

A literatura infantil e xuvenil: consideracións xerais

Blanca-Ana Roig Rechou

Estado da cuestión

Os primeiros problemas cos que hai que enfrontarse ó intentar estudar a literatura infantil e xuvenil, é dicir, o conxunto de textos escritos pensando nun receptor non adulto ou que, aínda non sendo escritos para ese tipo de lectorado, pasaron a ser lectura asidua do que entendemos por infancia e adolescencia, xiran en torno á súa definición, propia existencia, aceptación do termo, consideracións pexorativas dos produtos que se ofrecen, textos que a compoñen, ámbito que abarca, etc.

Como ben apuntou Juan Cervera¹, se xa a definición de literatura presenta de seu ambigüidade, o alcance e significación do adxectivo que a acompaña, neste caso *infantil* e/ou *xuvenil*, non é menos problemático.

Un grupo de especialistas do tema consideran un grave erro falar de *literatura infantil*, porque negan a súa existencia e pensan que a adxectivación é sinónimo de pouca calidade. Así se manifestaron, entre outros, críticos como J. M^a Carandell, quen chegou a dicir que «La literatura infantil es una aberración»². Pola súa banda, Lolo Rico³ renega dos conceptos literarios vixentes na actualidade e amosa as súas opinións diverxentes dun xeito duro, crítico e, ó noso entender, pouco fundamentado. Rexeita toda idea «do infantil», sexa literatura, cine, televisión, teatro, etc. Pensa que o adulto crea para a xente máis nova un mundo artificial e falso, e denuncia o rendible que é este receptor para a sociedade de consumo. Por iso mesmo, critica tódolos libros chamados infantís e considera que os chamados clásicos desta literatura foron escritos para adultos, aínda que máis tarde foron adoptados polo público máis novo. Só acepta *Alicia no país das maravillas* como literatura escrita

1. *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao: Universidade de Deusto, Ediciones Mensajero, 1991, p. 11.

2. «La literatura infantil», *Camp de l'Arpa*, 34, Barcelona 1976, p. 19.

3. *Castillos de arena (ensayo sobre literatura infantil)*, Madrid: Alhambra, serie Mezquita Actual, 1986, p. 79.

para a infancia e opina que os autores que escriben para esta etapa da formación do ser humano non saben escribir para adultos. Ademais, coida que a chamada literatura infantil é un produto a desaparecer e parece estar convencida de que a xente máis nova non le debido a que os libros propostos por mestres e pais non son axeitados ós seus horizontes de expectativas.

Outro grupo de especialistas no tema aceptan a adxectivación da literatura con destinatario infantil-adolescente, debido a que consideran que estas etapas teñen unhas características psicolóxicas específicas. Jesualdo Sosa, que é un dos primeiros estudiosos con verdadeiro espírito crítico e con afán de describir o que se estaba a producir neste xénero literario, nunha obra xa clásica titulada *La literatura infantil*⁴, afirma que, así como se parte do feito indiscutido de que a psicoloxía infantil é distinta á do adulto e de que cada idade esixe unha diferente nutrición, o lóxico sería aceptar sen reticencias a existencia desta forma literaria, acomodada á psique infantil. Engade ademais que, se se acepta que entre os coñecementos artísticos existen os literarios, a un dos seus aspectos, por pretendérselles caracteres específicos, chamóuselle *literatura infantil*. Quere dicir, pois, que, tacitamente, a estética literaria aceptou esta forma particular dentro da literatura xeral, por ofrecer unhas características propias e definidas.

Xa Juan Ramón Jiménez comentaba que a infancia pediu libros dende sempre, pero pedíaos cunhas características específicas. No seu «Prólogo» á *Poesía puertorriqueña, antología para niños*⁵, di que sempre que lles preguntaba ás nenas e nenos portorriqueños que querían que lles regalase, pedíanlle un libro, a pesar de levar nas mans moitos. Que non se referían a libros de estudio, segue a dicir o poeta, resplandecía nos seus ollos. Polo contrario, referíanse, segundo as palabras do autor de *Platero y yo*,

A ese libro ideal que todos hemos entrevisto en nuestra infancia y que se nos ha revelado en la mañana de la vida, como mariposa azul del colegio por la frente en ilusión: el libro del cuento mágico, del verso de la luz, de la pintura maravillosa, de la deleitable música; el libro bello, en suma, sin otra utilidad que su belleza.

Os que así pensan non dubidan en considerar a literatura infantil e/ou xuvenil como un conxunto de obras estéticas destinadas a un receptor infantil e/ou adolescente, no sentido que lle daba á expresión «obra estética» Vitor Manuel Aguiar e Silva, na primeira versión castelá da súa célebre *Teoría da Literatura*⁶.

Son obras literarias aquelas en que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, en que la palabra da vida a un universo de ficción.

Polo tanto, coidan que os produtos que a constitúen son simplemente literatura, sen ningún adxectivo edulcorante ou despectivo, se ben cunha limitación: que están

4. Buenos Aires: Losada, 1973 (1ª ed. 1938), pp. 15-23.

5. La Habana, 1938.

6. *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1972, p. 33. Ó longo deste traballo manexamos tamén, loxicamente, a versión portuguesa na súa quinta edición (Coimbra: Livraria Almedina, 1983), moi diferente en todo á primeira de 1967.

supereditados ás características específicas dunhas etapas psicolóxicas, as dun receptor-primordial (infantil-adolescente). Por iso consideran de suma importancia o coñecemento das particularidades destas faixas etarias para estimar a literatura que se lles ofrece. Ben entendido que o autor non ten que ser necesariamente un psicólogo ou un pedagogo, en sentido literal, senón alguén que coñeza as bases psicolóxicas e evolutivas das diversas etapas infantís. Alguén en quen resoen os ecos da infancia e da adolescencia que deixou atrás e que aínda teña esa capacidade de marabillar, de divertir, de emocionar, en definitiva, de deleitar. Neste senso, son moitos os estudiosos que se manifestaron abertamente. Un bo exemplo constitúeno as palabras da incansable historiadora da literatura infantil universal, Carmen Bravo Villasante⁷, que no ano 1957, no «Prólogo» á súa *Historia de la Literatura infantil española*⁸, dicía:

