

Introducción

Este libro se propone ayudar a valorar los libros infantiles. Resulta así de fácil decirlo (escribirlo) pero no resulta tan sencillo saber cómo traducir este objetivo cuando uno (o unos cuantos) se ponen a ello. ¿Qué se valora en un libro infantil y cómo se puede ayudar a quien se enfrenta realmente a esta tarea en una situación concreta? La respuesta a las dos preguntas abre un abanico de posibilidades y de instrumentos diversos y aquí vamos a optar por una sola respuesta. Así que hay que añadir una cierta modestia, de entrada, al objetivo perseguido.

La crítica sobre libros infantiles lleva un siglo debatiendo este problema. No es una cuestión banal, puesto que la selección de libros para la infancia es una operación delicada en la que la sociedad se juega un futuro de nuevos lectores. La calidad literaria (¿qué es un buen libro?), los valores morales (¿cómo contribuyen los cuentos a socializar a los niños y niñas?), la opinión de los lectores infantiles (¿qué les gusta?), el itinerario de aprendizajes lectores y literarios que ofrecen los libros (¿cómo se va formando un lector competente?), o la relación entre el texto y otros elementos de la ficción infantil (la imagen, los elementos de juego o las nuevas tecnologías) son temas que han sido largamente debatidos (Colomer, 2002).¹ Los libros infantiles han sido analizados desde muchas perspectivas distintas y todas ellas son legítimas. Son un objeto cultural que está ahí, disponible para revelar información, según como se le interrogue, sobre cosas tan dispares como la historia del libro infantil, la evolución de las capacidades infantiles, los discursos sociales sobre la educación, la infancia o la ideología, el circuito del sistema literario o el funcionamiento del mercado cultural. Aquí se van a tratar sólo los libros infantiles que relatan una historia y va a hacerse desde el punto de vista de cómo funcionan en tanto que narraciones dirigidas a los niños y niñas. Es decir, que se adopta un punto de vista literario, teniendo en cuenta que son obras que intentan ceñirse a una experiencia de vida y de lectura necesariamente limitada.

Esta decisión afecta a los contenidos que aparecerán en los distintos capítulos. En cualquier narración literaria se nos cuenta que *a alguien* (los personajes) le pasa *algo* (la historia) y que *alguien* (el narrador) lo cuenta, desde una *tradición literaria*, desde una *experiencia* determinada (e interpretada) del mundo, tal vez incorporando *imágenes* a su relato y con una intención *artística*. Cada una de esas palabras destacadas en cursiva dan lugar a uno de los capítulos del libro.

Tal vez el orden de los capítulos, sin embargo, dependa más del hecho de que se trata de narraciones infantiles. ¿Qué les ofrecen los libros a los niños y niñas? o, dicho de otra forma, ¿qué relación se establece entre obras y lectores infantiles? son las preguntas que nos sitúan ante la perspectiva adoptada.

A pesar de ello, esta posición no nos lleva a hablar de los libros según un itinerario ascendente de edades. Partimos de la idea de que, efectivamente, la literatura infantil ofrece un itinerario de aprendizaje a sus lectores, pero creemos que ello no significa que los niños tengan que esperar a llegar a algún punto determinado de su formación para poder tener una experiencia literaria "en presente". Por el contrario, es su participación en un acto de comunicación literaria lo que les permitirá avanzar por ese camino. La idea de progresión se alude pues, en distintos momentos, para iluminar el sentido de determinadas características de los libros y también condiciona algunos aspectos organizativos, como en la situación del capítulo inicial. Con todo, no determina el orden seguido. Todos los libros infantiles, sean para la edad que sean, tienen que ver con todos y cada uno de los aspectos abordados. Entre todos ellos se intentan sistematizar algunas respuestas a las preguntas anteriores.

El primer capítulo (*Ver y leer. « historias a través de dos códigos*) nos sitúa mentalmente ante el inicio del contacto entre los libros y los niños que empiezan su proceso como lectores autónomos. En esa primera entrada, la imagen tiene un papel esencial en la explicación de las historias, así que hemos situado ahí la reflexión sobre la relación entre texto e imagen en los libros infantiles. Aunque sabemos bien que la ilustración no se limita a las primeras edades y también se alude a ella en otros lugares.

El segundo capítulo (*Seguir historias conformas distintas*) imagina el itinerario de un lector que se familiariza progresivamente con la forma que tienen las historias en nuestra cultura. Un itinerario donde las historias pueden ser cada vez más largas y complejas y pueden adoptar "moldes" cada vez más variados a medida que aumenta la capacidad de los niños para seguirlas sin perderse.

El tercer capítulo (*Escuchar voces distintas*) parte de la idea de que los libros hablan a los niños a través del conjunto de voces de sus narradores. Más que una idea inquietante (voces resonando en nuestro cerebro) ello ensancha el contacto de los niños y niñas con la forma de ver y contar la realidad de muchas otras personas que van a llevarles de la mano a lo largo de la lectura.

