

Italia: Libros per ragazzi

por Marino Cassini*

Retomamos con el presente artículo nuestro recorrido por la literatura que para niños y jóvenes se está realizando fuera de nuestro país. En esta ocasión, nos acercamos a la LIJ de Italia, de la mano del especialista Marino Cassini, quien en su exposición analiza las características de aquélla y reflexiona acerca del estancamiento experimentado en los últimos años.

Antes de adentrarnos en el examen —que por motivos de espacio será puramente indicativo— de la producción destinada a la infancia, conviene anticipar que la literatura juvenil es, en sí misma, un género literario que tiene su razón de ser en un mundo particular, con unas exigencias y unos intereses concretos (los del mundo de la infancia), que deben, por sus mismas circunstancias, medirse con unos parámetros que no son los mismos que se utilizan para evaluar los libros para los adultos. Y esto es así porque no sólo es el factor estético el que hay que tener muy en cuenta, sino también otros criterios: los psicológicos y los pedagógicos.

Por esto, afrontar un tema de tales características equivale a situarse ante una serie de problemas que implican la técnica editorial, los géneros literarios, la lectura y el lenguaje, la imagen, la función didáctica y pedagógica

del libro y un largo etcétera. Por todo ello, debo limitarme a describir un cuadro más genérico que, en sus líneas esenciales, haga referencia a la producción editorial para los jóvenes, con mención especial a la producción propiamente dicha, los editores, los autores y los libros aparecidos en las últimas décadas.

En lo que respecta a la producción, los datos del ISTAT (Istituto Italiano di Statistica), reproducidos en el *Giornale della Libreria*, precisan que, en 1982, las editoriales que declararon tener en su catálogo títulos o colecciones de libros para muchachos eran 84. En 1987, este número descendió a 80, lo que significó un 4,8 % menos de empresas editoriales juveniles.

«Sin embargo —escribe *Il Giornale della Libreria*— si consideramos solamente las editoriales con producción exclusiva en este sector, de las 22 que en 1982 declaraban tener como única área de producción el libro para mu-

CUADRO 1					
	1983	1984	1985	1986	1987
Títulos	1 157	1 104	1 204	1 244	1 519
Tiraje (.000)	13 796	11 440	12 924	9 882	11 849

chachos se descende, en cinco años, a 15. Aun prosiguiendo sus actividades en la misma área de mercado, no pocos editores se dan cuenta de la necesidad de diversificar su producción, aunque sea orientándola hacia líneas de oferta parecidas (pedagogía, didáctica, libros ilustrados, etc.).»

La facturación total del sector fue, en 1987, de 80 000 millones de liras. Este mercado fue absorbido, aproximadamente en un 38%, por el coloso Mondadori.

En cuanto a la marcha de la producción, disponemos de los datos recogidos en el cuadro 1, datos de los cuales queda excluida la producción escolar.

En cuanto a la distribución en el mercado nacional, una buena parte de los editores (los más pequeños) no consiguen cubrir todo el territorio.

Si de la distribución pasamos a examinar los puntos terminales de venta, es decir, las librerías y papelerías-librerías, observamos que estas últimas son los lugares más habituales de venta del libro para muchachos, mientras que las librerías, grandes o pequeñas, no son muy frecuentadas por los jóvenes. Esto representa un grave problema para la difusión del libro, porque las papelerías-librerías suelen ofrecer con preferencia las publicaciones de grandes editoriales (Mondadori, Fabbri, Capitol, Piccoli...) y de éstas, sea por falta de espacio o, aún más, por la escasa preparación profesional de los dueños o empleados, sólo se ofrecen los productos más rutinarios, los clásicos, la transcripción de ciertos productos televisivos, libros de fábulas la mayoría de las veces adaptadas, reescritas y, en definitiva, manipuladas.

