

NOTAS PARA UNA GENEALOGÍA DE LA LITERATURA INFANTIL

Beatriz Alcubierre Moya

Es un hecho que la gran mayoría de las obras que integran lo que hoy en día conocemos como “literatura infantil” parten de una mirada adulta; es decir, reciben su inspiración de lo que los adultos han asumido (espontánea o científicamente) sobre la infancia y sus diferentes etapas: sobre los gustos, las necesidades pedagógicas, el nivel de desarrollo psicomotriz, las condiciones afectivas o socioculturales, etcétera. Por lo tanto, para ejercer el análisis y la crítica en este campo literario, resulta indispensable abrir espacio a una visión interdisciplinaria, que no se centre tan sólo en el texto y que ofrezca interpretaciones más complejas en torno al fenómeno social que constituye la lectura infantil y el acercamiento de los niños a la literatura. Conviene entonces empezar a tomar en cuenta tanto a la historia de la infancia, como a la historia del libro y muy especialmente a la historia de la lectura para conseguir un abordaje integral a una temática que nos preocupa enormemente. Esto nos permitirá centrarnos en la construcción cultural que da existencia material a un libro infantil, así como a los usos que acompañan su lectura.

El presente capítulo plantea la necesidad de estudiar la literatura infantil desde una perspectiva histórica. Ello implica ir más allá del texto y observar estas producciones no tanto (o no sólo) en términos estéticos o poéticos, sino sobre todo en términos relacionados con las prácticas culturales: preguntárnos primero cómo se produce y circula una obra infantil, cómo se define a sus destinatarios, cómo se dirige a ellos el autor, cómo se identifica la labor del editor, del traductor, del ilustrador, o del librero. Partimos de la premisa de que en estrategias editoriales y hábitos de consumo cultural plenamente tangibles, documentables e incluso cuantificables, se encuentra la clave que nos permite explicar la construcción de significados, lo que

constituye la esencia del análisis cultural. Esta construcción queda definida por la interacción de tres acercamientos, generalmente desarticulados por la tradición académica.

El primer acercamiento es el que se hace sobre el texto en sí mismo, con toda su carga simbólica, descifrada en sus estructuras y su lógica interna. El segundo está centrado en los soportes materiales que dan vehículo a este texto. Finalmente, el tercer acercamiento se enfoca en los lectores, supuestamente condenados a la pasividad, bajo el sustantivo de “consumidores”: en este caso, los niños. Antes de adentrarnos en estos tres aspectos, empezaremos por una breve revisión histórica del proceso que dio lugar al surgimiento de la figura de “niño lector”, ya que su existencia en el imaginario occidental es la primera condición para el desarrollo de lo que entendemos como literatura infantil.

1. En busca del niño lector

Si bien resulta innegable que todos los seres humanos nos encontramos definidos y delimitados en nuestra corporeidad por el elemento biológico, no es menos cierto que nos movemos en los contextos culturales que hemos ido construyendo a través de la práctica cotidiana y que ese devenir también impacta nuestro desarrollo orgánico. Como señalaba el filósofo español José Ortega y Gasset hace casi una centuria: “el hombre no tiene naturaleza, lo que tiene es historia”. Esto significa que en nuestro comportamiento “normal” pesan mucho más los hábitos aprendidos (definidos por el contexto histórico en que vivimos) que el propio instinto. Esto determina, por ejemplo, que observemos determinados horarios para comer, trabajar o dormir, y que distingamos entre las acciones que deben llevarse a cabo en privado y las que se pueden realizar en público.

Nuestra vida transcurre en medio de una intrincada red de significados que dotan de sentido al mundo que nos rodea y otorgan identidad a nuestra existencia. En la medida en que vamos adquiriendo experiencias de todo tipo, también vamos transformando nuestra relación con el mundo, tanto a nivel material como simbólico. Todos los días y a todas horas satisfacemos viejas necesidades (físicas, emocionales, espirituales), y al mismo tiempo originamos otras nuevas, trazando una secuencia infinita de cambios y continuidades. Esto es lo que nos aparta del resto de los animales y nos hace ser históricos. Somos humanos en tanto que acumulamos la experiencia –la nuestra y la de nuestros antepasados– y la utilizamos para transformar el entorno.

Los grupos etarios (aquellos que entendemos por “infantes”, “niños”, “adolescentes”, “jóvenes”, “adultos jóvenes”, “adultos mayores”, “viejos”, “ancianos centenarios”) son mucho más que meras etapas de desarrollo biológico. Más allá de la edad numérica, cada uno de estos sellos define estadios culturales, hábitos colectivos, lenguajes, representaciones y prácticas que estructuran el comportamiento social y sitúan nuestro “aquí y ahora”, en la misma medida en que interpretan el ayer y proyectan el mañana. Se trata de conceptos elásticos que se expanden y contraen de forma sutil o dramática para ajustarse a las circunstancias materiales e históricas cambiantes.

