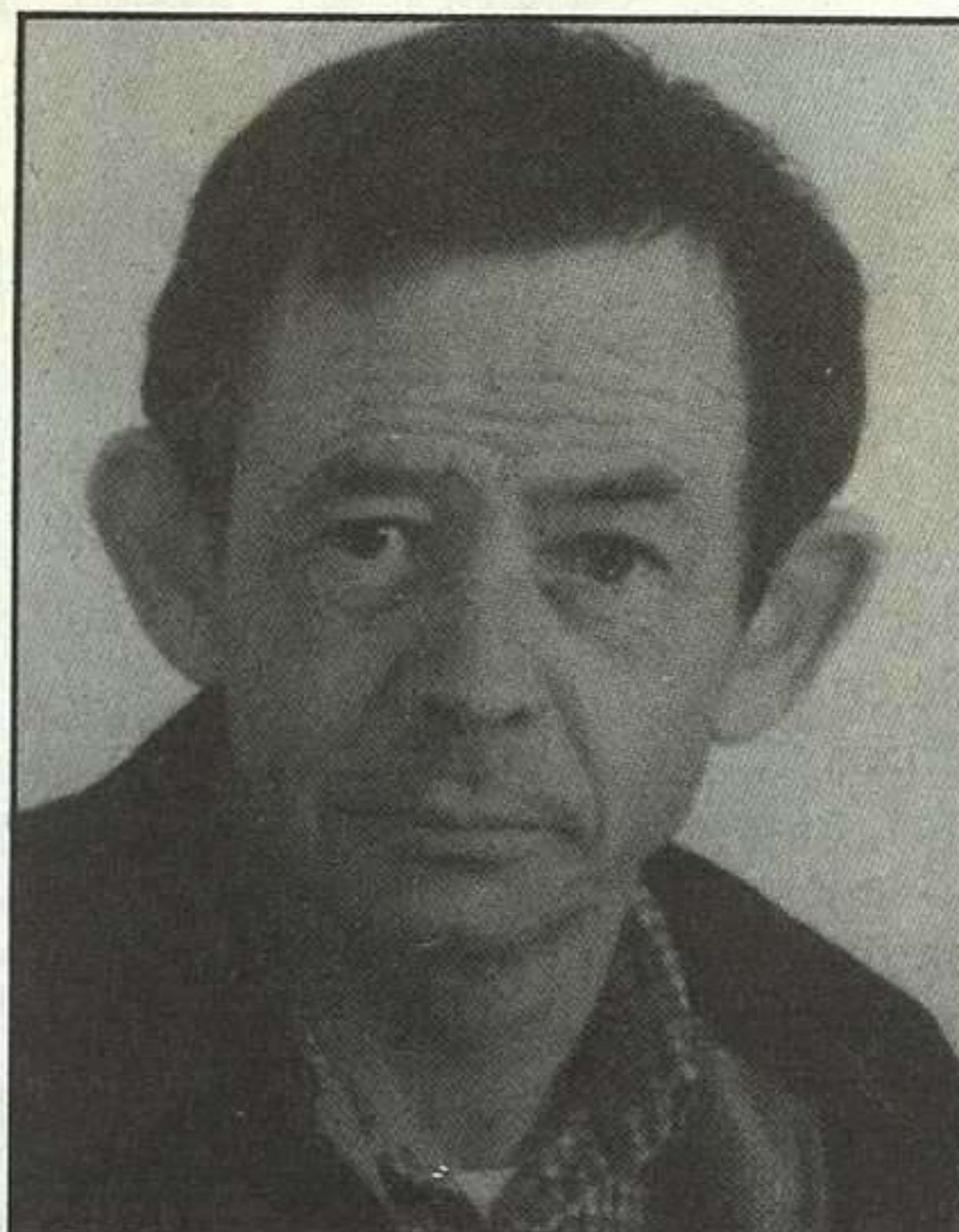
Joaquim Carbó.

en una gran acentuación educativa de los mensajes de libertad, solidaridad, conocimiento entre los pueblos, intervención social, autonomía personal, etcétera, de los cuales personajes tan populares como *Pippi Lanstrud* o el *Petit Prince* son ejemplos bien representativos. Estos presupuestos y las características de los libros infantiles y juveniles a que dan lugar (con títulos bien evidentes en nuestro país como *Todos los niños del mundo seremos amigos*)<sup>1</sup> evolucionarán hacia una nueva visión del mundo y de la infancia determinada por los cambios sociales y culturales producidos durante los años sesenta en diversos países europeos. Los autores surgidos del *mayo del 68*, por decirlo de forma emblemática, ofrecerán un nuevo tipo de libro infantil que supone un intento, más o menos deliberado, de renovar los valores y modelos sociales habituales en este tipo de literatura. Son precisamente estas nuevas tendencias las que serán masivamente incorporadas a nuestro país mediada ya la década de los setenta y las que caracterizan la evolución de la producción propia en estos últimos años. La novedad de este mensaje respecto a la tradición literaria vigente hasta entonces puede esquematizarse en las caracte-