En este tipo de establecimientos no tienen entrada ni las publicaciones más recientes ni el producto de aquellas pocas casas editoras que, si bien



son pequeñas frente a los grandes colosos de la edición, ponen en circulación, siempre explorando nuevas vías, obras interesantes, sin temor de afrontar los altos costes de producción y consiguiendo, muchas veces, productos originales de buena factura y calidad.

La conclusión que puede sacarse de esta descripción esquemática es que, en Italia, la industria editorial para muchachos se encuentra ante una fase no de desarrollo, sino de mantenimiento y estacionaria. Prueba de ello son los datos referentes al índice de natalidad: el ISTAT informa que, en 1964, los nacidos en nuestro país fueron 1 035 000; en 1973, fueron 875 000; en 1982, descendieron hasta 618 000, y en 1986, fueron solamente 551 000, con un descenso del 53 %

respecto a 1964. Actualmente, el fenómeno es todavía más acentuado.

La conclusión a que se llega con estas cifras es muy sencilla: a menos niños, menos venta de libros. Y, sin embargo, la industria editorial ha sabido, hasta hoy, hacer frente a este descenso, lo que no impide que los datos sean preocupantes para el futuro.

Para afrontar tal situación, la reacción de las editoriales ha sido poner en marcha una programación más cuidada que ha empezado por privilegiar el sector de los libros de documentación, con menoscabo del sector de la narrativa.

Por exigencias del mercado, los editores han preferido salir al encuentro de unas necesidades escolásticas acrecentadas y de la curiosidad de los jó-

venes, agudizada actualmente por influencia de los medios audiovisuales. Con frecuencia, esta operación ha encontrado en los maestros unos grandes valedores, porque los educadores, que no siempre han estado al corriente de la nueva narrativa para muchachos, tienden a forzar a los jóvenes, y por consiguiente a las familias, a adquirir obras de divulgación histórica, científica o geográfica en vez de libros de narrativa.

Este es uno de los motivos por los que el mercado de la narrativa para muchachos es muy parco en el lanzamiento de «voces nuevas» y, en cambio, ofrece reediciones repetidas de libros del pasado, aquellos que ahora se califican como clásicos de la infancia, y apuesta por autores ya conocidos y confirmados.

Sin embargo, esto no ha impedido que, a pesar del boicot sufrido por las «voces nuevas», en las últimas décadas se hayan hecho tentativas de innovación y se hayan buscado, incluso con la ayuda de hallazgos extranjeros (por ejemplo, el libro-juego), vías nuevas para atraer al niño hacia el libro. Y han sido, sobre todo, los pequeños editores los que más han recorrido estas vías: Nuove Edizioni Romane y Diki Book en el libro para niñas, además de Niep/Fatatrak, La Coccinella, Emme (que desapareció y volvió a aparecer en 1987 con el editor Petrini, pero con otras ideas)... Todos ellos dan testimonio de un esfuerzo de renovación articulado y serio dentro del sector.

Estas iniciativas parecen estar en contradicción con el hecho negativo de la recesión de los nacimientos, pero a su favor juegan otros factores, como la escolarización masiva, que favorece cada vez más la lectura; el hecho de que el libro ya no se considere únicamente como un objeto de regalo; y, finalmente, el umbral de uso, que se ha visto notablemente rebajado por debajo de los seis años, y ha dado cabida a unas edades a las que va dirigida una parcela del mercado: la de



los cuentos troquelados, libros ilustrados, libros-sorpresa, etc.

Finalmente, existe —aunque sólo a favor del mercado editorial y del consumismo y no a favor de una dimensión pedagógica válida— la aportación masiva de la televisión, que no tiene igual en el lanzamiento de personajes que pasan de la pantalla al libro escrito: véase, por ejemplo, el fenómeno de Furia, Goldrake, Remi, la Abeja Maya, los Puppets, Mino, Marco Polo, Corazón, sólo por mencionar los más significativos. Quien, como yo, tiene la posibilidad de vivir en una biblioteca y estar en contacto con los muchachos, puede percibir muy pronto la reacción de la industria editorial y la de los usuarios frente al fenómeno televisivo. El usuario va inmediatamente en busca del libro que protagonizan los personajes de la televisión porque quiere conocerlos mejor y más profundamente por medio de una meditación consciente ante la página escrita.