La demografía y la antropología históricas han observado de manera contundente el vínculo que existe entre los vaivenes más o menos drásticos que se registran en los ritmos demográficos, provocados por las guerras, hambrunas o pestes, y la conformación de las familias, la edad “apropiada” para el matrimonio y el primer embarazo, el número de partos por mujer, el uso de diferentes métodos de control natal, etcétera. Ésta es apenas una muestra de la manera en que las circunstancias históricas impactan nuestro comportamiento “normal”.

Particularmente nos interesa aquí explorar el concepto de infancia, el cual ha sufrido una profunda transformación a lo largo de los últimos tres siglos. Según afirma Phillipe Ariès, el “descubrimiento de la infancia”, o sea el reconocimiento del niño como un ser esencialmente distinto al adulto, constituye un fenómeno estrictamente moderno.¹ Los cambios de actitud respecto a la infancia comenzaron a registrarse a partir de la segunda mitad del siglo xvii, en países como Francia e Inglaterra, pero alcanzaron su culminación durante el siglo xix, cuando se convirtieron en política del Estado secularizado y fueron adoptadas en mayor o menor medida, alrededor del mundo occidental. Para entonces, como señala Michel Perrot, “el hijo está más que nunca en el centro de la familia, ya no pertenece únicamente a los suyos; es el futuro de la nación y de la raza, productor, reproductor, ciudadano y soldado del día de mañana” (Perrot IV 154).

La clave para entender esta mutación –aparentemente irreversible– se encuentra en la combinación de una serie de procesos políticos, económi-

¹ No hay que confundir el concepto de particularidad infantil que maneja Ariès con el sentimiento de afecto o simpatía por los niños –que podría entenderse hasta cierto punto como instintivo–, más bien indica que hasta el inicio de ese proceso no se tenía conciencia de una serie de características intelectuales, emocionales y conductuales que pasarían a ser consideradas como inherentes y naturales a los niños (Ariès 178).

cos y sociales de enorme relevancia histórica, tales como el Despotismo Ilustrado, con todas las medidas educativas y sanitarias implementadas por los monarcas absolutos, entre las cuales se incluyeron la escolarización compulsiva y la promoción de la medicina preventiva. La introducción de la vacuna antivariólica a principios del siglo XIX redujo considerablemente la mortalidad infantil, lo que a su vez permitió que se estableciera una relación más afectiva y estrecha entre padres e hijos, liberados de la sombra de una muerte prematura. Hasta entonces, la mortalidad infantil era tan elevada que se consideraba perfectamente normal que las familias perdieran a uno o varios hijos (a veces todos) en el transcurso de su vida, ya fuera por enfermedad o accidente. Si bien esto no dejaba de ser triste, tampoco se consideraba como necesariamente trágico, por lo menos en comparación con la brutal dimensión que hoy en día adquiere un acontecimiento semejante. La "muerte niña" constituía entonces un evento cotidiano. Incluso era común la práctica de retratar niños muertos (conocidos como "angelitos"), primero en la pintura religiosa y más tarde en la fotografía. Esa costumbre estuvo tan arraigada en distintos lugares de mundo, que todavía encontramos algunas muestras de imágenes infantiles *post mortem* hasta bien entrado el siglo XX.

A todo lo anterior se suma la conformación de los Estados Nacionales y el ascenso acelerado de la burguesía, acompañado por el desarrollo de la "familia nuclear" (también conocida como familia burguesa), conformada únicamente por papá, mamá e hijos, conviviendo en espacios cerrados, caracterizados por el sentido de privacidad.

Para la cultura occidental moderna, que se encontraba tan profundamente atravesada por la confianza en un futuro promisorio, esta infancia fortalecida constituyó un espacio privilegiado para el apuntalamiento del optimismo, así como la oportunidad de dar continuidad a proyectos de todo tipo, con lo cual se abría la esperanza de manipular el porvenir y trascender la muerte. Nuestro concepto de infancia es pues una construcción histórica –de hecho, constituye una de las producciones favoritas y más elaboradas de la mentalidad moderna–, y da cuenta de manera casi transparente del entramado simbólico que habita en el imaginario adulto. En adelante, será en el niño –sobre todo en el varón– en quien se depositarán las aspiraciones de una colectividad que se observa a sí misma como agente del progreso, de ese destino supuestamente inevitable de la humanidad.

Historizar la infancia no supone en principio estudiar a los niños del pasado como tales (reconstruyendo su existencia "real"), sino sobre todo

centrarse fundamentalmente en la evolución del discurso y las prácticas que se generan en torno a ellos y observar la manera cómo se fue construyendo una noción de infancia cada vez más compleja. Este proceso iba de la mano con una nueva noción de lectura, entendida como una práctica privada; sin duda otro de los gestos favoritos de la modernidad. La sociedad burguesa de la Ilustración depositaba su identidad en el descubrimiento de la subjetividad individual y recurría a los medios de comunicación para ampliar su repertorio de experiencias. Así, la palabra impresa se convirtió en la herramienta esencial del autoconocimiento y la racionalidad.