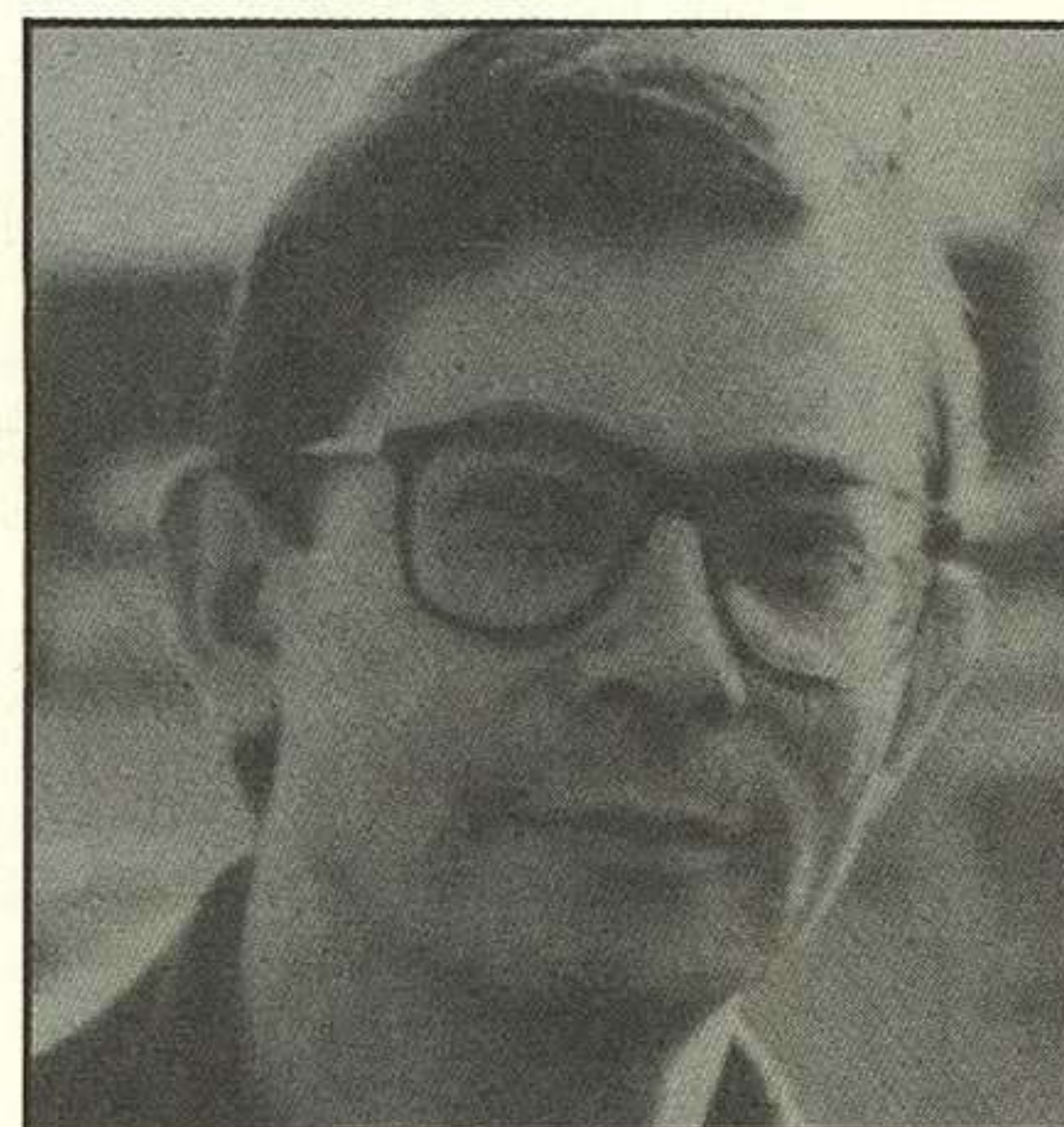
terísticas que exponemos a continuación.

## Hay más cosas y son más complicadas

Una de las primeras constataciones que pueden hacerse a partir de la observación de los libros infantiles y juveniles es la ampliación producida en las situaciones familiares y sociales descritas, ya que los cambios introducidos en la estructura familiar, las costumbres urbanas o la constitución de nuevos sectores y fenómenos sociales propios de las sociedades actuales, pasan a tener cabida en este tipo de narraciones. Si bien la producción anterior, en los años sesenta, se definía por su vocación realista, de hecho, sus escenarios respondían a una fijación prototípica y casi atemporal de los modelos familiares y sociales, y no será hasta estas últimas décadas cuando el sustrato de ficción enlazará efectivamente con la experiencia cotidiana del lector de una forma mucho más cercana e identificable que la resultante de la descripción de grupos de niños enfrentados con éxito a conflictos tan por encima de sus posibilidades como los de la especulación



Juan Fariás.



Joles Senell (Josep Albanell).

urbanística o la de las modélicas familias de clase media del período anterior.

La apertura hacia escenarios y personajes más reales lleva aparejado el intento de hacer más compleja la descripción de la realidad. Los conflictos a los que se enfrentan los protagonistas abandonan la pretensión de simplicidad, y los mismos personajes se caracterizan por una configuración mucho más personalizada en la que tienen cabida el matiz y la contradicción. Podemos aludir como ejemplo paradigmático de este tipo de descripción a la protagonista de *La abuela*<sup>2</sup> de P. Hartling. ¿Qué puede haber de más previsible en una narración infantil que el refugio comprensivo y cómplice de una abuela? Pero en este caso la abuela, quien efectivamente acoge con afecto a su nieto huérfano, establece con él una relación tan compleja, llena de errores, miedos y sobreprotecciones, como la que puede establecerse en un proceso real de aproximación personal. En realidad no se trata sólo de que estos textos ofrezcan una imagen más fiel a la complejidad y riqueza de las relaciones y conflictos humanos, sino que, al mismo tiempo, se incita a los lectores a aceptar que su resolución es difícil e incierta, ya que, a diferencia de los modelos anteriores, las causas de



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

los conflictos no son claras y unívocas, y, tan frecuentemente como en la vida real, la posibilidad de intervenir en sus consecuencias es siempre una apuesta. No resulta extraño, pues, que en la actualidad proliferen los finales abiertos o las soluciones percibidas por el lector como momentáneas y que, en cualquier caso, deben entenderse como la necesidad de un cambio de actitud permanente ante los conflictos abordados.