En cambio, el editor está siempre dispuesto no sólo a lanzar al mercado la edición original del libro que la

televisión ha puesto en onda, sino una serie de reducciones, de transposiciones película-libro, de cuentos troquelados, de álbumes, etc., que cubran todas las edades, sin preocuparse si en tales operaciones hay que cortar, limar, reducir, adaptar o destruir con palabras pobres el texto original.

Estas consideraciones sobre la cantidad y la calidad de las ediciones nos llevan a pensar también en la posición de los autores.

Si hojeamos las revistas italianas de literatura juvenil, como *Schedario*, *LG Argomenti*, *Sfogliolibro*, *Andersen*, *Pagine Giovani*, *Liber*, o las revistas de pedagogía que presentan cuadros de evaluación de las novedades editoriales, nos percatamos de que casi siempre se citan los mismos autores. Y si, luego, procedemos al análisis de su producción, observamos que muchos de estos autores, aunque en sus primeras obras (que son casi siempre las más válidas) empezaran con un determinado género, pasan después a desarrollar cualquier temática, moviéndose libremente de la divulgación a la novela. En este eclecticismo subyace casi siempre la voluntad del editor, que tiende más a aprovechar un autor confirmado que a afrontar la incógnita del lanzamiento de un autor nuevo.

Innovar, inventar, escribir para los chicos no es fácil. Tenemos dos casos emblemáticos: el de Alberto Moravia que, en un cierto momento de su carrera literaria se pone a escribir fábulas para niños de 6 a 8 años (*Quando la Ba-Lena era tanto piccola. Tre storie della preistoria, Cama-Leonte diventò verde lilla blu*) y el de Umberto Eco, que, en 1966, publicó *I tre cosmonauti* y *La bomba e il generale* (ofrecidos de nuevo en 1988 a raíz del éxito de *El péndulo de Foucault*). Son obras que, por lo que he podido comprobar en mi trabajo de bibliotecario, no han tenido entre los niños la acogida que quizá esperaban el autor y el editor; tanto es así que, al menos hasta el momento, ninguno de los dos

escritores ha intentado de nuevo ninguna otra obra para niños.

Los niños, afortunadamente para ellos, no se dejan llevar por el prestigio literario y, por esto, consideran a Moravia y a Eco únicamente como dos autores que escriben libros; si lo que han escrito les gusta, pensarán: «¡Qué buenos!». Si no les gusta, dejarán que los libros duerman el sueño eterno en el estante de la librería o de la biblioteca.

Con esto no quiero decir que no debe existir una relación entre el intelectual y el libro para chicos, sino más bien que el intelectual, cuando se aproxima a este género tan delicado, debe dejar de lado toda presunción y acercarse a los jóvenes con la mente

abierta para comprender lo que verdaderamente les divierte, es decir, lo que les estimula y les interesa. Han de estar predispuestos a ofrecerles no productos de desecho, chiquilladas o cosas pensadas para los adultos pero facilitadas para que los niños las reciban. Cuando el autor para adultos se da cuenta de todo esto es cuando nacen obras verdaderamente válidas. Basta citar algunas de ellas: *La storia di zio Tonto*, de Andrea Zanzotto, *Eolina la fata dei mozzi*, de Mario Tobino, *Schitimiro e mamma nasella*, de Gina Lagorio, *Il bambino que non volle sparire*, de Raffaele La Capria, *Professione poliziotto*, de Carlo Castellaneta, *La Regina Marmota*, de Pietro Citati.