Solo el título de esta breve historia de la literatura infantil española es posible que haga sonreír a más de una persona. ¿Historiar la literatura infantil? ¿Pero existe, acaso, literatura infantil? De sorpresa en sorpresa, el que sonrío irá viendo -y su sonrisa será menos irónica y más complacida- que los niños también tienen sus clásicos, que el género tiene unos orígenes, que en la actualidad se escribe mucho para niños y que habrá un futuro espléndido, si autores y editores toman en serio al lector infantil (...). La simple meditación acerca del género infantil plantea no pocos problemas. El más misterioso es cómo puede un adulto, precisamente, una persona mayor, escribir acertadamente para los niños, ya que la niñez no puede ni sabe escribir para ella misma. «Todo hombre tiene horas de niño -decía Menéndez Pelayo- y desgraciado del que no las tenga». Quizá en esas horas felices y añoradas de la madurez es cuando se escriben los buenos libros infantiles. Imperdonable es que los adultos tengan también horas no muy afortunadas para escribir libros y prensa infantil que pervierte el gusto de los niños.

Así mesmo, son elocuentes as palabras de Ligia Cadermatori:

A literatura com adjetivo,..., pressupõe que a sua linguagem, seus temas e pontos de vista objetivam un tipo de destinatário em particular, o que significa que já se sabe, «a priori», o que interessa a esse público específico»⁹.

Pola súa parte, Juan Cervera¹⁰, máis recentemente e apoiándose xa en datos máis novos, comenta:

Aunque sólo sea con la ayuda de argumentos sociológicos, el volumen de las ediciones de la literatura infantil, la cantidad de personas empleadas en su gestión y la variedad y trascendencia de actividades que genera avalan la

7. Quen, por mágoa, xa non poderá opinar máis sobre o tema debido súa morte no ano 1994. Vaia esta nota en agradecemento por tódalas súas ensinanzas.

8. Madrid: Revista de Occidente, 1959; Madrid: Doncel, 1963², pp. 9-10.

9. Citada por Joyce de Castro Sanchoyene e Sônia Charlotte Heeren Minguette, «A literatura infantil no contexto escolar», *Fragmenta*, 5, Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1988, pp. 105.

10. *Teoría de la literatura infantil*, cit., p. 9.

existencia de la literatura infantil. El creciente número de lectores, la demanda en aumento de sus libros, y el auge en cantidad y calidad de los escritores a ella dedicados son un testimonio claro de su realidad.

O mesmo autor, referíndose agora ó que chama literatura xuvenil e ó debate que a revista *Cluj* abriu en maio deste ano, di:

El debate llega cuando la existencia de la literatura juvenil ya es un hecho editorial significativo en nuestro país. Llega cuando ya existen colecciones, incluso frondosas, que recogen los libros específica y sedicentemente juveniles, que antes aparecían incluidos en otras listas preferentemente infantiles, aunque destacaran su condición de juveniles tímidamente señalizada¹¹.

A mesma Carmen Bravo-Villasante, no «Prólogo» á 4ª edición (1982) da súa *Historia de la Literatura infantil española*, xa se manifestaba dun xeito moi similar ó crítico anterior, aínda que sen diferenciar entre literatura infantil e xuvenil:

La difusión y el estudio de la literatura infantil en España nos lleva a esta cuarta edición, aumentada y puesta al día, de la *Historia de la Literatura infantil española*, en plena vitalidad al cabo de los años y que en un crecimiento continuo se enriquece con nuevos datos¹².

Así se manifiestan na actualidade a maioría dos estudiosos: Marisa Bortolussi, Graciela Perriconi, etc., axustándose moito máis ás novas maneiras de considerar a literatura, como tamén o fan as novas propostas da teoría literaria, como por exemplo a de Itamar Even-Zohar¹³, quen no desenvolvemento do novo método de achegamento á literatura, a *teoría dos polisistemas*, considera que a literatura infantil é un dos estadios primeiros a estudar e ter en conta¹⁴.

Pero unha vez aceptada que a literatura infantil é literatura ou, como fan outros estudiosos, un xénero dentro da literatura, por se comportar cunhas claras leis estruturais marcadas polos contidos, motivos, temas, estrutura, etc., que a diferencia do resto do ámbito literario, aparecen novas discrepancias, agora centradas na adxectivación. Efectivamente, discútese sobre se se debe falar de literatura infantil, xuvenil ou infantil e xuvenil. Ocorre isto, por exemplo, no seo da crítica alemana moderna¹⁵.

11. «La literatura juvenil a debate», *CLIJ* 75, setembro 1995, p. 13.

12. Madrid: Doncel, p. 13.

13. *Polysystem Studies*, monográfico de *Poetics Today*, vol. 11, nº 1, 1990, cit. por Montserrat Iglesias Santos na reseña publicada no *Boletín Galego de Literatura*, 11, maio 1994, pp. 185-189. Desta mesma investigadora cómpre ver «El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas», en Darío Villanueva (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-356.

14. V. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athen and London: University of Georgia Press, 1986, e do mesmo autor (ed.) *Children's Literature*, volume monográfico de *Poetics Today*, 13, 1, 1992.

15. Veljka Ruzicka Kenfel, *La obra de Michael Ende en el contexto de la Literatura infantil alemana*, Tese de doutoramento lida na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, 1989, inédita.

Uns consideran que a separación entre as dúas categorías non é conveniente nin posible por mor dos distintos criterios sobre a evolución da mente infantil e da dificultade de delimitar estrictamente a idade infantil e a xuvenil. Outros defenden esa separación e outros, en fin, consideran a denominación literatura infantil abrangedora de todo o campo, debido á dificultade de marcar as fronteiras entre infancia-adolescencia e entre adolescencia-primeira xuventude.

Estas discrepancias aínda non se esvaeron hoxe e xorden con frecuencia entre os críticos, polo que se seguen a empregar as devanditas denominacións, xunto con pequenas variantes, como por exemplo literatura *infanto-xuvenil*, como fan Joyce de Castro Sanchotene e Sônia Charlotte Heeren Minguette¹⁶.

