

## ENCUENTROS EN VERINES 2003

### Casona de Verines. Pendueles (Asturias)

#### SOBRE LA CONSIDERACIÓN DE LA LITERATURA INFANTIL

Miquel Desclot

En el capítulo noveno de la séptima parte de *Anna Karénina*, en plena manifestación del creciente desequilibrio de la protagonista, Lev Tolstoi nos notifica, a través de un diálogo entre el hermano de Anna, Stepan Arkádievich Oblonsky, y Levin, el alter ego del propio autor —quien está a punto de conocer a Anna—, que la Karénina ha empezado a escribir una novela para niños. Permitid que os reproduzca un fragmento de este diálogo:

“—Si no recuerdo mal, tiene una niña, y seguramente eso la tiene muy ocupada —dijo Levin.

—Por lo que veo, te imaginas que toda mujer no es más que una hembra, *une couveuse* —dijo Stepan Arkádievich—, que tiene que pasar todo el día junto a los niños. Parece que a su hija la educa de una forma excelente, pero nunca habla de ella. En primer lugar, escribe. Ya veo que sonríes irónicamente, pero sin razón. Anna escribe un libro para niños, y nadie lo sabe, pero a mí me lo leyó y ha dado el original a Vorkúiev... ¿sabes? el editor... que al parecer también escribe. Vorkúiev de eso entiende, y dice que el original es notable. Y bien, ya pensarás que se trata de una mujer-autor. Nada de eso. Anna es, por encima de todo, una mujer de corazón, ya lo verás.”

En el capítulo siguiente, en la reunión de la protagonista con su hermano, Levin y el editor Vorkúiev, Anna recoge de encima de una mesa un libro encuadernado en cordobán:

“—Dádmelo, Anna Arkádievna —dijo Vorkúiev, indicando el libro—. Creedme, merece la pena.

—Oh, no, es demasiado insignificante.

—Le he hablado de él —dijo Stepan Arkádievich a su hermana, señalando a Levin.

—Me parece muy mal. Mis escritos se parecen a aquellas canastillas y figuritas que antes nos vendía Lisa Merkálova, hechos a mano por los presos.

Aquellos infortunados hacían milagros de paciencia —dijo, dirigiéndose a Levin.”

Dos capítulos más adelante, dando vueltas a sus obsesiones, que más tarde se revelarán fatales, Anna expresa una sintomática opinión sobre su dedicación literaria:

“No puedo hacer, no puedo emprender nada, me contengo, espero, invento distracciones —la familia del inglés, la escritura, la lectura—, pero todo eso no es más que engaño, morfina.”

De la novelita de Anna no vuelve a hablarse para nada en el resto de la obra. La aparición de la literatura infantil en la gran novela de Tolstoi se reduce, pues, a una mera anécdota sin trascendencia alguna. Pero que, aun así, tiene su miga.

Ya sabemos que lo que dicen los personajes no tiene por qué extrapolarse y atribuirse al juicio del autor. Pero creo que, en el caso de esta aparición fugaz de la literatura infantil, para la que Tolstoi podría haberse servido de cualquier otra cosa, la consideración que les merece a los personajes es altamente sugeridora de lo que pensaría el propio autor, o por lo menos de la opinión generalizada entre su círculo social.

Para empezar, llama la atención el hecho de que nunca antes de la séptima parte se haya hablado de ninguna propensión literaria por parte de la protagonista de la novela. Anna es una mujer hermosa y seductora, tan culta como se esperaba de una mujer de su posición social en la Rusia de su tiempo, quien en un momento de su primera madurez se ha arriesgado a vivir la vida plenamente, siguiendo los dictados de su corazón. Sólo cuando la estabilidad emocional y psíquica de Anna comienza a tambalearse hace aparición su hasta entonces oculta vocación literaria. No parece, pues, que la literatura infantil practicada por Anna tenga visos de normalidad. Desde luego, de ninguna normalidad profesional. Ni siquiera de cualquier otra normalidad, empezando por la psíquica. La propia escritora ocasional lo reconoce sin ambages: su dedicación a la literatura es un pasatiempo para engañar a sus turbadoras obsesiones paranoicas, una auténtica terapia de morfina alternativa.