Otro aspecto importante de las ediciones que se han hecho para muchos a lo largo de las últimas décadas ha sido la proliferación de enciclopedias de todo tipo: una verdadera ciencia comprimida en píldoras, hecha por adultos que infinidad de veces no sabían dirigirse a los jóvenes. Hoy, esta tendencia se ha atenuado mucho, quizá por los costes excesivos. Sin embargo, hay otra tendencia en alza: la proliferación de obras de divulgación debidas al trabajo de unos equipos editoriales organizados en los que se reúnen autores, grafistas, ilustradores, fotógrafos, investigadores... Como siempre, la economía y las exigencias del mercado han condicionado al editor, quien, por experiencia, sabe que los que compran los libros suelen ser los padres, el abuelo, los tíos; en suma, los adultos. Y sabe también que, generalmente, los adultos no llegan a comprender la importancia que también tiene en la formación intelectual del joven el libro de evasión o, por decirlo más sencillamente, una novela.

El libro hecho en equipo genera casi siempre un factor negativo: atenúa y sofoca la auténtica invención narrativa en favor de obras ya consagradas y, la mayoría de las veces, no pensadas para un público juvenil. El libro del gran escritor reducido a nivel es-

I sette libri della fiaba



a cura di
Francesca Lazzarato

colar es un fenómeno de estos últimos años. Antes, estos libros se definían como *ad usum delphini*, pero eran pocos, porque estaban dirigidos a una élite. Hoy son libros *ad usum teenagers*. Parece que, contrariamente a lo que sostenía Rousseau, actualmente se desean muchachos ya adultos y, por esto, a los libros que se les ponen en las manos se han trasvasado todas las experiencias del adulto, todos los problemas que inquietan al hombre de hoy.

Y, quizá por esto, en la literatura para muchachos, especialmente en la literatura escolar, se introducen, a mi juicio prematuramente, obras de excelentes autores, como Sciascia, Tommasi di Lampedusa, Silone, Moravia, Ginzburg, Alvaro, Lussu, Pratolini, Verga, etc.; unos autores que, mientras escribían sus obras, nunca pensaron en los chicos. Me parece que tales obras, a menudo reducidas y amputadas para rebajarlas al nivel de comprensión de los jóvenes lectores,

INCONTRO CON GLI AUTORI

Bologna, 7 aprile 1989



paravia

cuajadas las más de las veces de gran cantidad de notas y de preguntas de evaluación, pierden gran parte de su carga. Además, como acostumbran a insertarse en los programas escolares o son aconsejadas por los maestros (una lectura impuesta desde lo alto de una tarima, si no está bien motivada, siempre es contraproducente), el lector las trabaja con reticencia, fastidio y aburrimiento, lo que conducirá, en el futuro, al rechazo de los autores cuando el joven haya llegado a un grado de madurez que le permitiría comprenderlos plenamente.

Estas mutilaciones en obras pensadas para adultos conllevan un problema que, desde un pasado lejano, ha estado siempre presente en los autores que escriben para los jóvenes. ¿Cuáles deben ser los temas que hay que proponer a los chicos, a mentes todavía inseguras, pero ya informadas por los medios de comunicación sobre conflictos sociales, familiares e, incluso, políticos del mundo en que viven? Es un problema que ha sido percibido y recogido por los escritores italianos. Leyendo sus obras, se observa que los temas tratados se consideran generalmente como medios válidos para que se asimilen los valores implícitos en nuestra sociedad. Son buenos ejemplos *Ciao, Andrea*. *Marta quasi donna*, de Marcello Argilli; *Cile, ricerca della libertà*, de Giuseppe Bufalari; *Una stagione per crescere*, de Mario Sabbieti; *Carcere minorile*, de Giuliana Boldrini; *Ragazzi come siamo*, de Luciana Martini; *Esperienze di un adolescente*, de Giovanni Parisi.

También el campo de los intereses de nuestros chicos se ha ampliado y ha pasado a ser internacional. La cultura universalizada ha reducido las distancias entre los pueblos y ha ensanchado los horizontes; tanto, que ha hecho que temas se hagan cosmopolitas, a la vez que ha favorecido una apertura más amplia hacia el mundo, hacia los temas de la cooperación entre los pueblos, la coexistencia, el in-

terés por el medio ambiente y las culturas de países lejanos.