La lectura, para la que la burguesía reserva por fin el tiempo y poder adquisitivo necesarios, desempeña ahora una función emancipadora y se convierte en fuerza productiva social: elevaba el horizonte moral y espiritual, convertía al lector en un miembro útil de la sociedad, le permitía perfeccionar el dominio de las tareas que se organizaban, y servía además de ascenso social (Wittman 441).

En el proceso de construcción de la noción moderna de infancia desempeñó un papel central el desarrollo paralelo de una idea del niño como lector individual: esto es, silencioso e introspectivo, capaz no sólo de memorizar y repetir *ad infinitum* los contenidos del catecismo, sino de comprender e interpretar el sentido esencial de los textos.² Este desarrollo se dio en buena medida a través del discurso escrito, pero también a partir del empleo de imágenes y el uso de otros dispositivos textuales y materiales que acompañaron a las publicaciones destinadas a públicos lectores diferenciados, entre ellos el público infantil.

A partir de los estudios realizados por Roger Chartier en el campo de la historia cultural, tenemos acceso a una amplia visión del fenómeno de la lectura en la Europa del siglo XVIII. Este enfoque evita poner el acento en los estilos y géneros literarios (aunque sin llegar jamás a soslayarlos), y tampoco se centra en el desarrollo de las habilidades lectoras de la sociedad ilustrada. Antes bien, atiende fundamentalmente las transformaciones tecnológicas que inciden en una producción masiva de libros, así como en los cambios en los soportes de los textos (en forma de libros, revistas, fo-

² Según explica Roger Chartier, saber leer sin la intervención de un mediador constituye la condición obligatoria para que puedan desarrollarse prácticas nuevas, a través de las cuales se constituye la intimidad individual. La relación directa y personal con el texto que se lee libera al individuo de los controles del grupo y le permite encerrarse en sí mismo. (Chartier 1998, 119).

lletos, periódicos, etcétera) y el modo como estos cambios, tanto como los procesos políticos y sociales en los que se enmarca su lectura, inciden en la forma en que los contenidos textuales serán comprendidos por los lectores de un modo cada vez más individualizado. A todo este proceso podemos entenderlo como una suerte de “revolución lectora”, que –al igual que la construcción paralela del concepto de infancia– constituye un fenómeno estrictamente moderno (Chartier 113-162).

Fueron muchos los factores que intervinieron en el proceso a través del cual la faceta de lector se incorporó a la representación del niño como ciudadano del futuro, la cual se convirtió en un aspecto central del imaginario cultural, político y social de los Estados Nacionales. Entre ellos destacan las reformas en las leyes y métodos de enseñanza de la lectura, como resultado de la influencia de los ideales ilustrados en torno a la educación; la interacción de nuevas prácticas sociales relacionadas con la lectura como efecto de innovaciones tecnológicas, así como de transformaciones progresivas en la conformación de la estructura familiar; y la adopción de un conjunto de elementos conceptuales, relacionados con nuevas formas de percepción de la infancia y el papel del niño como participante activo de la sociedad. Todos son elementos que debemos tomar en cuenta para explicar la manera en que la noción de niño lector fue introducida en la cultura occidental. No obstante, consideramos que entre todos estos factores, fue la expansión de la industria editorial y el comercio de libros (entre los siglos XVIII y XIX) lo que constituyó la principal determinante para que dicho proceso se echara a andar, lo que desató efectos culturales de gran trascendencia.

2. La literatura infantil como “género”

Tradicionalmente, desde su primera aparición en el horizonte de la cultura occidental, los libros para niños han contenido un doble discurso, aunque esta duplicidad no fuera siempre tan fácilmente perceptible: el primero se dirigía a los niños y el segundo hacía referencia a ellos, pero se dirigía en realidad a un lector adulto. Es decir que estas obras han sido al mismo tiempo *para* niños y *sobre* niños. Han buscado entretener a los lectores más jóvenes, pero también definir el papel que les corresponde como actores sociales y agentes de cambio. Ciertamente, con el paso del tiempo y el desarrollo paulatino de un público específico constituido por niños-lectores (cada vez más hábiles y autónomos), la balanza se ha ido desplazando poco a poco hacia una lectura propiamente infantil. Sin embargo, todavía no se ha abandona-

do del todo la idea de un receptor adulto secundario (sin ir más lejos, aquél que compra el libro y lo pone en manos del niño que ha de leerlo).

Lo anterior parece anular de entrada una premisa ampliamente aceptada, que sugiere que la recepción de tales materiales de lectura se halle restringida a un grupo muy específico de lectores (es decir, aquél conformado por los niños). Así las cosas, se imponen las siguientes preguntas: ¿Qué es lo que propiamente podemos entender como "literatura infantil"? Y ¿es realmente adecuado o útil entenderla como un género literario?

La idea de "género literario" se refiere a la clasificación que se establece al agrupar distintas obras a partir de características textuales específicas; es decir que los géneros constituyen diferentes tipos de literatura: baladas, sonetos, tragedias, cuentos, etcétera. La definición de un género está relacionada con las características retóricas y semióticas que hacen que determinados textos sean ubicados en un mismo conjunto. Cada una de estas categorías, anotada en la tapa de un libro, reduce su complejidad y orienta al lector para leerlo e interpretarlo de una determinada manera, a partir de un contexto y un marco de referencia particulares (Knowles 31).