Por otra parte, su hermano, Oblonsky, parece convencido de que para escribir un buen libro para niños no hace falta ser un profesional preparado, sino simplemente estar dotado de un gran corazón. Lo que parece conducir al

colario de que un libro para niños no tiene por qué ser literatura, sino más bien una expansión sentimental o filantrópica.

De hecho, el propio Tolstoi escribió varios libros para niños. Pero es significativo que los escribiera siempre como consecuencia de su actitud de reformador social y pedagógico, y no como gran escritor que también escribiera para niños con naturalidad. Al fin y al cabo, para Tolstoi toda literatura era más un ejercicio de consciencia que una elaboración artística deliberada.

La verdad es que resulta chocante que en pleno siglo romántico se pudiera tener todavía tantas prevenciones ante la literatura para niños. Precisamente el Romanticismo había reconocido muy pronto al niño como el padre del hombre, por decirlo en los términos del conocido verso de William Wordsworth. El niño ya no era un simple y torpe aprendiz de hombre, sino un ser fascinante por sí mismo, con una vida y un mundo propios, y la niñez dejaba de ser un estadio incómodo de la vida que había que superar cuanto antes, para mostrarse como un estadio fundamental del periplo humano. Consecuentemente, el Romanticismo no sólo se fijó en la niñez como un tema literario de primer interés, sino que propició desde buen comienzo una literatura escrita ex profeso para los niños. Con su extensa e intensa aportación, Hans Christian Andersen se convirtió en el verdadero pionero de este nuevo tipo de literatura. Parecía, pues, que la literatura infantil nacía bajo los mejores auspicios y que la sociedad iba a reconocer esta nueva área literaria como una aportación esencial y necesaria. Sin embargo, el peso centenario del racionalismo siguió haciéndose sentir, y de hecho diría que no ha dejado todavía de sentirse, sobre todo en la Europa meridional, cuna del racionalismo, donde el Romanticismo llegó siempre de prestado. El propio Andersen, aun siendo hijo del norte romántico, siempre lamentó que se le reconociera más por su obra para niños que por su obra para adultos. Como si él mismo no creyera de veras que el niño era el padre del hombre y que la literatura dirigida a él era tan literatura como cualquier otra. Es un prejuicio lamentable que no ha perdido ni un ápice de vitalidad, por lo menos entre nosotros. Al cabo de dos siglos, el escritor que escribe para niños sigue siendo considerado por la sociedad (y, lo que es peor, por la mayoría de sus colegas de oficio) como un escritor de segunda y, de forma automática, su obra para adultos queda estigmatizada y bajo sospecha: el que escribe para niños no puede ser un escritor serio, y sin

duda se trata de un escritor que se ha dirigido a los niños porque los adultos serios no le hacían caso.

Es un prejuicio perverso que siempre me he negado a comprender. Aunque, a decir verdad, hay que reconocer que en los últimos años el mundo de la literatura infantil y juvenil ha dado demasiados motivos para que la sociedad literaria se tomara a risa la presunta literariedad de una buena parte de la producción infantil y juvenil autóctona.

La moderna —y delirante— consideración de la juventud como un estadio todavía no adulto de la vida ha conllevado el nacimiento de lo que ha dado en llamarse, abusivamente, literatura juvenil. En más de una ocasión he declarado públicamente que no creía en absoluto en tal engendro, porque creo positivamente en la inteligencia y la madurez de la juventud: el joven —y aun el adolescente— medianamente inteligente y formado está en perfectas condiciones de apreciar y apropiarse la literatura sin adjetivos, desde los clásicos hasta los contemporáneos; y no necesita para nada una literatura propia que le haga creer que su madurez intelectual está todavía lejana. Este tipo de nueva literatura juvenil no hace más que fomentar la persistencia, más allá de la infancia, de un infantilismo ridículo y castrador, y por consiguiente desactivar intelectualmente al segmento más vital de la sociedad. Esta literatura juvenil de nuevo cuño es un arma que se diría diseñada por la parte más reaccionaria de la sociedad economicista en la que vivimos, que no parece desear más que la consolidación de un rebaño sumiso de consumidores insaciables. En una de esas ocasiones en que expresé mi negativa opinión públicamente, mi amigo Emili Teixidor, que participaba en la misma mesa redonda, me replicó que la escolarización generalizada había hecho necesaria la aparición de esta literatura juvenil, porque, a pesar de la universalización de las posibilidades de acceso a la lectura, no todos los nuevos lectores están en condiciones, por falta de tradición cultural, de acceder a la literatura sin adjetivos, como sería deseable. No me cuesta aceptar de buen grado la réplica de Teixidor, y matizar mi anatema: comprendo y acepto que pueda ser útil una literatura juvenil pensada para atraer a la lectura a una parte del público que de otro modo no leería nada. Pero entonces llamemos a las cosas por su nombre: este modelo que se ha ido imponiendo en los últimos años no sería, a diferencia de la literatura infantil, una verdadera literatura, sino simplemente un