Fruto de este nuevo enfoque, asistimos en esta época al derrumbamiento de la reserva temática que hasta ese momento mantenían los libros para niños. Progresivamente aparecerán los temas tradicionalmente silenciados por los adultos para salvar la mitificación de la inocencia perdida, temas tales como el amor, el sexo o la crueldad. Pero aun más allá de la anulación de las prohibiciones implícitas, el lector es invitado a considerar el conflicto como parte inseparable de

la propia vida. Así, como si se hubiera abierto la caja de Pandora en la literatura infantil y juvenil, tomará cuerpo el enfrentamiento al dolor en todas sus formas (la enfermedad, la locura, la muerte, las minusvalías, el desamor, la incomunicación, etc.).

### Avanzamos con un radar, no con una brújula

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



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

matices distintos según consideremos la década de los setenta y la de los ochenta.

Durante los años setenta, y ante el reto de aceptar, precisamente, la inexistencia de modelos externos bien delimitados, las nuevas actitudes ideológicas gestadas en los sesenta propiciarán una actitud vitalista que pone énfasis en el derecho individual a la libertad y al placer contrapuesta al sometimiento resignado a las jerarquías y convenciones sociales. *Momo*,<sup>3</sup> la madre de *Konrad*,<sup>4</sup> los ornitorrincos *A* y *B* de la *señora Pitimini*<sup>5</sup> y una gran parte de los mejores personajes de los nuevos títulos, se caracterizan por la defensa consciente de una ma-



Mercè Company.

nera personal de vivir mucho más libre e imaginativa, por una nueva actitud de respeto mutuo y complicidad entre niños y adultos, y por la propuesta de un mundo más pacífico, tolerante y divertido. Estos valores aparecen a menudo encarnados en los personajes secundarios que se ofrecen como modelo al protagonista infantil (¡y al lector!) y que configuran una galería de tiernos personajes caracterizados, incluso físicamente, al margen de los valores vigentes (personajes gordos, torpes, ineficaces, etc.). Lógicamente, la lucha contra la discriminación y los prejuicios forma parte de esta misma concepción del mundo y se traduce en múltiples títulos feministas y antirraciales o, simplemente, de defensa de la propia personalidad.

Durante la década de los ochenta, sin embargo, y a pesar de la pervivencia de los valores descritos, se acentúa enormemente la inhibición de una visión global del mundo y de una propuesta educativa, y se hace más evidente la influencia de las leyes del mercado en la configuración de los libros infantiles y juveniles. Esta situación condicionará, por una parte, la evolución de las obras caracterizables por la descripción realista y la profundización psicológica hacia una deliberada neutralidad en la constatación de la realidad, lo cual provocará un notable aumento de la dureza con que se refleja el conflicto. Por otra, la defensa del humor y la diversión imaginativa se prolongará hacia el juego entendido como refugio individual del lector, con el auge consiguiente de los libros de diversión

y entretenimiento en los que surgirán con gran fuerza las novedades formales.

### Esto hay que explicarlo de otra manera

La necesidad de expresar una realidad más rica de significados llevará a la literatura infantil y juvenil a experimentar con las reglas de construcción literaria. Así, la utilización creciente de la ironía, la ambigüedad y el equívoco, así como la visión de la

obra literaria como un juego compartido entre emisor y receptor, conducirá a una ruptura cada vez más generalizada de los esquemas narrativos tradicionales.

Para valorar la importancia de este cambio es preciso tener en cuenta que hasta los años sesenta las narraciones infantiles siguen un esquema claramente previsible: un narrador explica una historia a un receptor que se identifica con el protagonista y sigue el desarrollo de la acción hasta un desenlace casi siempre feliz y en consonancia con la conducta adoptada por el protagonista. Fácilmente se percibe la óptica de una voz de la experiencia que se dirige al niño para mostrarle el mundo y los modelos de conducta que se deben seguir. Heredera de la tradición oral, esta literatura escrita conserva innumerables rastros de oralidad en su lenguaje y en la forma de dirigirse directamente al

lector para simular la presencia física. Para la alteración de estas formas narrativas tradicionales los autores contarán con los recursos generados por dos vías de experimentación que se desarrollan aceleradamente durante este período:

*Se puede utilizar la imagen*

En la complejidad creciente de las relaciones entre texto e imagen se halla, sin duda, una de las líneas más fecundas para la experimentación de los componentes narrativos en el campo de la literatura infantil. A partir del desarrollo de los lenguajes visuales y plásticos del siglo XX, la ilustración de cuentos puede dejar de ofrecer una información básicamente redundante respecto al texto escrito para pasar a establecer con él una



A. BALZOLA, LA CHRISTIE I LA CAÇADORA DE L'INDIANA JONES, CRUÏLLA/SM, BARCELONA, 1987.



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

interrelacionada de todos estos elementos posibilitará una complejidad mucho mayor de la estructura narrativa del cuento de la que obras como *El caballo fantástico*<sup>6</sup> de Alfonso Ruano son buenos ejemplos en nuestro país.

—La duplicidad del canal informativo permite el cuestionamiento del mensaje mismo, ya que el texto o la imagen pueden matizar o desmentir los hechos relatados o la interpretación a que uno de los dos aboca. La contradicción entre las palabras de la madre y el rostro cambiante de la niña en *Clara, la niña que tenía sombra de chico*,<sup>7</sup> o el final feliz de *Zerelda*,<sup>8</sup> con un cuchillo escondido como una amenaza futura, representan un recurso potente para dinamitar la seguridad del lector moderno que, cada vez con mayor frecuencia, es invitado a enfrentarse a la polisemia y a la ambigüedad.