No obstante, en el caso de la literatura infantil, el género no se define únicamente por el tipo de texto, dado que ésta puede abarcar muchas formas diferentes de literatura (podríamos incluso arriesgarnos a decir que abarca todos los géneros habidos y por haber), sino también y de manera preponderante por el elemento de la intertextualidad. Es decir, las formas diversas en las que un texto se vincula con otros textos.

Quizá más que cualquier otro tipo de literatura, la infantil constituye una gran urdimbre de referencias intertextuales: relatos que se contienen unos a otros –como cajas chinas–, que se adaptan una y otra vez, que cambian de forma, de lenguaje y de sentido, que transitan de la oralidad a la escritura y de vuelta a la oralidad, que se rinden tributo entre sí y que se continúan unos a otros, tejiendo una trama interminable. Pero cada uno de estos infinitos referentes, de los que abrevan los autores dedicados al público infantil –desde Hans Christian Andersen hasta J. K. Rowling y Anthony Brown–, corresponde a textos que no tenían en principio nada de infantil.

Lo primero que hay que tomar en cuenta cuando utilizamos una expresión tan ambigua (y en ocasiones tan arbitraria) como la de "literatura infantil" (y ahora también "juvenil") es el hecho de que antes que "infantil" es simplemente literatura (a secas, sin adjetivos). Así, antes de agregar cualquier adjetivo o asignar cualquier clasificación genérica a estas historias, tenemos que recordar que su uso (como literatura para niños) es considerablemente posterior a muchas de las obras que abarca. Originalmente,

este género se alimentó de adaptaciones de la narrativa de tradición oral, relatos mitológicos, leyendas del ciclo artúrico y fragmentos de la literatura clásica. En dichas adaptaciones, las relaciones intertextuales solían mostrarse de manera por demás explícita, a través del título, la portada, las ilustraciones, y otras ayudas paratextuales del libro.³

El concepto de literatura infantil es algo muy reciente. Su aparición en la historia de Occidente se remonta apenas al siglo XVIII y responde en buena medida a las transformaciones sociales y culturales en torno a la infancia y la lectura infantil que hemos descrito en las páginas anteriores. Para que las antiguas fábulas del griego Esopo, los viajes fantásticos narrados por Jonathan Swift, los relatos campesinos compilados por Perrault o los cuentos orientales de las mil y una noches se convirtieran en nuestros “clásicos infantiles” fue necesario el desarrollo previo de dos procesos paralelos: por un lado, la resignificación del concepto de infancia, y por el otro, la industrialización de la imprenta.

La historia de la literatura infantil suele volver su mirada hasta finales del siglo XVII, cuando filósofos, moralistas y poetas ilustrados, como John Locke y Jean de Fontaine, invirtieron buena parte de su tiempo en convertir la antigua tradición de la fábula en una fórmula literaria adecuada para niños (una tradición que sería seguida más tarde por Félix María Samaniego y Tomás de Iriarte, entre otros). La búsqueda de un tipo de texto que fuera capaz de sintetizar entretenimiento e instrucción nos habla de una percepción novedosa del niño lector que tiene la particularidad de concebir la diversión como una estrategia para dirigirse a éste y captar su atención a través del deleite y la experiencia empírica, aunque el objetivo fundamental siguiera siendo eminentemente didáctico.⁴

Por esa misma época, Charles Perrault llevó a cabo otra célebre empresa de adaptación literaria a partir de las narraciones que recogió de la tradición oral, con lo cual habría de dar origen a una de las primeras colecciones de lo que hoy conocemos como “cuentos de hadas”. Sin embargo, y muy a pesar del equívoco generalizado a partir del cual se suele reconocer a

³ Las ayudas paratextuales consisten en aquellos mensajes que complementan el contenido principal de un texto. Su finalidad es aportar más información sobre la obra en cuestión y organizar su estructura.

⁴ Locke postuló un concepto de infancia que observaba a la mente infantil como una pizarra en blanco, susceptible de recibir impresiones mediante el trato gentil. Sus obras sobre educación abrieron el camino a un nuevo enfoque de la enseñanza, así como a la creación de materiales de lectura que buscaban la diversión de los niños en lugar de a su salvación.

Perrault como “padre de la literatura infantil”, esta compilación no fue concebida originalmente como un libro para niños.