Moi recentemente, sobre todo a partir da escolarización ós dezaseis anos, as discusións e dúbidas xorden de novo. Agora o debate céntrase en se é preciso que se fale dunha literatura especificamente dirixida á mocidade. A revista *Clij*, en maio deste ano, como anunciamos máis arriba, no seu número 72, faise eco dese debate e presenta as opinións de varios estudiosos (Emili Teixidor, Antonio Rodríguez Almodóvar, Andreu Martín e Víctor Moreno). Todos eles defenden a denominación Literatura xuvenil aínda que dende diferentes ángulos.

Unha vez aceptada a literatura infantil e/ou infantil e xuvenil como literatura ou como xénero dentro da literatura, as discrepancias céntranse no que abrangue. Entre os especialistas, hai quen pensa que está constituída por tódolos textos que se producen exclusivamente para a infancia e adolescencia e tamén por tódolos escritos que consumen sen que sexan publicados exclusivamente para eles; outros consideran que comprende todo material de lectura, dende a nenez (libros ilustrados), pasando polo libro infantil (normalmente en forma narrativa), ata chegar á literatura xuvenil *sensu estricto*: a literatura para mozos e mozas entre 12 e 16 anos.

Mesmo hai quen opina que está constituída por un conxunto de escritos dedicados exclusivamente á mocidade ata os 16 anos. E neste conxunto non só entran libros senón tamén toda clase de folletos e revistas dedicados á xente máis nova coa única excepción dos libros escolares.

En fin, non falta quen asegura que é só unha parte do mundo dos textos que o lector novo recibe, pero que non se diferencian fundamentalmente, nin na súa estrutura nin na temática, do resto da literatura. Esta opinión, como di Ruzicka Kenfel, vén confirmada pola obra de Ende, quen, a través de protagonistas infantís e cunha linguaxe moi plástica, oculta críticas e mensaxes moi profundas que non se limitan só a un determinado público, denominado infantil.

Juan Cervera¹⁷ resume un pouco estes puntos de vista e, aínda que partindo da diferenza entre linguaxe estándar (vehículo dos libros de texto) e linguaxe artística (vehículo da produción literaria) que ha de ser aceptada pola infancia, considera que é preciso partir dunha concepción integradora, dunha vontade de englobar

16. Art. cit.

17. Idea xa manifestada na súa obra *Didáctica de la Lengua y de la Literatura* (Madrid: Anaya, 1988, pp. 257-277) e que repite na citada *Teoría de la literatura infantil*, p. 12.

manifestacións e actividades un tanto abandonadas. Xunto ós clásicos xéneros de narrativa, poesía e teatro (trasuntos da épica, lírica, dramática), hai certamente outras manifestacións menores que pasan a engrosar o patrimonio da literatura infantil: rimas, adiviñas, series, fórmulas de xogo, contos breves e de nunca acabar, andrómenas, etc. Tamén aquelas producións nas que a palabra comparte presenza coa imaxe, como o tebeo, e aquelas outras cunha organización tripartita ou cuatripartita nas que a palabra convive coa música, a imaxe e o movemento, como o cine, a televisión, o vídeo (en menor medida o disco). Engade Cervera a isto un conxunto de actividades pedagóxicas e creativas que considera fecundas, como a dramatización e outros xogos, segundo el de raíz e traxectoria literaria, como a canción e os xogos de roda, nos que os nenos son axentes e receptores.

Carmen Bravo-Villasante tamén participa desta opinión de englobar na literatura infantil todo un conxunto de novas formas, pero expón as súas reticencias do seguinte xeito:

Una nueva corriente, que no se puede desconocer ni despreciar, es la relación de la literatura infantil, del libro infantil con los métodos audiovisuales. El libro de imágenes sin texto debe ser tenido en cuenta, pero aquí cabría preguntarse si no estamos ya fuera de la literatura infantil, aunque siga siendo un libro para niños. Es el mismo caso del libro-juguete, con las páginas intercambiables. El libro-disco, el libro con diapositivas, y el libro con «casette» son variedades y marcan una nueva corriente que no se puede desconocer. Como es natural el libro de bolsillo es el rey de las publicaciones y el álbum ilustrado¹⁸.

Ricardo Senabre¹⁹ tamén participa nestas consideracións e discrepancias, dende a propia denominación de literatura infantil ata o seu destinatario, pasando polos textos que a conforman. A este respecto, afirma:

Claro está que lo que suele entenderse por literatura infantil recubre un ámbito vago, sin límites precisos, donde se mezclan criterios taxonómicos dispares que han provocado una extraordinaria confusión.

Considera moi ambigua a denominación, que pode interpretarse, alomenos, con tres acepcións non sempre compatibles: literatura elaborada por nenos (por extensión inxenua, pobre, elemental), literatura escrita para nenos e literatura na que os protagonistas infantís desenvolven un papel preponderante. Todo depende de que carguemos o acento nos temas e motivos da obra, nos seus destinatarios ou na súa madureza constructiva.

Observando a historia da Literatura infantil española e estranxeira, Senabre aprecia unha falta de distinción entre literatura infantil e xuvenil, non ve que se estableza

18. «Nuevas corrientes de la literatura infantil», *Ensayos de literatura infantil*, Murcia: Universidade de Murcia, 1989, pp. 83-84.

19. «Literatura infantil y punto de vista narrativo», *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, Pedro Cerrillo e Jaime García Padrino (coords.), Cuenca: Universidade de Castilla-La Mancha, 1992, pp. 24-34.

unha fronteira clara entre literatura culta e popular e detecta tamén bastante confusión nos textos que se consideran formando parte dos seus *corpus*. Partindo destas consideracións, Ricardo Senabre expón as ideas básicas sobre o que se debe entender por *literatura infantil*. Comeza por perfilar dúas facetas constitutivas da narración: a *historia* (o que se conta) e o *discurso* (a maneira de contar). Como lectores, percibimos a historia, é dicir, os acontecementos que se narran gracias a unha determinada organización desas accións (o discurso), que inclúe a súa extensión, o tempo e o lugar en que suceden, o feito de que o relato siga unha orde cronolóxica lineal ou ofrezga de vez en cando saltos atrás ou ben a posibilidade de que se produzan elipses e omisións de acontecementos que o lector debe reconstruír suplindo as lagoas do discurso. Son formulacións moi diferentes do discurso organizado para narrar unha mesma historia. Entre a máxima indeterminación espacial e temporal («En un lejano país vivía una princesa muy hermosa») e a máis extrema minuciosidade («Don Baldomero Santa Cruz era hijo de otro don Baldomero Santa Cruz que en el Siglo pasado tuvo ya tienda de paños del Reino en la calle de La Sal, en el mismo lugar...»), existen posibilidades intermedias: «En un país de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo...».