#### Se puede alterar el texto

Desde el punto de vista del texto, la subversión de los modelos narrativos se produce a partir de la incorporación a la literatura infantil y juvenil de algunos aspectos de la experimentación formal literaria de los movimientos de vanguardia de nuestro siglo. En nuestro país han sido los cuentos de G. Rodari los introductores de esta línea de renovación que pronto contará con la traducción de otros autores como U. Wolfel y sus *29 historias disparatadas*,<sup>9</sup> y con una producción autóctona iniciada por *La guía fantástica*<sup>10</sup> de J. Albanell, *Ai Filomena, Filomena*<sup>11</sup> de M. Obiols y *A la punta de la llengua*<sup>12</sup> de M. Desclot. Frases hechas tomadas en sentido literal, mecanismos lingüísticos como desencadenantes lógicos de la historia, fragmentación de las secuencias, proposición de finales múltiples, etc., constituyen una larga serie de técnicas y recursos aplicados a romper la lógica narrativa y a alterar la descrip-



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

amplia gama de relaciones complementarias o, incluso, contradictorias. Sin extendernos en este análisis que debería incluir también el aspecto gráfico, citaremos sin embargo dos de sus posibilidades:

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

de la realidad en la ficción. Clasificables, en parte, como obras de humor, las obras que inician esta ruptura en las convenciones responden, en su mayor parte, a los presupuestos ideológicos de los años setenta, y la utilización de los nuevos recursos obedece a reivindicaciones que les son propias, tales como la del fomento de la imaginación entendida como actitud personal enriquecedora frente a la alienación uniformizadora de las sociedades modernas.

#### Nuevos temas y nuevas formas: las coordenadas del cambio

A partir de estas características básicas, la descripción de la literatura in-



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

fantil y juvenil de las últimas dos décadas puede abordarse en el marco creado por la conjunción de dos coordenadas que, a nuestro entender, definen los principales cambios producidos en este campo: por una parte, la ampliación temática, en el sentido tanto de nuevos temas como de una nueva óptica en su tratamiento y, por otra, el aumento de la experimentación en las formas narrativas adoptadas a partir de las necesidades expresivas de esa misma ampliación temática y de la evolución de los aspectos gráficos y materiales del libro infantil. La colocación de los libros infantiles y juveniles en la conjunción de estas coordenadas permite agrupar las obras en tres tendencias básicas:

### *Como si te pasara a ti*

La primera tendencia agrupa las obras que se caracterizan por su no-

vedad temática y por su intento de implicar al lector mediante la descripción realista de la ficción. Las obras clasificables en este conjunto parecen ser las que menos se apartan de los esquemas narrativos tradicionales, aunque para conseguir sus propósitos deben utilizar recursos literarios que hasta este momento habían tenido una escasa presencia en el campo infantil y juvenil.

La incorporación de estas obras en nuestro país se inicia con la traducción de libros y colecciones que defienden militantemente los nuevos valores aludidos anteriormente al referirnos a la década de los setenta por medio del enjuiciamiento de las actitudes paternas (*Ahora no, Fernando*,<sup>13</sup> *Julieta, estate quieta*,<sup>14</sup> *Ningún beso para mamá*,<sup>15</sup> etc.), la descripción de la crisis familiar en *Tinc el pare al Brasil*<sup>16</sup> o *Quan un toca el dos*<sup>17</sup> o colecciones como A Favor de

las Niñas o La Sonrisa que Muerde.<sup>18</sup> La producción autóctona de esta temática se produce, algo tardíamente, ya en la década de los ochenta con la aparición de títulos antirracistas como *La conilleta Marcel·la*,<sup>19</sup> pacifistas en *Història d'una bala*,<sup>20</sup> ecologistas en *El río de los castores*<sup>21</sup> (o, de forma más temprana, en *El último lobo y Caperucita*),<sup>22</sup> o anticonsumistas como la serie de los «Super»<sup>23</sup> de O. Vergés, etc.

La consolidación de esta tendencia coincide en el tiempo con el giro producido en Europa hacia la descripción psicológica de personajes enfrentados a conflictos cada vez más intimistas. Si bien los rasgos generales de la combativa descripción de los setenta son incorporados con naturalidad en los nuevos títulos (ya no se trata, por ejemplo, de defender el derecho a ser diferentes, sino que simplemente los personajes lo son), el conflicto deja de aparecer como un combate externo y con posibilidades de ser superado para interiorizarse en los temas irresolubles de la persona humana. El aumento de la angustia que estos temas suponen va a convertir casi en ingenuos los planteamientos anteriores. Efectivamente, podemos convenir en el terror del exilio y la guerra descritos por J. Kerr en *Cuando Hitler robó el conejo rosa*<sup>24</sup> y en *La batalla de Inglaterra*,<sup>25</sup> pero el miedo tiene causas precisas, puede esperarse un final definitivo y existe una sólida coraza en el afecto familiar de la protagonista. En cambio, ¿qué puede esperar *Elvis Karlsson*<sup>26</sup> (en una serie pionera de esta tendencia) de una madre que le cuida pero no le ama? Deberá esforzarse por agradarle escondiendo su afecto por el abuelo o la amiga desaprobados y vivir solo una angustia que un niño es tan incapaz de definir como, consiguientemente, de resolver.

La modernización de nuestro mercado editorial posibilita una aceleración notable en la política de traducciones que incorpora rápidamente una gran cantidad de obras sobre es-



BRUEL-BOZELLE, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

tos temas. Esta vez puesta al día condicionará sin duda el escaso número de nuestros títulos que pueden agruparse en la corriente de los setenta frente al rápido desarrollo autóctono de la tendencia a tratar conflictos individuales como la muerte, la enfermedad, la nostalgia, la soledad e incluso la tendencia al intimismo en la descripción de conflictos sociales como la emigración rural o la guerra. Diversas obras de C. Solé (*Jo les volia*,<sup>27</sup> *El globus de lluna plena*,<sup>28</sup> etc.), J. Farias (*El guardián del silencio*,<sup>29</sup> por ejemplo) o de M. Company (*La imbécil*)<sup>30</sup> ilustran claramente la tendencia, mayoritaria actualmente, en este campo.

