

Reflexiones acerca de la literatura infantil y la formación de maestros

Ana María Gianotti
anagianotti@hum.unrc.edu.ar
Universidad Nacional de Río Cuarto

Antes de comenzar a hablar de literatura infantil es necesario conceptualizar someramente la literatura infantil o infanto-juvenil para luego vincularla con la formación de maestros, y así abrir interrogantes sobre lo que sucede en las escuelas con esto de la literatura infantil.

La literatura dedicada a los niños y jóvenes o sea lo que conocemos como literatura infanto-juvenil, desde sus comienzos, fue considerada una Cenicienta de la Literatura o una subliteratura. Cabría preguntarse el por qué y nos remontaríamos a distintas razones. Algunas de estas razones están enlazadas con lo histórico ya que las primeras obras publicadas de Literatura Infantil - que se difundieron por Europa y luego en el Nuevo Mundo - tuvieron un matiz didáctico porque con las historias contadas se pretendía enseñar cuál era el camino que debían seguir los jóvenes en la vida. Y así nacieron las obras de Perrault, allá por el siglo XVII destinadas a educar a los niños y jóvenes, por ej. “La caperucita encarnada”, “Cenicienta”, “La bella Durmiente”.

Este nacimiento anclado en lo didáctico quizá llevó a ese sentido peyorativo que persiste en algunos ámbitos todavía actualmente cuando se habla de literatura infantil o juvenil.

Lo que sí nos interesa subrayar es que hoy, consideramos a la literatura infanto-juvenil no subsidiaria de la Literatura sino simplemente Literatura porque es un hecho creativo, una expresión estética y como tal promueve el libre pensamiento y nos deja con más preguntas que respuestas. Por ello me apropio de los enunciados de Cabal en su obra *Mujercitas eran las de antes* cuando dice: “La verdadera literatura, incluyendo la que elige al chico como su mejor interlocutor, huye de los caminos transitados, de los refugios protectores... La verdadera literatura gusta perderse, con los ojos abiertos y en completa soledad, por bosques profundos y tenebrosos. Y no teme encontrarse ni con lo maravilloso ni con lo abominable. Porque la literatura, la verdadera, es siempre un salto al vacío. Y esto ocurre cada vez: se trate de un general perdido en su laberinto, de una tortuga enamorada que vive en Pehuajó, de los sueños de un viejo sapo, de un monigote en la arena.” Si interpretamos la cita anterior: es *tan* Literatura la producida por García Márquez como la escrita por María Elena Walsh, Javier Villafañe o Laura Devetach. Aquí conviene recordar algunos conceptos de Umberto Eco: toda obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos pero deja posibilidades de ser interpretada de distintas maneras por la riqueza polisémica de la misma. Entonces esta literatura llamada infantil o juvenil cuando se erige como obra de arte, *es*, simplemente, sin ser menor por estar destinada a niños y jóvenes.

En nuestro país, la literatura infantil¹ también nace plena de didactismo; basta recordar a Ada Eflein, Juan Ambrosetti y a Constancio Vigil.

¹ En este pantallazo de la literatura infantil en nuestro país se sigue el artículo de Cecilia Bettolli, *Caleidoscopio*, publicado en Piedra Libre . Publicación periódica de Cedilij. Año II - Número 6- Agosto 1990.

A comienzos del siglo XX aparecen escritores de gran valía que se apartan de la moralina y nos ofrecen obras originales. Y así tenemos a Horacio Quiroga, Alvaro Yunque, Benito Lynch en la narrativa, autores con distinta cosmovisión que contribuyen a liberar la literatura infantil del didactismo. La aparición de estos autores coincide con las primeras editoriales: Cabot: 1880, Peuser y Craft -que editan los primeros libros para niños- y Billiken (1919)

A partir de 1930 comienza un período renovador, antipositivista, espiritualista y así encontramos ensayistas y maestras que reflexionan sobre el niño, la lengua y la literatura infantil: Fyda Schultz de Mantovani, Olga y Leticia Consentini y Marta Salotti. Paralelamente surge una revalorización del folklore con Germán Berdiales, Rafael Jijena Sánchez. Y aparece un titiritero genial, autor de obras y difusor de la literatura infantil: Javier Villafañe.

Comienza la aparición de escritores que escriben para adultos y para niños: Conrado Nalé Roxlo, María Granata y Jorge W. Ábalos. Mucho tiene que ver con las publicaciones de estos autores, el gran auge editorial entre los años 40 y 50.

La década del 60 hasta la dictadura de Onganía en el 66, está marcada por la irrupción de María Elena Walsh con Tutú Marambá, El reino del revés, etc. En su obra predomina la creatividad y estamos ante una renovación temática y formal, un gran respeto por el niño, su destinatario. Su obra trasciende lo literario ya que sus canciones difundidas por medio de recitales, disco y más tarde casete llegan a distintos ámbitos. A partir de María Elena Walsh comienzan a producir Beatriz Ferro, María Granata, Syria Poletti, Marta Jiménez Pastor, María Hortensia Lacau. Y la preocupación por la literatura infantil, sus alcances, caracterización, son temas de investigación a partir del Instituto Bernasconi, el Instituto Summa, la Universidad Nacional de Córdoba.

María Luisa Cresta de Leguizamón (investigadora y pionera de la literatura infantil) difunde obras literarias en un programa radial de la UNC llamado Pajaritas de papel.

A partir de 1976 a 1983 muchos autores son perseguidos, sus libros prohibidos. Algunos emigran, otros se silencian temporariamente. A partir de 1983 la democracia permitió la irrupción de autores con temas renovados. Y Graciela Montes, Graciela Cabal, Ema Wolf, Laura Devetach, Elsa Bornemann, alcanzan grandes éxitos editoriales.