género juvenil. Un género con unas características ya bastante definidas, perfectamente equiparable al género negro o al género rosa. Y en el que la calidad literaria, como en la mayoría de géneros, queda casi siempre en un segundo plano. Porque la literatura de género lo que necesita es satisfacer sin problemas a sus particulares consumidores: en definitiva, vender cuanto más mejor. La cantidad suele ir siempre por encima de la calidad, aunque en principio cantidad y calidad no tienen por qué estar inconciliablemente reñidas. Sin duda también en este género, como en los demás, pueden aparecer —y de hecho han aparecido— obras maestras indiscutibles. Pero, en la realidad, las necesidades comerciales son las que siempre prevalecen en último término.

Estas circunstancias son las que han hecho nacer un nuevo tipo de escritor para jóvenes, un auténtico mercenario que ha descubierto en el joven género juvenil una verdadera fuente de negocio. Un escritor que escribe según fórmulas prescritas, como quien echa todos los ingredientes necesarios en el embudo de la máquina, da vuelta a la manivela y recoge el producto acabado y listo para vender. Un producto generalmente lleno de tópicos, a menudo incluso correctamente escrito, muchas veces justificado por una presunta utilidad didáctica que intrínsecamente no tiene nada que ver con la literatura. Por supuesto, hay que añadir que en este engaño de la literatura juvenil han participado muy activamente los editores, que han actuado descaradamente como fabricantes de libros y no como conocedores de literatura, y que han convertido a los escritores en meros proveedores en competencia feroz.

La presión del género juvenil ha hecho participar en el desbarajuste también a los profesores de instituto, que a menudo ya ni siquiera se molestan en servir a los jóvenes la literatura sin adjetivos —es decir, sin destinatario determinado— a que tienen derecho, porque el abundantísimo género juvenil les soluciona la papeleta de una forma mucho más cómoda. De manera que el género cuya justificación estaría en la captación de lectores de un segmento aliterario de la juventud acaba siendo finalmente el único alimento intelectual de toda la juventud. Una perversidad que merece todas las penas del infierno dantesco.

Mi amigo Josep Albanell, más conocido en el mundo de la literatura para niños como Joles Sennell, tiene una definición de literatura infantil que me parece modélica: literatura infantil sería “aquella que también pueden leer los

niños”, es decir, aquella de la que pueden disfrutar tanto los niños como los adultos. Ésta sería, creo yo, la literatura infantil que debería devolver a sus autores el prestigio que se merecen: una literatura que, aun limitada por ciertas restricciones, no renuncia para nada a ninguna exigencia estética; es decir, una literatura que es, por encima de todo, eso tan sencillo y tan poco simple: literatura.

El autor que se dirige a los niños no tiene por qué comportarse, en tanto que escritor, de una forma diferente a un autor para adultos. El niño no es un lector imbécil (aunque entre los niños, por supuesto, hay la misma proporción de estupidez que entre los adultos), sino un lector tan merecedor de respeto como cualquier adulto. El escritor para niños, pues, sólo tiene que tomar en cuenta las limitaciones derivadas del menor grado de experiencia de los niños: de experiencia lingüística, cultural y vital. Desde cualquier otro punto de vista, el escritor para niños no debe preocuparse más que por conseguir el mismo nivel de exigencia literaria que si estuviera escribiendo para profesores de literatura o de física cuántica.