A esta línea de intensificación por medio de la interiorización de los conflictos, cabe añadir además el incremento de la dureza en la situación social descrita con la inclusión de nuevas situaciones de marginación y violencia social (con la actuación de bandas fascistas, problemas de delincuencia, suicidio, drogas, la situación de posguerra nuclear, etc.), de la que una obra como *Las botas de fútbol*<sup>31</sup> es un ejemplo bien representativo. En nuestra producción propia, este aumento de la dureza sólo ha obtenido por el momento un eco escaso y circunscrito al campo de la novela juvenil.

Respecto a las consecuencias de la nueva temática en las características literarias, pueden señalarse dos tipos de problemas que deben ser resueltos por los autores de estas obras: en primer lugar la búsqueda de fórmulas literarias que favorezcan el impacto de la situación descrita (condensación narrativa en detalles representativos, etcétera), y la identificación del joven lector con el protagonista: protagonistas juveniles o desprotegidos socialmente (como en el caso de ancianos, vagabundos, mujeres, etc.), la narración en primera persona o el uso de cartas y diarios íntimos que simulen su lenguaje (como sucede en algunos buenos títulos como *El tigre de Mary*

*Plexiglàs*<sup>32</sup> o *La Christie i la caçadora de l'Indiana Jones*<sup>33</sup>). En segundo lugar, el uso de los recursos adecuados para regular el grado y evolución del conflicto presentado a partir de unos condicionamientos tan contradictorios como la profundización del mensaje y la posibilidad de recepción del lector (ayuda de personajes positivos, finales esperanzadores o el refugio en la magia y el sueño como sucede en *El mar sigue esperando*<sup>34</sup> de C. Murciano).

Cabe destacar la ubicación en esta primera tendencia de la mayor parte de la llamada *novela juvenil*, de reciente aparición en nuestro país como producción propia bien consolidada. Un grupo considerable de estas obras se caracteriza por la descripción de un contexto juvenil, a menudo un centro de enseñanza y un grupo de amigos, en el que se inscribe la maduración del protagonista. Lamentablemente, con frecuencia este proceso se define más por los temas que debe afrontar (los amigos, el amor, el sexo, los padres, etcétera) que por su caracterización psicológica. La dispersión y la escasa verosimilitud que pueden constatarse en el tratamiento de estos temas en nuestra literatura juvenil se hallan también en la fragmentación y variedad de técnicas narrativas (cambios en el punto de vista, construcciones nu-

méricas entre los capítulos que enlazan dos historias, etc.) con frecuencia sin justificación respecto a las necesidades constructivas de la obra. Con alguna excepción de notable calidad, éste parece ser uno de los campos aún más débiles en el panorama de nuestra literatura infantil y juvenil de calidad, aunque, paradójicamente, sea uno de los sectores con un mercado más prometedor en el desarrollo de la producción literaria de los próximos años.

#### *Desde el balcón del humor*

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

La reivindicación del humor como valor en sí mismo y como medio idóneo para tratar la complejidad de los conflictos propiciará la publicación, en sus respectivos países, de los libros considerados como clásicos actuales del humor infantil a lo largo de los sesenta y setenta, así como su posterior traducción en nuestro país durante los años ochenta. En la mayoría de ellos, y en consonancia con los valores antes señalados, se observa una considerable ampliación del margen de permisividad concedido a los niños en la transgresión de las normas y una decidida potenciación del juego, tanto



como medio de exploración de los códigos de convivencia como de liberación de pulsiones. El distanciamiento humorístico permite que el lector enfrente los conflictos en términos de juego y pueda así alcanzar un mayor nivel en su comprensión y una catarsis final en la que es siempre la complicidad humorística entre adultos y niños (como en *¡Sécame los platos!*,<sup>35</sup> por ejemplo) la que permite a estos últimos disipar sus tensiones y reconciliarse con el mundo que ambos comparten. A pesar de la gran calidad de las obras traducidas (con autores como G. Durrell, J. Stevenson, M. Rodgers, C. Nöstlinger, etc.) el humor será una asignatura pendiente en nuestro país durante bastante tiempo, y su aparición en esta línea se producirá esencialmente de la mano de los ilustradores (y de los ilustradores-autores de cuentos infantiles) tales como M. Balaguer, R. Capdevila, M. Ginesta, Joma, Krahn, etc.

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



ción, el absurdo y el caos (como en las obras de M. Carranza, uno de los escasos ejemplos de esta tendencia en nuestra literatura), con especial insistencia en los temas considerados ridículos o de mal gusto.