El cuarto capítulo (*Apreciar el "espesor» de las palabras y de las imágenes*) alude a la experiencia estética, a la forma cómo la literatura y las artes plásticas han elaborado el lenguaje y las formas visuales para explorar la realidad y expresarla de un modo artístico. Es decir, a la manera en que los libros ofrecen a los lectores infantiles el acceso a un modo específicamente humano de ver y de sentir el mundo.

El quinto capítulo (*Ser otro sin dejar de ser uno mismo*) se centra en uno de los aspectos más gratificantes de la ficción: la posibilidad de multiplicar o expandir la experiencia propia a través de la vivencia de los personajes y la oportunidad de explorar la conducta humana de un modo comprensible. Una experiencia que, como la del juego, ofrece el misterio de permitir ser y no ser -o de ser más de una cosa- al mismo tiempo.

El sexto capítulo (*Ampliar la experiencia del mundo propio*) trata de la posibilidad de ampliar las fronteras del entorno conocido, a través de los libros. Si en los capítulos anteriores podíamos imaginar a los libros girando alrededor del lector, aquí se trata de transportarlo en el tiempo o en la geografía, de llevarle a penetrar en otros modos de vida, asomarle a realidades desconocidas y proporcionarle el eterno placer de quien se sienta al lado del viajero que regresa. No hay duda de que los adultos utilizan el instrumento de los libros infantiles para contar a las nuevas generaciones cómo son todas las cosas que aún desconocen y para proponerles la interpretación que les da su cultura.

El séptimo capítulo (*Entrar en el ágora de la tradición*) contempla los libros como una puerta de entrada del lector en la plaza pública de la humanidad. Ahí están todas las perspectivas desde las que los humanos han contemplado el mundo, el coro de voces, el patrimonio de textos que hemos acumulado a lo largo de los siglos. Cada texto, cada obra, se forma en relación con lo que ya ha sido dicho por los demás. Los libros infantiles invitan a tomar asiento en ese foro y a participar en él. A través de ellos, los niños y niñas pueden empezar a entender cómo funciona y a entablar su propio diálogo con la tradición.

Se habla, pues, en el libro, de cómo funcionan los distintos elementos narrativos, pero la explicación se organiza en función de la experiencia que ofrecen a los niños y niñas. Esa tensión es deliberada, porque creemos que introducir en el análisis literario de los libros la reflexión sobre la función de la literatura infantil lleva a clarificar mucho mejor los criterios de valoración

con que se opera. Es decir, si hemos pensado explícitamente para qué sirven, sabremos mucho mejor si realmente lo hacen.

Otra opción tomada ha sido la de hablar sobre estos aspectos a partir de ejemplos concretos de obras infantiles. Apreciábamos, por ejemplo, la eficacia expositiva del libro de David Lodge, *El arte de la ficción*.¹ En esta obra, el autor recopila una serie de artículos de crítica en los que se había propuesto analizar el funcionamiento de la ficción literaria a partir de uno o dos fragmentos iniciales de alguna novela. Tener este modelo en mente nos ha llevado a seleccionar una serie de libros para mostrar de forma práctica el uso de los distintos recursos narrativos, si bien nos ha parecido mejor partir de las obras completas y no de fragmentos concretos de ellas.

Plantear el análisis a partir de determinadas obras implica que existen otros muchos procedimientos literarios, distintos de los utilizados en ellas, que no van a aparecer. Pero ello no nos parece importante, ya que nuestro propósito no es hacer un manual de teoría literaria, con un ejemplo bien claro después de cada apartado. Tampoco pretendemos suplir los conocimientos literarios y artísticos básicos que debería poseer todo aquel que intente valorar el acierto de un libro infantil. Por el contrario, más bien deseamos motivar a nuestros lectores para su profundización posterior en otro tipo de bibliografía, si lo juzgan conveniente. Lo que sí consideramos absolutamente prioritario es mostrar la forma en la que operan estos conocimientos en el momento de analizar los libros. En esta misma línea, hemos rehuido conscientemente el uso de un vocabulario especializado, aunque éste pueda resultar muy útil y necesario para análisis literarios de mayor profundidad.

Ahora bien, esta decisión provoca una segunda línea de tensión, la de la relación entre la exposición ordenada de una serie de ideas básicas sobre cada aspecto y la voluntad de ceñirse a los ejemplos elegidos. Podemos decir que las reglas del juego que hemos establecido respecto a este punto son las siguientes:

?? Cada capítulo se centra en un pequeño número de obras que van de una a cuatro (excepto en el capítulo siete, que se refiere al conjunto de ellas).

?? Las obras no se analizan al completo, sino sólo en lo que se refiere al aspecto que se trata en el capítulo al que han sido adjudicadas.

?? Las ideas del capítulo trazan un mapa más amplio, aunque en ningún caso exhaustivo, en el que se sitúa el análisis de los ejemplos.

?? Puntualmente puede aludirse a las obras vistas en otros capítulos para ilustrar otras posibilidades o contrastes.