Si los cuentos de hadas, una vez pulidos y fijados, se convirtieron eventualmente en un género asociado directamente a la lectura infantil, fue en gran medida por el contenido moral que le añadieron sus compiladores. Este elemento se presentaba a través de advertencias o “morablejas” que a menudo resultaban bastante forzadas (un equivalente a lo que hacen los anunciantes actuales cuando incluyen la leyenda “come frutas y verduras” en un anuncio de golosinas). Pero también hay que tomar en cuenta que había algo en aquellos relatos que parecía aproximarlos “naturalmente” a la infancia. Tal como apunta Robert Darnton, existía un cierto vínculo afectivo y cultural entre la infancia aristócrata y el campesinado, que se establecía a través de la presencia de sirvientes en la casa familiar. Cabe señalar especialmente a las nodrizas, cuya convivencia con los niños —a quienes criaban desde recién nacidos hasta que cumplían los cinco o seis años de edad— solía superar por mucho a la que estos llevaban con sus madres.⁵ Esto marca una pauta importante para entender la identificación entre ambos grupos, cuyos “mundos mentales” no estaban del todo separados (Darnton 71).

El propio Perrault reconoció en los relatos campesinos un lenguaje infantil que procuró respetar, posiblemente al apoyarse en la colaboración de su hijo de diez años, Pierre Perrault Damancour, que apareció como autor de los cuentos en su primera edición. Esta identificación entre el lenguaje campesino y el infantil, hallada tal vez en una combinación de espontaneidad y sencillez textual, permitió al autor dotar a los cuentos de un estilo más libre y salpicado de elementos folclóricos que sería imitado más tarde por autores de libros para niños herederos del género fantástico, como los célebres hermanos Grimm.

Pero el libro para niños como tal no hizo su aparición sino hasta medio siglo después de la primera publicación de los cuentos de Perrault. Fue a mediados del siglo XVIII cuando el editor británico John Newbery inició un vasto proyecto que consistía en la publicación de una colección de pequeños libros para niños, llamada *The lilliputian library* (la biblioteca liliptiense). Como parte de ella publicó adaptaciones de las novelas *Los viajes de Gulliver* y *Robin de los bosques*, así como una adaptación en verso de lo

⁵ La historiografía de la infancia ha documentado ampliamente la costumbre del empleo de nodrizas en este periodo. En particular, la obra de Loyd Demaus, presenta abundantes ejemplos de ello, con la intención de demostrar su tesis del desapego entre madres e hijos en los primeros siglos de desarrollo de la familia burguesa.

cuentos de Perrault (la primera que puede considerarse como dedicada específicamente a la infancia).

Así pues, más que un género literario en sí mismo, lo que entendemos como literatura infantil constituye en realidad un género editorial, que se nutre de la constante adaptación, traducción y reformulación de cualquier texto que se ajuste a los propósitos comerciales y educativos relacionados con la promoción oficial de la lectura infantil. Su desarrollo se centró fundamentalmente en la elaboración de un dispositivo material: un objeto creado específicamente para ser manipulado por manos infantiles y leído con ojos de niño (o más bien, con lo que se concibe como esa mirada).

Lo anterior significa que en el origen de la literatura infantil no pre-existe una búsqueda estética o lúdica espontánea, producto de la genialidad de algún autor iluminado que un buen día decide ocuparse de los niños. Antes bien, lo que existe es la visión de unos editores que contemplan la infancia, así como a todos aquellos involucrados con su desarrollo, como una comunidad receptora que constituye un mercado en expansión. De hecho, por cínico o decepcionante que esto suene, varios de los autores que hoy consideramos clásicos tuvieron que recurrir a la literatura infantil ante su escaso éxito como autores "serios", o bien realizaron sus obras por encargo.

A partir del invento de Newbery, muchos otros editores en Europa y América optaron por publicar colecciones que daban a conocer el folclor narrativo nacional (como la extensa compilación elaborada en Alemania por los hermanos Grimm) con un diseño tipográfico pensado específicamente para niños y textos adaptados lingüísticamente para ellos. Para fomentar una lectura más ágil, los editores más progresistas prefirieron la letra romana en lugar de la gótica, que fue la más usada hasta el siglo XVIII. Se buscaba, además, que la composición de los textos fuera limpia y agradable. Mejor aún si estos estaban acompañados de viñetas y grabados (Wittman 462).

El más célebre ejemplo para el ámbito hispanoamericano es el que encarna el editor burgalés Saturnino Calleja, a través de cuya empresa los cuentos de hadas –traducidos al español– llegaron a las manos de nuestros bisabuelos.⁶ En general, estos libros ofrecían versiones abreviadas de

⁶ Como he señalado antes, la mayoría de los cuentos de Calleja constituyen tan sólo variaciones de las mismas estructuras argumentales en que se basan los relatos de los Hermanos Grimm. No obstante, se observan en ellos ciertos elementos peculiares que los apartan de las versiones originales. La impronta de la literatura picaresca les concedió un tono menos oscuro. Los cuentos de Calleja solían tener como protagonistas a graciosos campesinos y hábiles muchachas, capaces de derrotar a las bestias más temibles con un poco de bravura y mucho

los textos originales, con un vocabulario sencillo, una estructura gramatical adecuada a la edad del lector y, por supuesto, unos contenidos aprobados por las instituciones educativas para ser empleados con fines didácticos.