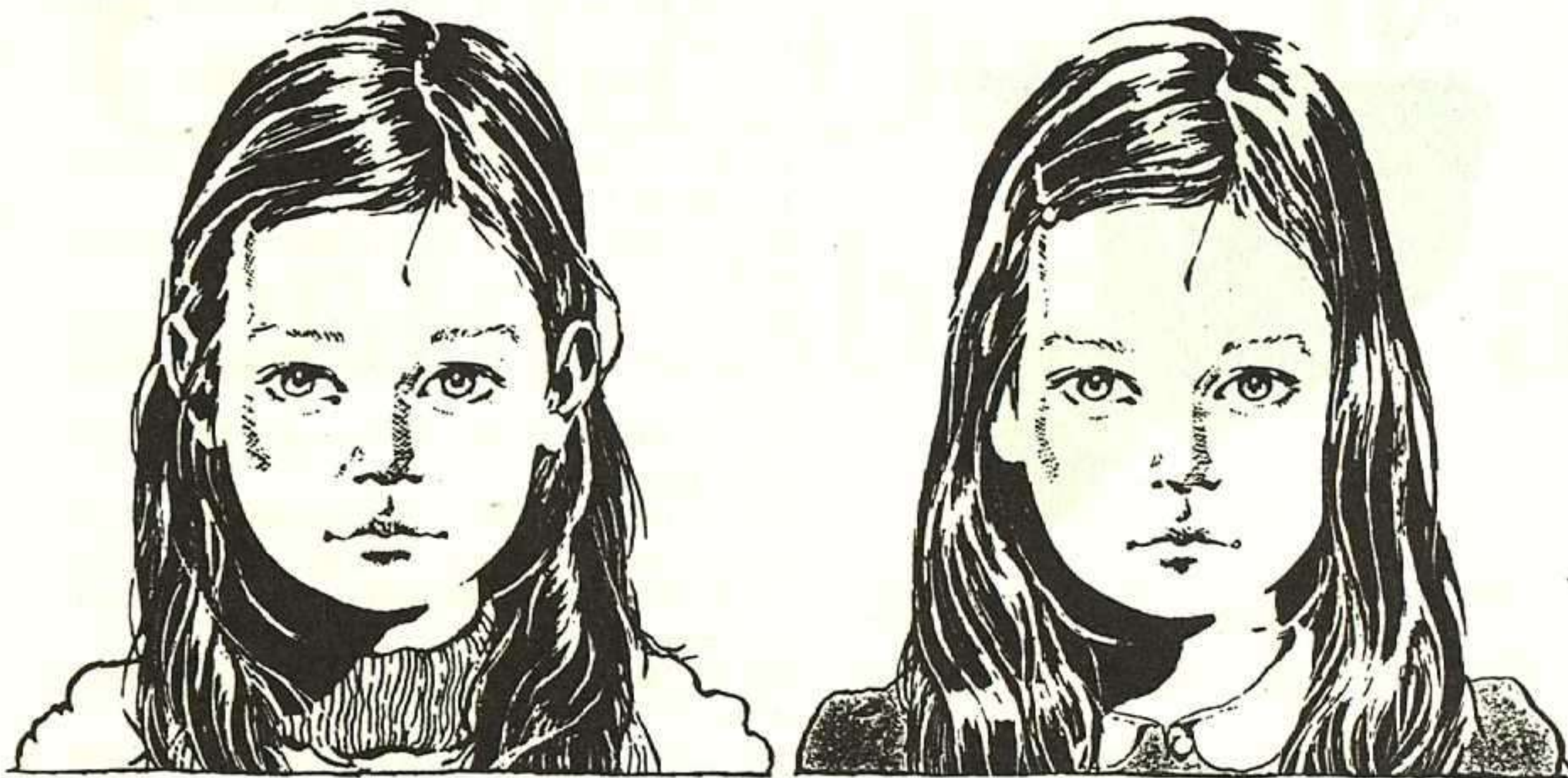
### *Yo escribo y tú lees*

Finalmente podemos considerar las obras en las que los aspectos de artificio en la construcción narrativa predominan sustancialmente en relación a su intención temática hasta llegar a presentarse como una forma de juego imaginativo y de entretenimiento. En muchos de los títulos aparecidos en este período puede constatarse un elevado grado de ruptura de las convenciones literarias tradicionales. Las dos más básicas, en clara consonancia con las coordenadas culturales en que nos movemos, se refieren a nuevas formas de relación entre realidad y fantasía en la obra de ficción y al nuevo papel otorgado al lector en la construcción de la obra. Veamos estos dos puntos con más detalle:

—Lejos de las fórmulas clásicas de separación entre realidad y fantasía (un sueño del protagonista, determinados personajes con propiedades mágicas, un viaje a un mundo diferente, etc.), en la lectura de estas nuevas obras el lector se verá obligado a

interpretar el texto a partir de una regulación entre realidad y fantasía basada en distintas formas de interferencia que pueden ir desde la ambigüedad de la imagen (estación de metro o barco pirata en *¿Quién llora?*<sup>36</sup>) hasta versiones contradictorias de los personajes (empleado de correos o capitán pirata en *Mi abuelo es pirata*<sup>37</sup>), y que implican la aceptación de una propuesta de realidades múltiples, e incluso paradójicas, o que sólo tienen vigencia a partir de las propias reglas de la obra literaria que adquieren una autonomía mucho mayor (como en la *Historia de la ratita encerrada en un libro*,<sup>38</sup> por ejemplo).

El juego de imbricación entre los dos planos se produce en nuestro país con una clara conciencia de transgresión respecto a la narrativa realista imperante en los años sesenta (pensemos por ejemplo en la protesta de *la señora Realidad* que persigue indignada al autor en *Dolor de rosa*<sup>39</sup> de J. Albenell). Coincidiendo en el panorama literario general con el renacimiento de la fantasía y el retorno a las fuerzas mágicas de la naturaleza que suponen obras como *La historia interminable*,<sup>40</sup> o la obra de Tolkien, la utilización de la magia y la fantasía, aunque en grado y funcionalidad muy diversa en la construcción narrativa,



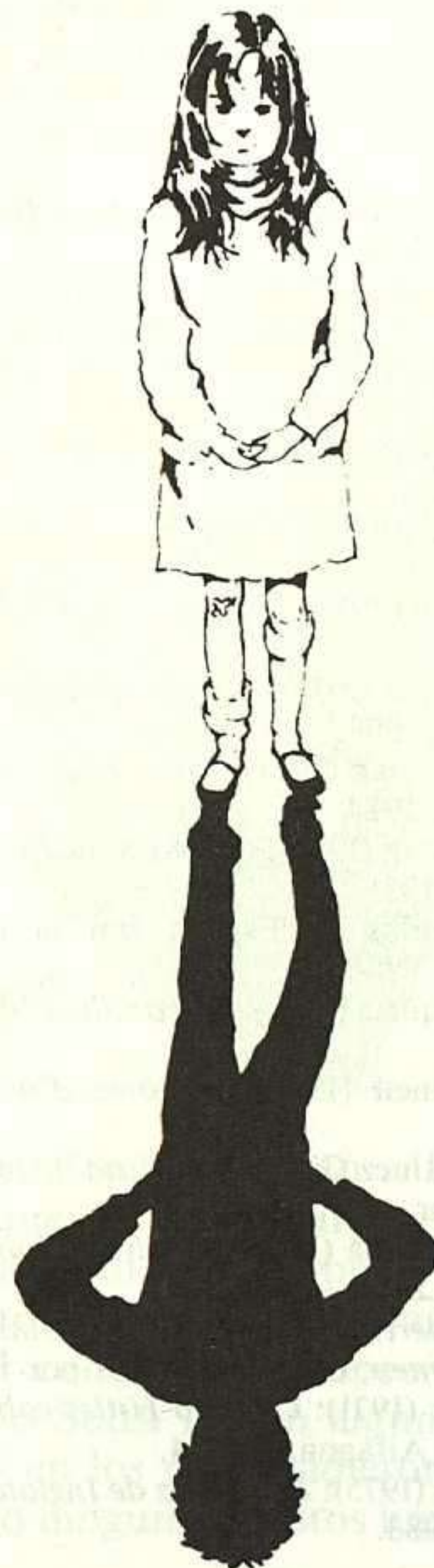
BRUEL-BOZELLE, CLARA. LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO. LUMEN, BARCELONA, 1980.