En cualquier caso, es necesario -o, como mínimo, altamente recomendable- conocer las obras para poder entender realmente de qué se habla. Para facilitar el recuerdo, o bien una pequeña información a quien no tenga posibilidades de acceder a las obras, se ha incluido un resumen argumental de ellas al final del libro. Hay que señalar que las inevitables fluctuaciones organizativas del trabajo provocaron algún desajuste distributivo. *Willy el tímido*, uno de los títulos de la selección, es contemplado con una cierta insistencia en dos capítulos distintos; mientras que *Cuando de noche llaman a la puerta*, que debía protagonizar el capítulo siete, pasó a ser uno más de los ejemplos utilizados, al abrirse ese capítulo a toda la selección; y *Sbola y los leones* fue de allá para acá sin terminar de quedarse en ningún lugar, lo cual no es de extrañar en una perrita tan suya.

La disposición adoptada nos ha parecido más útil, de cara a la propuesta de criterios valorativos, que la de ofrecer una cadena de obras analizadas una tras otra en su totalidad. A pesar de ello, no deja de ser una lástima

aludir siempre sólo a una parte de los aspectos susceptibles de valoración. Finalmente, para ofrecer un ejemplo de valoración global, se ha incluido el capítulo octavo (y *todo a la vez*) donde se recupera y reproduce una discusión libre sobre una obra completa.

La selección de obras consta de dieciocho títulos, diez narraciones iniciales a las que se añadieron inmediatamente ocho álbumes al decidir tratar también la imagen. Son obras dirigidas a los niños y niñas desde su formación como lectores autónomos hasta la preadolescencia. Hemos dejado fuera deliberadamente la etapa adolescente con su oferta de lecturas juveniles. Naturalmente, como las fronteras de cualquier etapa lectora son afortunadamente laxas, algunos de los títulos se sitúan en esos márgenes. La selección está formada por obras que nos parecieron de suficiente calidad, y lo bastante representativas de alguno de los aspectos incluidos, como para ser utilizadas aquí. A la vez, eran libros conocidos y presentes en el mercado, para que pudieran ser accesibles a un público muy extenso de mediadores habituales entre los libros y los niños. Dados nuestros objetivos, el hecho de tratarse de obras originales o traducidas no parecía un criterio determinante.

El proyecto de elaborar una obra de ayuda para la valoración literaria de los libros infantiles surgió en el marco de un seminario de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Auspiciado por la Dirección General del libro y por la Dirección General de Comunicación y Cooperación Cultural. Se trataba de un seminario de intercambio e investigación sobre los criterios de valoración de las obras infantiles, integrado por el personal de la propia Fundación, bajo la dirección de Teresa Colomer (Universidad Autónoma de Barcelona), y al que se invitó a participar a otros especialistas del tema de distintos ámbitos profesionales. Así se integraron en él críticas como Ana Garralón y Cecilia Silva-Díaz, editores como Antonio Ventura, autores como Xabier R Docampo y profesoras como Ana Díaz-Plaja (Universidad de Barcelona), Gemma Lluch (Universidad de Valencia) y, en una primera parte, Imma Velosillo (Universidad Complutense de Madrid). Raquel López, Rafael Muñoz y Luis Miguel Cencerrado llevaron la coordinación técnica del seminario desde la Fundación.

Casi desde el principio se decidió que uno de los frutos del trabajo debería ser una publicación destinada a la ayuda de los mediadores. En el proceso de esta tarea se decidieron y unificaron enfoques, se diseñaron esquemas y se seleccionaron las obras. Cada una de ellas fue analizada enteramente por cada uno de los participantes y en esta etapa el correo electrónico vivió momentos de saturación muy estimulantes (si se multiplica el número de participantes por el número de obras se puede entender fácilmente el porqué) La discusión colectiva dio paso a la organización de los resultados y se procedió a elaborar un borrador de las ideas aproximadas de cada capítulo (los prepararon: el primero Cecilia Silva-Díaz con la ayuda de Teresa Corchete; el segundo Ana Díaz-Plaja; el tercero, el último y la introducción Teresa Colomer; el cuarto Antonio Ventura, Raquel López, Gemma Lluch, Villar Arellano y Rafael Muñoz; el quinto Ana Garralón y Luis Miguel Cencerrado, el sexto Xabier P Docampo y José Ramón Gómez; el séptimo Gemma Lluch, los apartados de "problemas de..." Teresa Colomer y Cecilia Silva-Díaz, y los resúmenes Cecilia Silva-Díaz).

A partir de aquí, Teresa Colomer, con la colaboración de Cecilia Silva-Díaz, escribió el libro en un tiempo desesperadamente corto, mientras entre todos se buscaban referencias bibliográficas y un título adecuado, en una nueva revitalización nostálgica del correo electrónico, hasta que, finalmente, Raquel López se hizo cargo del manuscrito.

Sólo resta esperar que este libro, resultado de un trabajo muy gratificante, lo sea también para sus lectores y que su contenido sea tan útil como nuestro propósito lo imaginó.