Converter a historia en discurso, en obra narrativa, esixe, pois, a súa temporalización, a súa localización nun espacio e, esencialmente, a adopción dun punto de vista, é dicir, dunha perspectiva dende a que contemplar os feitos, entre as que destaca a do narrador omnisciente, que o sabe todo acerca dos seus personaxes e a do narrador en primeira persoa, que só pode relatar o que viu directamente ou lle foi refirido.

Pensa Senabre que é dende aquí dende onde se pode entender o que é a literatura infantil, polo menos no ámbito particular do relato. Unha narración infantil, segundo a súa opinión, non pode consistir simplemente nunha historia de nenos ou con nenos, senón nun discurso elaborado dende unha óptica infantil, sen imposición ningunha da visión adulta, e considera que as características que poderían definir o punto de vista narrativo na literatura infantil, na primeira infancia, serían:

- Indeterminación temporal e espacial. Desta primeira característica proceden as consabidas fórmulas de «Era unha vez unha raíña viúva que tiña unha fermosa filla de quince anos. A princesa prometeuse a un príncipe de afastadas terras»; «Nun lugar da montaña vivían»; «Os reis daquel afastado país».

- Falta de fronteiras entre o real e o irreal, de xeito que o ser humano poida voar e un paxaro falar.

- A percepción sensorial, que cobra grande importancia, sobre todo no que se refire ás cores puras e a sabores básicos.

- A presenza da casa ou dun elemento funcionalmente análogo, e de membros da familia (ou substitutos), auténticos soportes afectivos, o mesmo que ocorre cos animais domésticos e cos xoguetes ou obxectos manexables do medio cotián, como monecos, cadeiras, etc. Máis tarde, nunha segunda etapa, a familia e o fogar serán substituídos polas saídas da casa e por amigos ó mesmo tempo que comezan a se esbozar certos límites entre realidade e fantasía.

Estes puntos son os considerados por Senabre como os ingredientes que configuran a modalización da perspectiva, do punto de vista, nunha narrativa infantil. Doutra banda, coida que son moi poucas as obras que se axustan a eles e polo tanto tamén poucas as obras que entrarían a formar parte do que se entendería por literatura infantil.

Todas estas consideracións, discrepancias e problemas en torno á aceptación da literatura infantil e/ou xuvenil é moi posible que se debesen a que os libros con destinatario infantil-adolescente comportaron, durante moito tempo, a consideración de algo menor, dun mero instrumento. Carmen Bravo Villasante²⁰ pensa que influíu moito nesta opinión, tan xeneralizada, o feito de que ata ben entrado o século XIX, a literatura infantil non pasou a cobrar categoría estética e validez como obra de arte. A causa fundamental desta desconsideración cara ós libros escritos para estes destinatarios, agás raras excepcións, naceu de que xurdían máis dunha necesidade social ca dunha preocupación polo posible receptor. A formación de novos cidadáns ou de bos cristiáns (por nos referir a unha parte de Europa) privaba sobre os intereses particulares do receptor infantil-adolescente. Deste xeito, segundo fose o ideal pedagóxico da sociedade do momento así eran os libros para a xente máis nova.

Ocorreu isto xa dende a Idade Media, época na que o sistema educativo que nacera en Grecia non sufriu a penas variacións. A educación seguía sen se dirixir, en primeiro lugar, ó neno, simplemente porque non tiña un estatuto diferente do adulto e non existía conciencia da infancia como sector específico da sociedade. Menos aínda, segundo Josep M^a Carandell²¹, como sector psicosocial: os nenos eran, simplemente, adultos en miniatura.

Segundo a terminoloxía empregada por Raquel Homet²², a *educación sistemática* era a que se impartía nas escolas de aprendizaxes específicas, ás que asistían tanto os nenos coma os mozos e os adultos, na intelixencia de que aqueles terían ou debían ter os mesmos intereses e as mesmas reaccións ca estes. Pola súa parte, a *educación asistemática*, é dicir, a que resultaba da convivencia familiar e social e que transmitía os elementos culturais herdados, corría a mesma sorte.

É, pois, natural que a sociedade medieval, que non distinguía ás persoas por idades, tampouco as distinguise pola súa cultura. Como dixo Josep M^a Carandell²³:

El público que se reunía en los teatros, ante los castillos de títeres, o para escuchar recitales de poesía, cuentos, leyendas e historietas, estaba compuesto por ancianos, por adultos, por jóvenes y por niños. Todavía hoy podemos hacernos una idea de tal fenómeno gracias a la supervivencia de una institución de aquellos tiempos: la iglesia. En los templos se reúnen todavía los fieles sin distinción de edad, y los sacerdotes se dirigen a ellos con un

20. «Cultura, sociedad y literatura infantil», *Ensayos de literatura infantil*, Murcia: Secretariado Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1989, pp. 27-36.

21. «La literatura infantil», cit., p. 19.

22. *Sobre la educación medieval. Estudio preliminar, selección y traducción de fuentes*, Buenos Aires: Tekne, 1979.

23. Art. cit., pp. 19-20.

mismo evangelio, idénticos sermones y oficios, sin preocuparse demasiado de ocultar al oído de los niños asistentes, las graves cuestiones que allí se tratan, desde el sufrimiento a la salvación, desde el amor al adulterio, desde la hipocresía al robo. No hace falta insistir en el hecho de que cada persona captaba los mensajes literarios según sus luces y posibilidades, y que algunos, demasiado pequeños o incultos, no los captaba de ningún modo. Pero bastaba que estos aprendiesen el lenguaje de la comunidad, oral o escrito, para tener acceso a la cultura.

Dun xeito semellante, falou Natércia Rocha²⁴:

Ao longo dos séculos, as reunións de familiares e amigos -no castelo como na choupana- eran ocasión para narrar acontecementos, embelezá-los perante asistencias atentas e participantes. Os contadores de historias eran interrogados e cuestionados. Ao sabor do ambiente e do público se ía modelando o corpo das historias; assim, estas não podiam deixar de reflectir o essencial dos anseios, terrores e paixões desse mesmo público. Histórias que hoje são vistas como destinadas exclusivamente às crianças vêm desse manancial de enredos nascidos pela fantasia de cada contador e também pelas pressões conjunturais que agiam sobre cada época, sobre cada serão.