3. Los soportes de la lectura infantil

Entendemos por “soporte” el dispositivo que contiene físicamente al texto. Asimismo, asumimos como premisa que no existe el “texto puro”, fuera del objeto que le da vehículo y forma material, y que dicho soporte en buena medida condiciona la interpretación del lector (si bien nunca podrá determinarla del todo). Esto significa que más allá del texto, es necesario considerar y analizar la forma material en el que éste se construye: ya sea un libro, revista, álbum, rollo, papiro o pantalla. Esto es así porque cada soporte impone una manera distinta de leer.

Es por todos sabido que las consecuencias del célebre invento de Gutenberg cambiaron por completo la historia de Occidente a partir de la segunda mitad del siglo xv. Por lo mismo, constituye un ejemplo ideal para ilustrar el efecto determinante que los soportes ejercen sobre las prácticas de lectura. El alcance de la imprenta de tipos móviles se percibió de manera inmediata por todo el continente europeo. Entre otras cosas, porque desde su primera aparición, los impresos se reprodujeron con una velocidad sorprendente, empezando por la Biblia, cuya lectura hasta entonces se había limitado a una élite experta, especialmente a los propios miembros del clero.

Además, muchos textos que habían circulado en forma oral durante centurias se fijaron y canonizaron.⁷ Finalmente, el precio de los libros se redujo dramáticamente. Incluso se desarrollaron nuevos géneros literarios, como la novela de folletín y posteriormente el ensayo. Pero la transformación más importante consistió en que el impreso afectó la forma en que

ingenio. Un talante cómico impregnaba estos relatos, alejándolos del crudo fatalismo que caracterizó a los cuentos de tradición germana (Alcubierre 39-40).

⁷ La construcción del canon literario constituye la columna vertebral de la cultura impresa en Occidente. Ésta se encuentra profundamente vinculada con el desarrollo del concepto de propiedad intelectual. Este proceso responde a tres cuestiones fundamentales: la individualización de la escritura, la originalidad de las obras y la canonización del autor. En palabras de Chartier: “Una nueva economía de la escritura que se opone a la reutilización de motivos, la colaboración, continuaciones, adaptaciones, transformaciones de obras abiertas. Esto implica la transformación de la noción misma de literatura” (Chartier 2011, 222).

se leían los textos. El nuevo libro facilitó una lectura individual y pausada, sobre un texto dispuesto en forma lineal y horizontal, con caracteres fijos y puntuación, todo lo cual facilitaba la introspección y la autonomía, fundamentales para el desarrollo del pensamiento moderno. Sería imposible entender, por ejemplo, el éxito abrumador del reformismo protestante, si no tomáramos en cuenta las nuevas formas de leer la Biblia que aportó la invención de la imprenta.

Para el siglo XVIII, con la industrialización de la imprenta, el libro había visto modernizar sustancialmente sus modos de distribución y sus objetivos esenciales, al convertirse por primera vez en una mercancía cultural. El número de editores y libreros aumentó sensiblemente, y al mismo tiempo se profesionalizó el papel del autor. El mercado del libro se conformó entonces por un público cada vez más extenso y diferenciado. Como hemos mostrado, la infancia comenzó a observarse como un ámbito de lectura particular y los libreros comenzaron a prestar mayor atención al mercado constituido por los niños lectores. El libro como objeto sufrió cambios importantes que se relacionaban directamente con la identificación de estos públicos diversificados.

En el caso de la literatura infantil, el soporte lo es a veces todo: podemos hablar de libros en miniatura, ilustrados o en tercera dimensión, con texturas e incluso con olores (hoy en día también existen las plataformas interactivas y libros digitales), en los que la importancia del texto es cada vez menor. En buena medida, la palabra escrita se ha visto empequeñecida frente al despliegue apabullante y protagónico de la imagen. No es posible ignorar, pues, la intervención editorial que opera sobre los textos a fin de acercarlos a los niños. Es por ello que, como hemos dicho, la paternidad del género es más atribuible a un empresario librero, que vivió en plena revolución industrial, que a un literato propiamente dicho.

Sin embargo, el problema de la lectura infantil suele plantearse en términos unidimensionales, al identificar a la lectura con el texto en sí (sin prestar mayor atención a los soportes y prácticas que le dan cuerpo y aliento). A lo que se suma que a menudo se den por hecho un par de falacias que afectan a muchos de los estudiosos de la historia de la literatura infantil: primero, la creencia en que hay un público preexistente, definido como tal, que espontáneamente “demanda” la aparición de los textos publicados; y segundo, la idea de que ese público efectivamente leyó los materiales directamente y “se formó” atendiendo al pie de la letra sus contenidos.

La categoría de “mediación”, retomada de los propuestas teóricas que el sociólogo Jesús Martín Barbero expone en su obra *De los medios a las*

mediaciones, nos permite abordar el problema de la literatura infantil desde una nueva perspectiva que supera la idea del “medio” como transmisor de mensajes unívocos. La mediación se entiende en un sentido dialéctico, como una operación en la que participan de manera activa, tanto emisores como receptores en un plano material, definido en buena medida por los soportes y la manera como éstos constriñen la manipulación del mensaje. Es en este proceso, esencialmente urbano, donde se generan los espacios del consumo cultural y donde se definen las identidades de los consumidores como “comunidades de interpretación”.