Una tendencia surgida en estos últimos años es la que se relaciona con el filón realístico meridional y sus problemas: falta de trabajo, emigración, mafia, miseria... Buen reflejo de esta temática son las obras de Renèe Reggiani *Il treno del sole*, *Quando i sogni non hanno soldi*; de Giuseppe Bufalari *Pezzo da novanta*. *Voscenza bendica*; de Vera Dragoni *Fortunata nel sud*; de Antonio Russo *Il deserto sulla collina*; de Giulia Petrucci *Mamma cumanna*; de Enzo Demattè *Olive nere*.

Otro importante filón para la infancia lo constituye la aventura, histórica o geográfica. Aquí, los protagonistas son los mismos acontecimientos, aunque llevan entrelazada la presencia del hombre con su carga de bien y de mal, de odio y de amor, de rivalidad y de deseo. Todo ello confiere al simple hecho histórico un elemento novelesco que adorna las vicisitudes con un halo fantástico muy en consonancia con la psicología del muchacho. En este filón, hay que incluir las obras de Guglielmo Valle *Il serpente piumato*; de Walter Minestrini *Pastori di renne*; de Teresa Buongiorno *Ragazzo etrusco*. *Il ragazzo che fu Carlo Magno*; de Marino Cassini *Il tesoro del medico di Toledo*. *Lo schiavo del Faraone*; de Rossana Guarnieri *Gente d'Irlanda*; de Bianca Pizzorno *La ragazza col falcone*; de Sauro Mariannelli *Una storia nella storia*.

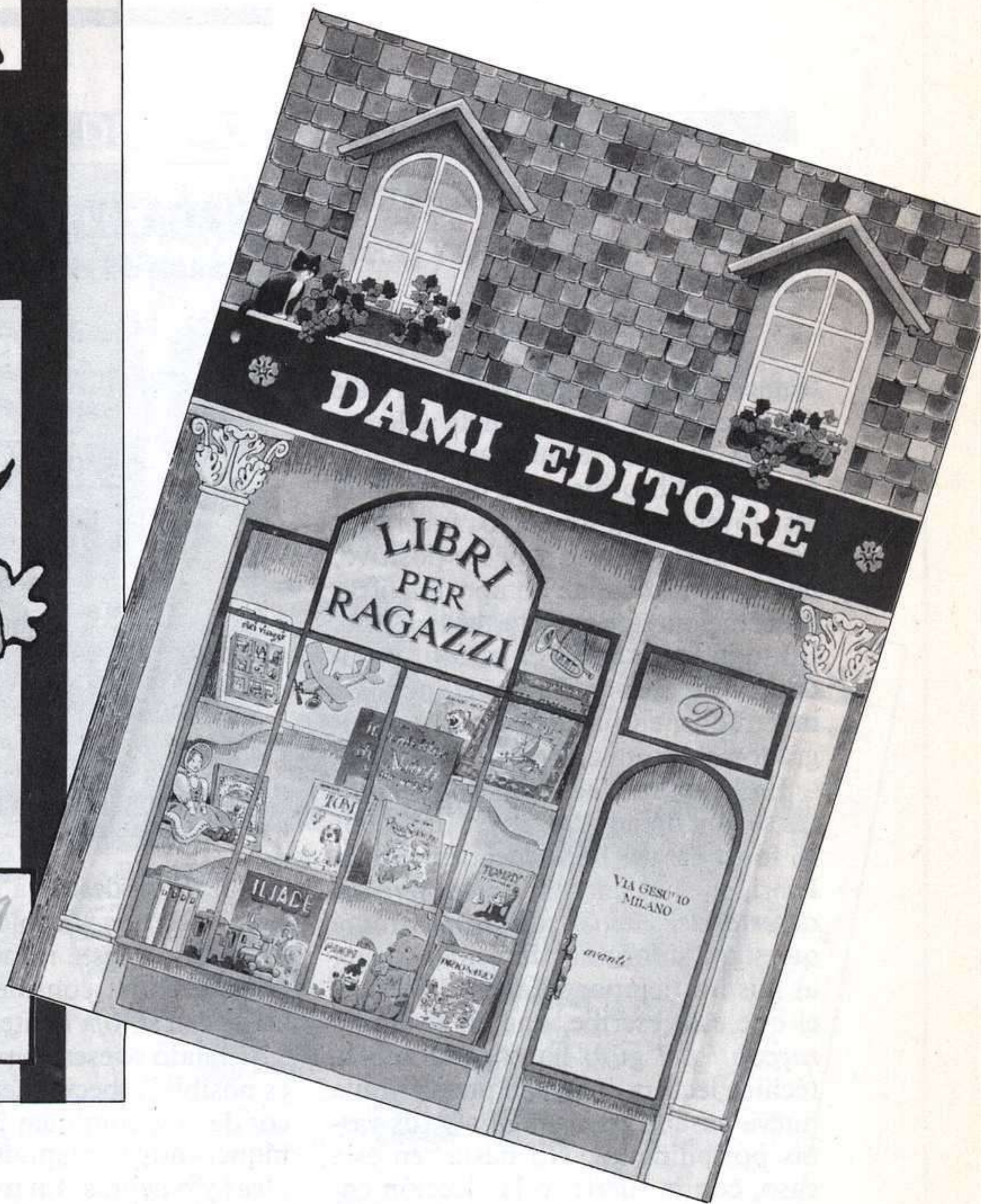
Este panorama está forzosamente limitado por la falta de espacio, pero es suficiente para deducir que los temas dirigidos a los muchachos son muchísimos, y empezamos a abarcar incluso aquellos que, en un tiempo, fueron exclusivos de los adultos. Guerras, resistencia, conflictos raciales, Tercer Mundo, injusticias sociales, emigración, droga, terrorismo, condición femenina, relaciones familia-escuela-sociedad, ecología, ciencia y técnica con sus ventajas y desventajas, etc., constituyen el amplio abani-