O ouvinte entregava-se à história em situação de grupo; a versão final da história, na imaginação de cada indivíduo, nascia da fusão das participações cumulativas dos elementos do grupo sobre a proposta do narrador. O ouvinte recebia a história tanto pelo seu sentir como pelo sentir dos outros, presos como ele ao fio desenrolado pelo narrador, pela leitura proposta por sugestões esboçadas na expressão facial, no ritmo e na sonoridade das palavras, na convicção transmitida. A leitura individual do contador de histórias fundiase com a leitura colectiva e atingia-se por fim a interiorização em cada ouvinte, marcada pelas próprias condições do indivíduo receptor. Processo complexo que condiciona certos fenómenos como, por exemplo, a aceitação do terror quando partilhado. A existência do grupo tornava prazer o que poderia ser angústia em situação de isolamento.

Polo tanto, neste período, non podemos falar de literatura infantil e xuvenil, xa que non había nada especificamente elaborado para a infancia e adolescencia en particular. Non obstante, posteriores investigacións orientánnos sobre qué literatura desta época sería de maior agrado para este lectorado. De feito, hai investigadores, como por exemplo Carmen Bravo Villasante, Laura Bettencourt ou, entre nós, Xulio Cobas Brenlla, que, baseándose nesas orientacións, consideran literatura infantil e xuvenil esas obras que non tiñan á infancia e adolescencia como receptores primarios, aínda que podían ser do seu agrado, pero máis por ausencia dunha literatura elaborada pensando neles, ou por imposición, ca por gusto, como se había demostrar máis tarde.

24. *Breve história da literatura para crianças em Portugal*, Lisboa: Biblioteca Breve, Instituto de Cultura e Língua Portuguesas, 1985, pp. 20-21.

Nos séculos seguintes, ata o XVIII, xorden unha serie de obras didácticas que se destinan a un lectorado infantil-adolescente para a súa formación, que agora comeza a preocupar moito ós burgueses, pois, como deixou escrito Denise Escarpit²⁵, a utilización da escritura foi sempre un dos instrumentos das clases dirixentes. A presión da burguesía conduciu á difusión da lingua escrita mediante a imprenta. Esa mesma presión levou á creación das escolas urbanas non monásticas. A' burguesía, ó lograr certo poder na sociedade, interesáballes que os seus descendentes o conservasen. A aprendizaxe era un paso obrigado para a xuventude burguesa que desexaba obter a condición de adulto dirixente. Esta práctica adquiríase nas escolas, mediante a cultura escrita (reservada ata aquel momento ós clérigos) e implicaba a existencia dunha literatura didáctica.

A aprendizaxe nesta época comprendía dous campos distintos: o da vida cotiá, mediante a cal o fillo do burgués debía adquirir os instrumentos precisos para a súa condición (é dicir, debía coñecer os rudimentos da lectura, escritura e aritmética) e o da vida moral, na que debía recoñecer as regras de conducta do home de ben. Por iso, a literatura didáctica tivo un triple aspecto:

- Literatura pedagóxica directamente utilitaria (libros escolares).
- Literatura moral (contos e fábulas).
- Literatura relixiosa (vidas de santos).

A carón dos fillos da burguesía, estaban os fillos do pobo, que non precisaban a cultura escrita e seguían as súas tradicións orais de cancións, baladas e contos destinados a distraelos e divertilos. Estas manifestacións de transmisión oral foron fixadas pola lingua escrita e constitúen o esencial do corpus da Literatura difundida por quincalleiros que máis tarde se chamou a «Biblioteca Azul», composta sobre todo polas adaptacións das novelas de cabalerías da idade media.

Xorden así, por unha banda, silabarios, catóns que a miúdo achegan elementos relixiosos ou reflexións morais. Por outra, aparecen obras nas que o artístico e o didáctico se dan a man, como sucede co *Orbis sensualium pictus*, de Comenius (s. XVII). Ademais, aparecen producións literarias que apuntan ó mundo infantil, xa sexa de forma discutible (Perrault) xa dun xeito claro (irmáns Grimm). En efecto, os *Contos* de Perrault (S. XVII), que, como sinalaron diversos estudiosos, teñen a súa orixe en *Le piacevoli notti*, de Straparola (1550-1553), e en *Lo cunto de li cunti*, de Basile (1634-1636), nos que os italianos buscaban os aspectos licenciosos, colocan en primeiro plano a moral e o autor francés xustifica esta actitude como unha volta á tradición, tendo en conta que para el os devanceiros sempre tiveron sumo coidado de que os seus contos encerrasen moralidade²⁶, loable e instructiva. Neles, sempre a virtude é recompensada e o vicio castigado e poñen de relevo as vantaxes de ser honrado, paciente, avisado, laborioso, obediente, poñendo de manifesto o que lles ocorre a quen non reúne esas calidades.

25. *La Literatura infantil y juvenil en Europa. Panorama histórico*, México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1986

128 26. V., por exemplo, algunhas traducións en *Cuentos de antaño*, Salamanca: Anaya, 1963, p. 24.

Exemplo diferente constitúeno os *Contos da infancia e do fogar*, dos irmáns Grimm, no primeiro cuarto do século XIX, é dicir, nun momento no que a vontade literaria se separa da pedagóxica, aínda que ó longo do século XVIII e durante o XIX moitas das producións literarias dirixidas a un receptor infantil-adolescente estean ateigadas de didactismo e moralismo ata chegar a eclipsar os valores literarios.

De tódolos xeitos, como estamos a ver, nesta época producíronse unha serie de cambios que incidiron fundamentalmente na diferente consideración da infancia e adolescencia, na publicación de volumes dirixidos a ese lectorado, xa fosen didácticos xa mesturados cunha carga de liberdade lectora cara ó goce, placer, etc. Por iso, ó lado dos libros xa citados, debemos referirnos a *Les aventures de Télémaque* de François (de Salignac de La Mothe) Fenelon (1651-1715), primeira novela de aventuras con intención didáctica, ó *Robinson Crusoe* (1719), de De Foe e *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift, novelas de aventuras que se ben non foron escritas pensando nun receptor infantil-adolescente, si pasaron co tempo a engrosar o corpus dos textos recuperados por este lectorado. Estes poucos textos levaron a que algún crítico considere que nesta época comeza xa a denominada literatura infantil e xuvenil.