De tal suerte que no es un público preexistente quien determina, por “demanda”, el surgimiento de determinado producto cultural, ni tampoco es éste quien diseña a su propio público a partir de la nada. Es la mediación entre texto, soporte y lectura la que va generando un auditorio *ad hoc* de lectores niños y adultos, que se conforma como tal a partir de la lógica impuesta por las condiciones materiales de la propia mediación.

Es indudable, como hemos visto, que el periodo enmarcado por los siglos XVII y XIX constituye el escenario de un proceso de construcción de identidades y funciones sociales, en el que la niñez (entendida como el conjunto de los ciudadanos del futuro) desempeñó un papel central. La correspondencia de dicho proceso con el desarrollo paralelo de una noción del niño lector, que se observa claramente en las subsecuentes producciones editoriales dedicadas de manera cada vez más explícita y directa al público infantil no es para nada incidental. La reconocida capacidad de lectura individual, que convierte al niño en un verdadero sujeto de conocimiento, cuya capacidad de juicio se considera esencialmente distinta –mas no por ello menor a la del adulto–, constituye de hecho uno de los rasgos más característicos de la noción de la particularidad infantil propia de la cultura moderna.

El principal error en el que han incurrido quienes han estudiado la historia de la literatura infantil consiste precisamente en que se ha prestado muy escasa atención a los soportes materiales que dan vehículo a dicha literatura y que constituyen el espacio de mediación entre editores y lectores. Cuando hablamos del libro infantil, no nos referimos solamente a un texto dispuesto específicamente para ser leído por un niño, que sería desde luego su característica esencial, sino también a un objeto diseñado para su entretenimiento. Es decir, algo así como un juguete. El libro infantil formó parte inseparable de un innumerable caudal de objetos en miniatura (muñecas, marionetas, muebles y ropa) que hicieron su aparición en la Europa moderna, directamente asociados al “descubrimiento de la infancia” (Aries 100-104).

Fueron dos los componentes que caracterizaron, en su origen más remoto, el libro infantil: el primero estaba constituido precisamente por la intención de entretener (lo que no es en modo alguno incompatible con el propósito de instruir) y el segundo por la presencia cada vez más frecuente de ilustraciones, que habrían de desempeñar un papel fundamental como pautas para guiar una comprensión adecuada del texto. A estas características se sumó después la incorporación de un lenguaje supuestamente infantil, además de la creciente introducción de elementos narrativos fantásticos que agregaron a aquél tipo de literatura la posibilidad de transitar de lo real a lo imaginario sin reparar en los dictámenes de la lógica y el academicismo. Por último, el libro infantil adquirió lo que posiblemente sea su característica más determinante: un creciente interés mercantil que lo dotó de un valor comercial innegable, impulsando su difusión en forma decisiva.

Diversas memorias de vida, escritas durante este periodo, revelan que los libros a menudo tuvieron un profundo efecto en los niños. Muchas fuentes describen la experiencia que constituía la inmersión de los niños en el mundo de los libros y del gran deleite que estos les provocaban. No obstante, estas memorias también sugieren que a menudo, más que derivar del texto mismo, los placeres que los libros despertaban en los lectores neófitos respondían más al aspecto material que al textual. Es decir que los niños disfrutaban sus libros por el prestigio que parecían conferir. La simple alegría de poseer un libro hermoso podía ser satisfacción suficiente (Grenby 286-288).

Los editores de libros infantiles no dudaron en capitalizar la apreciación expresa de los niños por el libro-objeto. Esto, sin embargo, no significa que se dejara de prestar atención al aspecto textual. Después de todo, cada generación de niños transitaba rápidamente a la adultez, y a partir de ahí comenzaban a insistir en la primacía del texto sobre la forma física. En todo caso, lo que hay que reconocer es que los niños no entendían sus libros de la misma manera que los adultos. Cualquier historia de la lectura infantil debe tomar en cuenta este consciente desfase entre ambas percepciones. A menudo fueron precisamente los intentos por conciliar la comprensión infantil con la adulta los que dieron origen a las formas más innovadoras de la literatura infantil y guiaron su posterior evolución.

4. Hacia una literatura sin adjetivos

Hoy por hoy, muchos expertos concuerdan en que, al sostener el libro en sus manos, el niño es atraído inmediatamente por las láminas de colores, debido a que éstas le transmiten mensajes instantáneos y le suministran emociones estéticas. Sin embargo, también está claro que el viraje hacia un protagonismo cada vez mayor del elemento plástico, ha convertido a la imagen en un serio competidor de la palabra escrita.

En la actualidad, la literatura infantil se caracteriza por la interacción entre texto e imagen, que tiende a favorecer a esta última. De hecho, la función del autor se ha ido fusionando con la del ilustrador, lo cual implica a su vez la fusión entre imagen y texto. Si bien, como hemos señalado, la inclinación del niño lector por la materialidad del libro no es cosa nueva, los límites entre lo que podemos considerar como literatura infantil continúan modificándose constantemente y concediendo cada vez mayor importancia al objeto. ¿Por qué? Es aquí donde corresponde traer a colación la participación del lector (constituido tanto por el niño como el adulto que pone el libro en sus manos) en la ecuación que da lugar a la producción cultural.