co de temas tratados por los escritores italianos, con unos argumentos que inclinan al muchacho a tomar una posición crítica ante los problemas de su vida personal y social.

Son unos temas tan diversificados que es difícil poder ofrecer una síntesis completa, aunque sí es posible aislar los aspectos más llamativos.

El primero de ellos es el que comprende los libros que tratan del desarrollo psíquico del muchacho, de su paso de la infancia a la adolescencia, un paso que puede afrontar el escritor directamente, o bien mediante la exposición de una maduración interna y constante de los personajes. Esto es lo que se observa en las obras *Ragazzo indio*, de Silvano Pezzetta; *Orzowei*, de Alberto Manzi; *La galiota*, de Nino Isaia; *Un problema a testa*, de Teresa Francioso; *Il colore del vento*, de Luciana Martini; *Le scapole dell'angelo*, de Giovanna Righini Ricci; *Aniceto*, de Giana Anguissola; *Vita col padre*, de Marcello Argilli.

El desarrollo psíquico y el crecimiento del chico están estrechamente relacionados con todo lo que encuentra cotidianamente, todo lo que gravita en torno a él y lo condiciona. Esta es la temática de los libros que podrían llamarse de iniciación, los que enseñan que no todo en la vida es de color de rosa y que del ambiente en que se vive no es fácil huir. Son libros llenos de un profundo realismo, que no dejan mucho espacio para el final feliz. En ellos tiene cabida la aventura humana y, mediante las vicisitudes de los personajes, enseñan a adquirir consciencia y a recordar que se forma parte del universo descrito y de vivencias que podrían ocurrirnos a nosotros mismos. A este contexto pertenecen las obras de Ines Belski Lagazzi *La storia di Lam Than*; de Alessandra Jesi Soligoni *Ines del traghetto*. *Due mattoni di casa*; de Teresa Francioso *Pelle colorata*; de Enzo Demattè *Il regno sul fiume*; de Bonaventura Caloro *Viaggio nel mondo degli hippy*; de Alcide Paolini *Il paese ab-*



bandonato. Y la última, por orden de aparición, pero igualmente importante por su aspecto poético y lírico, *Lo stralisco*, de Roberto Piumini, uno de los autores más originales y prolíficos de la literatura juvenil actual.