Nembargantes esta panorámica descrita do libro infantil é considerada como mera iniciación pola maioría dos críticos que non admiten falar do nacemento deste xénero antes do século XIX, no que son moitos os títulos que se publican pensando nestes receptores e moitas, polo tanto, as correntes e tendencias que se inician e consolidan, debido a unha nova consideración da infancia e da adolescencia. Entre os críticos que así pensan, podemos citar a Marisa Bortolussi quen considera o caso de Perrault como unha illa. Non nega que antes do XIX houbo escritos para a infancia e adolescencia, pero manifesta rotundamente que non toda manifestación escrita da palabra é literatura e que durante moito tempo o que se destinaba a un público infantil non era literatura no sentido habitualmente outorgado ó termo, senón material didáctico-moralizador²⁷.

Chegados ó século XX, se cremos a estudiosos do tema, como Isabelle Jan²⁸, os educadores reivindicaron o libro para nenos e nenas e adolescentes trala Segunda Guerra Mundial, nun momento no que o mito da escola como único medio de acceso ó saber e á aprendizaxe da vida comeza a se socavar. Tómase clara conciencia diferenciadora entre o didáctico e o literario. E, aínda que en boa proporción os promotores da auxe do libro infantil e xuvenil sexan os educadores, buscan, maioritariamente, afastar o libro da clase, do libro didáctico, e perseguen o tratamento literario.

Hai que recoñecer que a escola foi e é o centro promotor por excelencia do libro infantil e xuvenil. A escola recomendou e recomenda ó seu alumnado esta literatura, tanto para o seu uso dentro dela coma fóra. Pero existiu, e existe no momento actual, unha corrente proclive á instrumentalización escolar deste tipo de libros, ata o extremo de facelos servir de pretexto para comentarios, reflexións e campo de exercicios escolares. Propúgnase o fomento da lectura e o aproveitamento do texto con obxectivos educativos. Esta actitude está hoxe fortemente combatido.

27. Cf. *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid: Alhambra, 1985, p. 17.

28. *La littérature enfantine*, Paris: Les Éditions Ouvrières, 1984, p. 157.

Algúns críticos opinan que tal xeito de actuar e de pensar non condiciona a composición dos textos literarios, agás raras excepcións, e que máis ben o que se dá é un aproveitamento para subscitar as tarefas escolares. Pero outros prefiren que o neno se aproxime ó libro como feito literario, simplemente polo pracer de ler e non como obriga escolar. 'As veces as dúas opinións, ben diferenciadas teoricamente, confúndense na práctica.

O certo é que esta instrumentalización comézase a ver cada vez dende idades máis temperás, ata o punto de que se detecta xa dende o preescolar cos propios contos de fadas. Juan Cervera denunciaba este feito no 1984:

Si a partir de un determinado cuento, pretendemos enseñar unas cuantas nociones de lengua, seguidas de otras tantas de cálculo, más otras del área social, para completar el muestrario con otras de moral o religión, lo que estamos haciendo es desprestigiar el propio cuento que indudablemente no contiene nada de eso más que de forma secundaria²⁹.

Máis adiante, o mesmo autor, comenta:

Hay un principio que tiene valor axiomático: los cuentos no se explican, se cuentan. Explicar el significado de los cuentos a niños muy pequeños equivale a menudo a invalidarlos o destruirlos. La experiencia enseña que con frecuencia los niños entienden el cuento de forma distinta que los adultos. Y ahí está precisamente su encanto y el principio de un camino que han de recorrer solos³⁰.

Non cabe dúbida de que en todo libro infantil e xuvenil podemos encontrar valores literarios e morais con intentos de adecuación psicopedagóxica, pois, como todo texto literario, tamén o libro infantil e xuvenil leva de seu unha ideoloxía máis ou menos explícita e pretendidamente formadora, de aí que haxa autores, como Jesús Mayor, Lola Romero e Carmen Rute, que digan que a literatura ten, entre outras funcións (poética, lúdica, expresiva), a de ser sementadora de ideas -que non de abstraccións. Por iso, segundo eles, pode dicirse que a literatura infantil é literatura fermental³¹, aínda que o fagan só referíndose ó infantil e non a todo tipo de literatura, onde tamén os valores literarios e morais non só están presentes senón que están implicados.

É certo que esta implicación na literatura infantil e/ou xuvenil esixe maiores cotas de adecuación. A este respecto é ben ilustrativo o caso de Michel Tournier, cando, a partir de *Venres ou os limbos do Pacífico*, construíu *Venres ou a vida salvaxe*. Segundo declaracións súas, o que fixo foi alixeiralo e desbastalo, agregándolle ademais algúns episodios puramente narrativos e integrando máis íntima e

29. *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid: Cincel-Kapelusz, 1984, p. 38.

30. *Ibidem*, p. 90.

31. «Terminología y formas literarias de la literatura infantil», VV.AA., *Curso de literatura infantil por correspondencia*, Madrid: Acción Católica Ediciones, Centro de Prensa y literatura infantil, 1982, p. 9.

profundamente a carga filosófica, que non cambiaría pero que tampouco quedaría á vista³².

O autor que persegue unha creación literaria dentro dos canons esixidos polo xénero infantil ou por calquera outro xénero errará no seu intento, se non cumpre os requisitos que ese xénero esixe, por moi encomiable que sexa a súa intención moral. Este feito é posible que se lle pase por alto, debido á súa escasa formación literaria, ó receptor infantil-adolescente, pero a presenza adecuada e dosificada faille captar mellor, mesmo a este receptor, os valores da obra, como se demostrou ó longo dos tempos na aceptación dunhas obras e non doutras, que quedaron no esquecemento por non colmar ou sobrepasar as expectativas receptoras. Cando se dá a adecuación, a obra será literaria e non pedagóxica e cumprirá a premisa á que se refire Abreu Gómez: «La literatura para niños debe ser una mina no de enseñanzas sino una mina de sueños»³³.