No sostenemos la idea radical de que la materialidad de un libro constituya una fuente suficiente para trazar un retrato acabado de su lector, o reconstruir el momento concreto en que la lectura se llevó a cabo. Sin embargo, podemos plantear siguiendo a Wolfgang Iser, que existe un "lector implícito" ligado a la estructura textual que hace posible la constitución del sentido⁸ (Iser 27). Ahora bien, este lector que asoma la cabeza entre las páginas de la obra literaria, constituye inevitablemente el reflejo de contexto específico, puesto que la producción artística no es ajena al entorno que la produce. De modo que, si bien no podemos revivir al lector contemporáneo de una obra impresa determinada, sí es posible acercarnos a los hábitos culturales que suponía su lectura, así como a algunos de los rasgos que caracterizan a sus editores y a la comunidad de lectores a la cual se encontraba en primera instancia dirigida.

Como ya hemos señalado, es de la interacción entre texto y lectores, que se establece a través de los soportes, que una producción cultural se conforma, adquiere sentido y evoluciona. Así pues, la comunidad infantil,

⁸ En el acto de leer, el lector real asume el papel del lector implícito y activa su función (como productor de sentido), al llevar al texto las capacidades y disposiciones propias de su subjetividad y circunstancia histórica.

como comunidad lectora (aún sujeta en mayor o menor medida a la mediación adulta), constituye en sí misma un elemento clave en el proceso que hemos ido describiendo a lo largo de estas páginas. Por lo tanto, ya es momento de dejar de concebir a los niños como una suerte de minoría lectora, para comenzar a reconocerlos como lectores a secas.

Como anota la escritora argentina María Teresa Andruetto, el empleo del rótulo como el de “literatura infantil”:

presupone temas, estilos y estrategias y sobre todo la marcada destinación y predeterminación de un libro con respecto a cierta función que se supone que éste debe cumplir. Se le atribuye a la literatura infantil la inocencia, la capacidad de adecuarse, de divertir, de jugar, de enseñar y sobre todo la condición central de no incomodar ni desacomodar (Andruetto 5).

En este sentido, la acentuada tendencia a considerar la literatura infantil básicamente por lo que tiene de infantil, pone en riesgo la profundidad de su crítica y análisis, porque parte de las ideas preconcebidas de lo que es un niño y porque contribuye a marginar a ciertos autores, a quienes no se les reconoce entidad suficiente para ser leídos por lectores adultos. Así, la literatura infantil se disocia de la literatura a secas y se asimila con frecuencia a lo funcional y utilitario.

Las aportaciones de Andruetto, tanto en el terreno de la creación como en el de la crítica de la literatura infantil, plantean un enfoque novedoso que apunta, como ella misma declara, hacia una literatura “sin adjetivos”. Consciente de los riesgos involucrados en la tendencia a dirigirse a un único tipo de lector, ha emprendido la tarea de crear un lenguaje orientado por un propósito fundamentalmente estético, en el que no se persigue la respuesta de los niños como una intención primaria, sino como un resultado adicional.

Como ella, otros autores e ilustradores contemporáneos –entre los que podemos mencionar a algunos mexicanos, como Francisco Hinojosa, Juan Villoro y Juan Gedovius– tienden a rechazar las preconcepciones que determinan al niño o joven de una manera general, y buscan atender al gusto individual, que responde a la experiencia personal. Evitan los temas y patrones tradicionales y desafían la rigidez de las clasificaciones genéricas. Por ello, sus obras son mucho más que literatura infantil, y eso es precisamente por lo que podemos considerarlas como la forma de lectura más digna que podemos entregar a nuestros niños.

Bibliografía

- ALCUBIERRE, Beatriz, "El cuento de hadas como código de conducta y sus adaptaciones en el contexto iberoamericano", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Época, Vol. X, 2005.
- ANDRUETTO, María Teresa, *Hacia una literatura sin adjetivos*. Buenos Aires: Comunicarte Editorial, 2009.
- ARIÈS, Philippe, *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*, Madrid: Taurus, 1987.
- CHARTIER, Roger y Giuglielmo Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid: Taurus, 1998.
- CHARTIER, Roger, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare; historia de una obra perdida*, Barcelona: Gedisa, 2011.
- DARNTON, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la historia francesa*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- DEMAUS, Loyd, *Historia de la infancia*, Madrid: Alianza.
- GRENBY, M. O., *The Child Reader, 1700-1840*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- ISER, Wolfgang, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.
- KNOWLES, Murray y Kirsten Malmkjaer, *Language and Control in Children's Literature*, New York: Routledge, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.
- PERROT, Michelle, *Historia de la vida privada*, V. IV, Madrid: Taurus, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, Madrid: Revista de Occidente, 1966.
- WITTMAN, Reinhard, "Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII", en Chartier, Roger, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid: Taurus, 1998.