marca las mejores obras de autores tan notables como J.M. Gisbert, Janer Manila o M. Canela.

—Si se parte de un relato que subvierte las convenciones o anula las fronteras entre lo que se afirma o niega, resulta evidente que el autor deberá buscar nuevas fórmulas para conseguir que el lector acepte la verosimilitud de la obra y colabore en su construcción. Una manera de alcanzar este objetivo es indudablemente la de mostrar las reglas del artificio literario, ya que si resulta imposible olvidar la obra como objeto el lector podrá otorgar su asentimiento e incluso su colaboración (exigida en grado sumo en los llamados libros de participación, por ejemplo).

De esta manera, creemos que la modificación del papel del lector es la clave de los principales cambios formales experimentados por la literatura infantil y juvenil de las últimas décadas, cambios que atañen a la explicitación de las relaciones entre autor-mensaje-lector (*La guía fantástica*,<sup>41</sup> *Tatrebill en contes uns*,<sup>42</sup> etc.), las múltiples formas de participación del lector en la construcción de la historia (*Cuentos para jugar*,<sup>43</sup> *Un millón de cuentos (...)*,<sup>44</sup> «Tú eres el autor»,<sup>45</sup> etc.) o en juegos de descubrimiento de éste (libros troquelados, *Abecedari de diumenge*,<sup>46</sup> de E. de

Lanuza, *Somnis*,<sup>47</sup> de Els Comediants o policíacos como *Las aventuras de la Mano Negra*,<sup>48</sup> etc.) y en la utilización de la tradición cultural



BRUEL-BOZELLE, CLARA LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO. LUMEN, BARCELONA, 1980.

como marco referencial explícito y compartido entre autor y receptor (*El Nuevo Pinocho*,<sup>49</sup> *El viaje de Anno*,<sup>50</sup> *Si quieres pasar miedo*,<sup>51</sup> o, entre los autóctonos, la serie de *Les tres bessones i (...)*,<sup>52</sup> *Gilbert i les línies*<sup>53</sup> o *L'ou de cristall*<sup>54</sup>).

Posiblemente un título actual de gran éxito, *Manual de la bruja*,<sup>55</sup> pueda servir para sintetizar la partida humorística y cultural que se juega actualmente entre autor y lector, ya que en este título se compendian algunas de sus principales características tales como la intención cómica y de entretenimiento, la desmitificación de los personajes de terror, la referencia constante a personajes o hechos culturales relacionados con el tema, la parodia de género (en este caso un manual de consulta) y la apelación directa al lector para invitarlo a una amplia gama de actividades que pueden ir desde cocinar hasta construir manualidades.

### La ampliación de géneros clásicos

Otra novedad, de distinto tipo a la evolución esbozada hasta ahora, se refiere a la importación al campo de la literatura infantil y juvenil de obras pertenecientes a géneros bien delimitados en la tradición literaria de adultos, principalmente la novela policíaca, la ciencia ficción y las *ghost stories*. Más allá de la habitual incorporación de títulos clásicos en las colecciones para jóvenes, en la década de los ochenta se crearán colecciones específicas tales como *La Maldita de Pirene* o *Enigmas y Ciencia Ficción de Altea*. A partir de algunos títulos pioneros en estos géneros como *En Felip Marlot*<sup>56</sup> o *Mecanoscrit del segon origen*,<sup>57</sup> contamos en la actualidad con diversos títulos y autores tanto de ciencia ficción, entre los que destaca D. Cirici y su *L'esquelet de la balena*<sup>58</sup> o *Robòtia*<sup>59</sup> o como de género policíaco, con relevantes autores como J. J. Millás, A. Sotorra y títu-

los bien conocidos destinados a jóvenes (*No demanis llobarro fora de temporada*,<sup>60</sup> de A. Martín y J. Ribera) o incluso a niños como en el caso de *Les sargantanes negres*<sup>61</sup> de J. Cela y J. Palou.

## ¿Y los lectores?

A partir de esta fugaz visión sobre la evolución de la literatura dirigida a niños y jóvenes en los últimos años, creemos que puede afirmarse que nos encontramos ante una literatura más variada y rica que nunca tanto por sus temas como por su construcción literaria. Esta consideración, satisfactoria en sí misma, puede implicar, sin embargo, una mayor dificultad de lectura para sus receptores, ya que algunas de estas obras interpelan al lector desde formas inhabituales de profundización y dureza o requieren un nivel notable de competencia literaria. La sorpresa ante la complejidad y calidad de la producción actual supone un reto para los padres y profesionales que deberán tener en cuenta que hoy en día resulta más clamorosamente falsa que nunca la clasificación de los libros según la cantidad de texto escrito que contengan o su situación progresiva en un esquema, paralelo al desarrollo infantil, que va de la tradición oral a los libros de aventuras. Sin duda, el gran crecimiento de este sector editorial lleva aparejada la necesidad de un aumento proporcional en la infraestructura de valoración y crítica de la literatura infantil y juvenil que pueda facilitar la labor de todos los que nos hallamos implicados en la formación lectora. Estas mismas dificultades, sin embargo, nos muestran que la literatura infantil y juvenil actual ofrece la posibilidad de que la construcción de la imagen del mundo y de uno mismo que la literatura proporciona sea más rica que nunca para niños, niñas y adolescentes. ■

\* Teresa Colomer es profesora de didáctica de la lengua y la literatura de la Universidad Autónoma de Barcelona.