Todas estas consideracións deron como resultado a eclosión ou nacemento da literatura infantil e xuvenil no século XX en tódolos países, segundo o seu grao de desenvolvemento, e un considerable aumento das correntes e tendencias textuais³⁴.

Diante do aumento de obxectos culturais que se dirixen á infancia e adolescencia, tentáronse clasificacións do material libresco destinado ó público infantil-adolescente. Unha das clasificacións máis recentes é a de Juan Cervera³⁵, que consta das seguintes partes:

1) *Literatura gañada* (para outros *recuperada*), na que se engloban tódalas producións que non naceron para os nenos, pero que os nenos, co tempo, tomaron para si ou que os adultos llelas destinaron, previa adaptación ou non. Aquí inclúe tódolos contos tradicionais, o sector folclórico da literatura, os romances, as cancións empregadas en xogos, unha parte da novelística xuvenil, os contos de Perrault e *As mil e unha noites*.

2) *Literatura creada para os nenos*: a que se escribe directamente para eles baixo a forma de contos ou novelas, poemas ou obras teatrais. É unha literatura que téñen en conta, segundo os canons do momento, a condición do público infantil. Nela refléctense moitas tendencias e concepcións da literatura infantil.

3) *Literatura instrumentalizada*. Epígrafe baixo o que Cervera inclúe os libros que se producen, sobre todo, para os niveis de educación preescolar e inicial. O mesmo Cervera reconece que son máis libros ca literatura. Son os que normalmente aparecen baixo a forma de series nas que un protagonista

32. «¿Existe una literatura infantil?», *El universo de la literatura infantil*, *El Correo de la Unesco*, xuño 1982, p. 34.

33. *El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1980, p. 85.

34. Unha clasificación a ter en conta é a desenvolvida por Francisco Cubells, «Corrientes actuales de la Literatura Infantil y Juvenil», en VV.AA., *Corrientes actuales de la Literatura infantil y Juvenil Española en Lengua castellana*, Madrid: Asociación Española del Libro infantil y juvenil/Ministerio de Cultura/Centro del Libro y la Lectura/Organización española para el Libro infantil y juvenil, 1990, pp. 7-17.

35. *Teoría de la literatura infantil*, cit., p. 18.

común pasa por distintos escenarios: a praia, o monte, o circo, o mercado, o zoo, o campo, a igrexa, o colexio, a praza.

4) Hai outros textos que se crean como extensión para exercicios de gramática ou doutras materias. En todas estas producións predomina a intención didáctica sobre a literaria. A creatividade é mínima, por non dicir nula. Toman un esquema moi elemental e aplícanlo a varios temas monográficos que pretenden converter en centros de interese. O mesmo Cervera considera que non son literatura, aínda que ás veces así se chamen e el mesmo o faga.

5) Hai que engadir a esta lista os libros de imaxes, libros xoguete, publicacións de vulgarización, documentais, determinados libros xogos e de viñetas, etc.

Unha proposta

Tendo en conta esta panorámica, xunto a outras cuestións que desenvolvín nun estudio máis minucioso titulado *A Literatura infantil galega. Estudio diacrónico e análise da actualidade*³⁶, atrévome a facer unha proposta sobre o noso obxecto de estudo, recoñecendo, en primeiro lugar, como xa fixeron e fan, cada vez máis, outros estudiosos, a existencia duns obxectos culturais ó redor dos que se ten organizado toda unha estratexia diferenciada que conxuntamente me atrevo a chamar *literatura infantil e xuvenil*, denominación que considero englobadora da produción literaria destinada ó público infantil e adolescente, dende o momento en que este é quen de facer unha lectura comprensiva ata que inicia a penetración no mundo adulto, é dicir, ó redor dos dezaseis anos. Inclínome a esta denominación englobadora debido ás dificultades de establecer, como opinan moitos estudiosos e como dixen páxinas arriba, fronteiras claras entre infancia-adolescencia e entre adolescencia-primeira xuventude. De tódolos xeitos hai casos nos que é preciso, ó noso parecer, diferenciar os textos que os creadores dirixen á infancia e os que dirixen á adolescencia, polas súas propias características literarias de adaptación ás faixas etarias e non por adaptación a etapas educativas ou cuestións comerciais. Con isto puntualizo opinións defendidas por min no traballo citado liñas arriba, no que considere como termo englobador o de *literatura infantil* sen máis. Animoume a tal decisión o rexeitamento que esta expresión está a producir, tanto no lectorado coma nos inductores á lectura e mesmo nos creadores. Así as cousas, semella que a expresión *literatura infantil e xuvenil* é máis transparente en relación co que abarca, asemade de facer referencia ás etapas lectoras.

Este fenómeno cultural que chamamos, xa que logo, *literatura infantil e xuvenil*, imposible de definir esencialmente, como xa vimos, dende o momento en que, como lle ocorre á literatura en si, non hai nada nun texto literario que non poidamos atopar noutro tipo de manifestacións lingüísticas (recursos estilísticos, tópicos literarios, figuras retóricas, imaxes, etc.), é, para min, unha *literatura de xénero*, dende o momento en que se conforma seguindo unhas normas de xogo xa reclamadas polo receptor, como se observou ó longo do tempo e que deu como resultado un corpus

36. Tese de doutoramento lida na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, decembro 1994.

ampla de textos cunhas características determinadas que, ou ben foron buscadas polo autor, pensando nun tipo de lectorado específico, ou ben se decantan dunha obra non escrita con esa intención, pero que reúne as características idóneas para un tipo de lector ó que non se lle esixe grande complexidade na súa enciclopedia, entendo por tal, o saber acumulado do receptor xa sexa libresco ou de tradición, de transmisión familiar, grupal, etc.).