También el peso de los condicionamientos sociales que deshumanizan al individuo puede ser tema de obras para muchachos, como *L'automobile nel tappo*, de Sergio Bitossi, donde el mito del automóvil pasa a ser el polo disgregador de la familia.

Hemos mencionado ya el filón realista. Pero un realismo todavía más evidente es el que se encuentra en las novelas que sitúan al joven lector frente a situaciones verdaderas, unas situaciones con pocas concesiones a la aventura y a la fantasía. Se trata de las novelas sobre la segunda guerra mundial y sobre la resistencia, en las cuales el *homo* es siempre *homini lupus*. La lista de todas estas obras sería larga; me limitaré a recordar solamente algunos autores que han abordado este tema: Pina Ballario,

Carla Cai Graffagnini, Rossana Guarneri, Mario Lodi, Guido Petter, Sauro Mariannelli, Ermanno Libenzi, Marino Cassini, Giovanna Righini Ricci...

Podrían encontrarse todavía otros temas relacionados con la literatura para la infancia. Piénsese tan sólo en el conocimiento de los hechos del mundo actual con los que los jóvenes están constantemente en contacto; pero tendríamos que limitarnos a hacer unas largas listas de autores y de sus obras.

Sin embargo, es conveniente detenernos un instante en uno de estos temas porque es un nuevo filón en la literatura para niños, un filón que va conquistando cada vez más adeptos: la ciencia-ficción.

Hasta ayer mismo, los niños italianos se alimentaron literalmente de autores extranjeros, como Verne, Wells, Asimov, Heinlein, Bradbury, Rice Burroughs, sólo por citar algunos de ellos. Pero hoy existen autores italianos para muchachos que no des-

deñan el género. Baste pensar en las obras de Giuliano Amico *Proprio como ieri*; Gianni Caratelli *Il sisma di Dor*; Inisero Cremaschi y Gilda Musa *Legrotte di Marte. Marinella Super*; Adonella Corsetti *Voi cosa avreste fatto?*; Ermanno Libenzi *Il pianeta dei matti*; Luciana Martini *Addio al pianeta Terra*; Bianca Pitzorno *Extraterrestre alla pari*; Domenico Volpi *Gli ufo vengono da Cipango*; Marino Cassini *L'ultima arca. Gli ultimi sopravvissuti*.

Son obras en las que la ciencia-ficción está vista a la italiana, es decir, se basa en una inventiva fantástica que, quizá, superando la ciencia, es ofrecida al joven lector con un halo de misterio tan atractivo y fascinante que es capaz de dar calor al frío dato científico.

Anteriormente, he mencionado la investigación, por parte de los editores, de vías nuevas para atraer al niño a la lectura. El más reciente hallazgo, llegado de otros países, es el libro-juego, un libro que, utilizando una

técnica y unos códigos parecidos a los del videojuego, compromete al lector en una serie de respuestas y de estímulos. El libro-juego ha tenido entre los jóvenes un impacto favorable, pero, aparte de este aspecto positivo, no me siento capaz de aportar otras observaciones de carácter pedagógico. En todo caso, quizá en el futuro podamos dividirnos en apocalípticos e integrados, en partidarios y en denigradores de esta original producción.

En la actualidad, sólo dos escritores se han dejado tentar en Italia por la fórmula del libro-juego: Stefania Fabri, que ha construido *Il mistero del deserto dei cactus* sobre una trama que sigue la fórmula tradicional, pero, al mismo tiempo, se aleja de ella, y el que esto escribe, que en el libro *I racconti del gufo* ha encuadrado la técnica lectura-juego en una fórmula nueva basada en el enigma y sus vastas posibilidades. No basta, en este caso, con la suerte, o la elección entre dos o más soluciones propuestas por el autor para determinar el recorrido de lo que se lee; sino que es necesario resolver obstáculos-enigmas, cuya superación permite hallar la continuación de la historieta y la reconstrucción del relato. Son dos fórmulas de libro-juego a la italiana que intentan aproximar cada vez más el muchacho al libro e inclinarlo a la lectura.