BRUEL-BOZELLEC, CLARA, LA NIÑA QUE TENÍA SOMBRA DE CHICO, LUMEN, BARCELONA, 1980.

## Notas

1. E. Valeri (1967): *Tots els nens del món serem amics*, La Galera.
2. P. Hartling (1975): *La abuela*, Alfaguara, 1978.
3. M. Ende (1973): *Momo*, Alfaguara, 1979.
4. C. Nöstlinger (1975): *Konrad, el niño que salió de una lata de conservas*, Alfaguara, 1979.
5. E. Donnelly (1986): *Un paquete para la señora Pitimini*, Alfaguara, 1988.
6. A. Ruano (1985): *El caballo fantástico*, SM.
7. C. Bruel, A. Bozellec (1976): *Clara, la niña que tenía sombra de chico*, Lumen, 1980.
8. T. Ungerer: *Le géant de Zéralda*, L'École des Loisirs.
9. U. Wolfel (1980): *Veintinueve historias disparatadas*, Miñón.
10. J. Sennell (1977): *La guía fantástica*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
11. M. Obiols (1977): *Ai Filomena, Filomena*, Juventud.
12. M. Desclot (1980): *A la punta de la llengua*, Lumen.
13. D. MacKee (1980): *Ahora no, Fernando*, Altea, 1984.
14. R. Wells (1973): *Julieta, estate quieta*, Altea, 1981.
15. T. Ungerer (1974): *Ningún beso para mamá*, Alfaguara, 1979.
16. T. Beckman (1974): *Tinc el pare al Brasil*, La Galera, 1984.
17. Windberg (1972): *Quan un toca el dos*, La Magrana, 1981.
18. Publicadas en España por la editorial Lumen.
19. E. Tusquets (1980): *La conilleta Marcel·la*, Lumen.
20. J. Sennell (1981): *Història d'una bala*, Hyma.
21. F. Martínez Gil (1981): *El río de los castores*, Noguer.
22. J. L. García (1975): *El último lobo y Caperucita*, Labor.
23. *El Superexecutiu, El Superordinador, El Superfenomen*, etc., publicados por Laia.
24. J. Kerr (1971): *Cuando Hitler robó el conejo rosa*, Alfaguara, 1984.
25. J. Kerr (1975): *La batalla de Inglaterra*, Alfaguara, 1983.

26. M. Gripe (1972): *Elvis Karlsson*, Alfaguara, 1979.
27. C. Solé i Vendrell (1984): *Jo les volia*, Destino.
28. M. Canela (1985): *El globus de lluna plena*, Argos Vergara.
29. J. Farias (1985): *El guardián del silencio*, Miñón.
30. M. Company (1986): *La imbècil*, Empúries.
31. F. Hetmann: *Las botas de fútbol*, Lóguez, 1986.
32. M. Obiols (1986): *El tigre de Mary Plexiglàs*, Laia.
33. A. Balzola (1987): *La Christie i la caçadora de l'Indiana Jones*, Cruïlla.
34. C. Murciano (1983): *El mar sigue esperando*, Noguer.
35. K. Baumann (1977): *¡Sécame los platos!*, Altea, 1982.
36. C. Bruel y A. Bozellec (1977): *¿Quién llora?*, Lumen, 1980.
37. J. Loof (1974): *Mi abuelo es pirata*, Miñón, 1982.
38. M. Félix (1980): *Historia de la ratita encerrada en un libro*, Maria di Mase, 1981.
39. J. Albanell (1984): *Dolor de rosa*, La Magrana.
40. M. Ende (1979): *La historia interminable*, Alfaguara, 1982.
41. J. Sennell, *op. cit.*
42. M. Obiols (1980): *Tatrebill en contes uns*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
43. G. Rodari (1974): *Cuentos para jugar*, Alfaguara, 1980.
44. M. A. Pacheco y J. L. García (1982): *Un millón de cuentos (...)*, Altea.
45. Editorial Timun Mas.
46. E. de Lanuza (1988): *Abecedari de diumenge*, Diputació de Valencia.
47. Els Comediants (1987): *Somnis*, Aliorna.
48. O. Press (1965): *Aventuras de la «Mano Negra»*, Espasa-Calpe, 1981.
49. C. Nöstlinger (1988): *El nuevo Pinocho*, Gregal.
50. M. Anno (1977): *El viaje de Anno*, Juventud, 1979.
51. A. Sommer-Bodenburg (1984): *Si quieres pasar miedo*, Espasa-Calpe.
52. M. Company (1985): *Les tres bessones i (...)*, Arín.
53. M. À. Gardella (1983): *Gilbert i les línies*, La Galera.
54. M. Canela (1987): *L'ou de cristall*, La Galera.
55. M. Bird (1984): *Manual de la bruja*, Barcanova, 1987.
56. J. Carbó (1979): *En Felip Marlot*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
57. M. de Pedrolo (1974): *Mecanoscrit del segon origen*, Edicions 62.
58. D. Cirici (1986): *L'esquelet de la balena*, Empúries.
59. D. Cirici (1985): *Robòtia*, Laia.
60. A. Martín y J. Ribera (1987): *No demanis llobarro fora de temporada*, La Magrana.
61. J. Cela y J. Palou (1989): *Les sargantanes negres*, Pirene.