Algunhas das normas que pensamos rexen estes produtos literarios poden ser as seguintes:

- 1) Psicopedagóxicas, é dicir, unha adaptación ás características competenciais e psicolóxicas do ser humano nestas etapas.
- 2) Adaptación do abano temático ilimitado que toda literatura ten á súa disposición. É dicir, adaptación do inventario aberto de temas e motivos, debido ás necesidades duns enfoques axustados ó tipo de recepción esperado.
- 3) Adaptación do material lingüístico a esas idades, no que se refire ó léxico, estrutura gramatical, etc.
- 4) Selección dos recursos expresivos e constructivos.
- 5) Paratexto adecuado ou adecuación do conxunto de características formais externas que serven á presentación do artefacto lingüístico para a súa recepción como literatura infantil e xuvenil (tamaño ou formato, cores, ilustracións, tipografía, deseño de tapas, etc.). Dende este punto de vista, podemos falar dunha especie de pacto xenérico que o editor establece a través do paratexto co consumidor e que moitas veces permite a entrada de textos desaxustados ou impide que textos perfectamente asumibles pola instancia receptora poidan pasar a engrosar o patrimonio da literatura infantil.

A este respecto, podemos pensar outra vez no caso de Michel Tournier, que, despois de converter o texto de *Venres ou os limbos do Pacífico* en *Venres ou a vida salvaxe*, non atopou editor, a pesar de que este novo texto, pola brevidade do relato, pola súa limpidez, polo ritmo áxil dos acontecementos, era un futuro «clásico», no sentido propio do termo, é dicir un libro lido na clase³⁷.

37. En efecto, *Venres ou os limbos do Pacífico* fora publicado por 12 editoriais estranxeiras que tiñan todas unha sección infantil. E, nembargantes, rexeitaron *Venres ou a vida salvaxe*. Tournier coída que ocorreu isto porque as edicións para os receptores infantís obedecían, nese momento, a leis que excluían por completo a verdadeira creación literaria. Observou que, por exemplo, nos Estados Unidos, o ámbito do libro infantil estivo dominado tiranicamente pola empresa Walt Disney e que moitas editoriais especializadas viven baixo o terror da vixilancia que exercen as asociacións de pais de familia e de libeiros, certo tipo de xornais e revistas e unha vasta rede de opinión na que desenvolve un papel importante o comentario de boca en boca. Isto fai supoñer que calquera audacia e aposta de creación orixinal quedaron, nalgún tempo, rigorosamente eliminadas polas comisións de lectura. Para publicar *Venres ou a vida salvaxe*, esperou Tournier dez anos, e non a publicou nunha colección infantil, senón que lla publicaron polo éxito que chegaron a ter a súas outras novelas.

Michel Tournier, ben coñecido polos seus ensaios e novelas (*El rey de los alisos* vaille o Premio Goncourt 1970), escribiu tamén outros libros infantís, como *Pierrot o los secretos de la noche* (1979). Algo semellante ocorreu a Michael Ende con *A historia interminable*, obra que só conseguiu publicar nunha pequena editorial.

Entre o material escrito que se destina a estas etapas da formación do ser humano propoño a seguinte clasificación:

1) *Literatura de transmisión oral infantil e xuvenil*, por conservar un termo xa asentado na historiografía literaria. Nela entrarían tódalas manifestacións de tipo folclórico de transmisión oral que co tempo pasaron a se transcribir por escrito: contos populares, adiviñas, series, cantigas de roda, etc., e tamén as de nova creación que se basean en pautas constructivas das anteriores e que fan versións modernas desas obras.

2) *Libros escolares*: todos aqueles que, aínda que empreguen textos literarios, teñen como función fundamental servir a fins didácticos. Deles non se fai unha lectura literaria, pois serven para desenvolver algún coñecemento preciso para a realización integral do escolar. Son libros que están sometidos á predicación de verdadeiro/falso. Formarían parte deste apartado aqueles libros ou álbums infantís que aparecen baixo a forma de series nas que un protagonista pasa por distintos escenarios, que dan leccións de Historia, Xeografía, etc., e mesmo serven como extensión de exercicios de gramática ou doutras materias. En fin o que Juan Cervera chamaba Literatura instrumentalizada.

3) *Literatura infantil e xuvenil*: Tódolos textos narrativos, poéticos ou dramáticos que se rexen por unha linguaxe literaria, que intentan desenvolver vidas, emocións, sentimentos e que non precisan referencias reais, palpables, etc. É dicir, que non teñen por que se axustar á proba da oposición verdadeiro/falso, non teñen por que ser documentos ou actas fiables dunha realidade exterior ó texto, pois mesmo os elementos da realidade comprobable que pasan a formar parte do texto literario, ó entraren no mundo da ficción, acóllense a un estatuto propio e diferente desa realidade referencial. Noutras palabras, pasan a ter unha existencia literaria que pode coincidir (en parte) cunha realidade comprobable, pero non necesariamente.

Atrevínme tamén a considerar neste grupo de pura literatura infantil e xuvenil aqueles textos que, podendo ser obxecto dunha lectura exclusivamente literaria, se nota que están moi condicionados polo uso didáctico-pedagóxico que tradicionalmente se lle vén dando a esta literatura, sobre todo ó nos referir á literatura galega ou a calquera literatura de países en vías de descolonización cultural ou, noutras palabras, de liberación de dependencias e referencias alleas á cultura propia. Trátase de textos que, de calquera maneira, sempre poden ser recuperados para a propia literatura, unha vez descargados dese uso viciado.

Non quero rematar este apartado sen facer referencia ás novas formas que teñen como base textos literarios aínda que se apoiem noutros medios de comunicación de masas para a súa presentación. Algunha delas non dubido en introducilas na Literatura infantil e xuvenil como é o caso do *cómic ou banda deseñada*, pero outras como o cine, a T.V., o libro de imaxes sen texto, o libro-disco, etc., non me parece que deban constituír o corpus da Literatura infantil e xuvenil. Nisto vou máis alá da dúbida presentada por Carmen Bravo Villasante naquelas palabras xa reproducidas

Una nueva corriente, que no se puede desconocer ni despreciar, es la relación de la literatura infantil, del libro infantil con los métodos audiovisuales. El libro de imágenes sin texto debe ser tenido en cuenta, pero aquí cabría preguntarse *si no estamos ya fuera de la literatura infantil, aunque siga siendo un libro para niños*. Es el mismo caso del libro-juguete, con las páginas intercambiables. El libro-disco, el libro con diapositivas, y el libro con «casette» son variedades y marcan una nueva corriente que no se puede desconocer. (A cursiva é nosa).

Blanca-Ana Roig Rechou
Universidade de Santiago de Compostela