La observación sobre la estructura del libro-juego nos lleva a considerar un aspecto posterior del libro para muchachos: su arquitectura, entendida como lenguaje y estilo, y que, respecto al pasado, ha experimentado cambios sensibles.

El estilo, especialmente en las obras de documentación, es más rápido, más conciso, de corte generalmente periodístico; se prefiere el diálogo a la descripción larga. Algunas veces quizá manifiesta cierta resistencia a las reglas gramaticales y sintácticas, así como una mayor aceptación del habla popular para adecuarse más a determinados ambientes en los que se desarrolla la acción. Otras veces, in-



cluso, no se descarta algún giro dialectal y ciertos vocablos o frases escatológicas. A este respecto, es obligado hacer una consideración que no atañe tan sólo a la literatura italiana.

Cuando se escribe para jóvenes, no es posible, especialmente con los chicos de hoy, continuar pecando de maniqueísmo e intentar teñir de rosa ideas y palabras. En mi opinión, aunque sólo cuando es necesario, hay que aceptar la palabra grosera y torpe, porque, en el fondo, no es más que la expresión genuina del tipo de cultura que quiere representarse. Existen precedentes ilustres. Baste pensar en *La guerra de los botones*, de Pergaud, donde el lenguaje es, a veces, desvergonzado, escatológico, pero siempre típico y peculiar del ambiente campesino que el autor desea describir. La edición italiana de Bompiani, en la que se quiso intervenir con cortes y modificaciones, ha arrebatado a la narración gran parte de su mordacidad.

Es inútil intentar remendar una obra o recubrirla con velos: ¿qué efecto causaría poner la hoja de parra a ciertos desnudos de Tiziano? Existen situaciones en las que se necesita el valor de eliminar cualquier forma de puritanismo. Durante la batalla de Waterloo, si Cambronne hubiese respondido al requerimiento de rendición de los ingleses con un único y simple «¡Jamais!», su figura se habría perdido entre las sombras de la histo-

ria. «Fulminar con esa palabra el rayo que os mata», escribe Victor Hugo en *Los miserables*, «es vencer».

¿Cuáles son, pues, las conclusiones sobre la literatura para muchachos en Italia? Me remito a otras conclusiones: las que Eynard y Agli sacan del ensayo *Tanti libri per tanti bambini*. Actualmente, es fácil caer en la simplicidad y en la falacia cuando se afirma que las transformaciones en el libro para chicos no son tan rápidas como puede parecer a primera vista, y que, por esto, el libro no está hoy amenazado por otros vehículos culturales. Igualmente erróneo es pensar, en relación con lo que sostiene McLuhan en *Los instrumentos de comunicación*, que la Galaxia Gutenberg se encuentra en su ocaso, y que la imagen suplantarán la palabra.

In media res está siempre la *virtus*.

El libro ha perdido hoy su función hegemónica, pero esto no autoriza a deducir que está muerto y que deba pensarse en su sustitución. Si se compara el libro con los otros medios de comunicación, nos daremos cuenta de que, entre los dos polos, no hay incompreensión, sino interacción e integración.

«Mañana, todavía, habrá libros que propongan los modelos del 'ancien régime' —escriben Eynard y Agli— y otros que tiendan a su superación. Y mañana, todavía, deberá darse a los muchachos la posibilidad de crear y de recrear sus libros. Una vez más, y también con la ayuda del libro, deberá buscarse en el niño la liberación del hombre.» ■

* Marino Cassini es director de la revista *LG Argomenti*, especializada en literatura infantil y juvenil, que se edita en Génova (Italia).

Artículo traducido del italiano por Laura Gavalda.