Paralelamente hay otros autores cuyas obras revalorizan nuestra identidad a partir del folklore y la tradición oral: Gustavo Roldán y José Murillo, por ejemplo.

En Córdoba, CEDILIJ (Centro de difusión e investigación de la literatura infantil y juvenil) comienza una labor muy fuerte con talleres de expresión para niños, a la par que dan una gran espaldarazo a temas de literatura infanto-juvenil con la publicación de su revista Piedra Libre y la realización de Congresos, talleres y cursos para docentes en los que la temática central es la lectura, la literatura infantil y la producción escrita.

Hoy se continúa esta labor y en el mercado encontramos otras revistas dedicadas a la literatura infanto-juvenil – que aparecen y desaparecen según los vaivenes de la economía del país - y también existen revistas electrónicas, tal como Imaginaria².

Esta brevísima reseña nos da un panorama del crecimiento de la literatura infantil y juvenil.

Ahora bien, las obras de literatura infanto-juvenil son discursos que circulan en la sociedad y por lo tanto están impregnados de ideología. Al decir de Bajtín, cualquier escritor, aunque no lo desee, plasma su ideología ya que es un sujeto productor de una obra literaria, inmerso en las condiciones de producción de su época. Y aquí hablo de ideología en un sentido amplio, la ideología que habla de la concepción y construcción del

² www.imaginaria.com.ar. Para suscribirse: suscribirme@imaginaria.com.ar

hombre porque una obra literaria, una obra de arte, en definitiva, trasmite, sin proponérselo la ideología del artista, porque en ella trasunta su pensamiento, su cosmovisión. Por ello es primordial saber que la literatura en sí, no es ingenua y el lector toda vez que toma contacto con un libro se convierte en cierta medida en co-autor. La literatura reclama la intervención del lector, quien la completa y le otorga sentido. Cada lector lee desde lo que es y en definitiva la lectura se ejerce desde una determinada manera de concebir el mundo la de cada lector, que pone en juego en ese acto sus ideas, afectos y formas de relación. No hay lectura entonces, lectura posible, exenta de ideología.

Si en la lectura juegan la ideología del lector y la del autor, esto sucede porque cada uno tiene una cosmovisión del mundo y desde allí produce sentido. Para ejemplificar esta postura sigo a Cecilia Bettolli en su análisis de dos obras de Literatura infantil contemporánea, originadas a partir de la recreación de un tema del Panchatantra: Historia de Ratita de Laura Devetach y Fábula de la Ratoncita presumida de Aquiles Nazoa. Ambos autores refieren cómo una ratita en su búsqueda de pareja, se acerca y descarta sucesivamente al sol, la nube, el viento, la montaña o el muro, hasta encontrara a un ratón por quien opta definitivamente.

Ambas obras son impecables en cuanto al lenguaje. Pero se diferencian desde el título y el género elegido (cuento y fábula). Ambas obras recrean un antiguo relato y aquí vemos cómo cada autor hizo distinta lectura de la misma obra o prefirió un aspecto en detrimento de otro. ¿Por qué? Porque cada uno tiene una cosmovisión distinta, y hasta opuesta del rol de la mujer en la sociedad y también del rol de la literatura. En la obra de Laura Devetach, autora cordobesa, ratita se presenta como un ser deseoso de conocer saliendo de su mundo todo de cueva y así al buscar candidato para formar una familia va descartando al sol, la nube, el viento, etc. porque cada uno le ofrece un mundo limitado, o todo de sol o todo de nube,. Finalmente se encuentra con Ratón ratón y lo elige porque está bien con él, descubre que puede ser feliz, etc.

En la Fábula, Ratita aparece como pretensiosa y orgullosa, ya que rechaza a su pretendiente ratón porque no colma sus aspiraciones y en la búsqueda que emprende ni el sol, ni la nube, ni el viento la satisfacen porque busca a alguien muy poderoso e importante y al no encontrarlo, entonces vuelve arrepentida, a pedir perdón a su primer pretendiente y baja sus expectativas porque ha aprendido la lección: los pequeños también valen.

Como vemos la ratita de la fábula constituye un claro estereotipo femenino: bella, orgullosa, despreciativa, deseada, ambiciosa.

La Ratita del cuento es un ser con belleza interior, deseosa de conocer su entorno, rechaza la sobreprotección, quiere ser protagonista de su existencia.

Este somero análisis ¿qué nos demuestra? que ambos autores se basaron en una misma obra pero hicieron distinta lectura, lectura que tiene que ver con la cosmovisión que cada uno tiene del mundo. Esta cosmovisión trasciende la concepción de la mujer, para alcanzar la dimensión de cómo se concibe cada obra, cómo se concibe al lector potencial. Mientras la fábula ofrece un final cerrado, moralizante y con una enseñanza explícita, la de la historia ofrece un final abierto, sugerente y que invita a la reflexión.

Es interesante indagar cómo circulan los saberes dóxicos³ en algunas obras de literatura infantil. ¿Qué pasa con los roles femenino y masculino, los padres, los hijos en ese ámbito privado doméstico de la familia?, ¿qué mandatos dóxicos imperan?.

En la Sra Plancita⁴ se presenta a un ama de casa que cumple su rol al pie de la letra (Su nombre ya remite a su esencia: Sra. Planchita de la Fuente) pero en ese mundo

³ Cuando hablo de saberes dóxicos me refiero a los dictados por la doxa, es decir al stock de lugares comunes establecidos y legitimados por el entretrejo sociocultural y que se imponen con la fuerza de lo que debe ser.

⁴ Graciela Cabal, La Señora Planchita, Editorial Coquena. Buenos Aires. 1988.

hogareño se filtra el afuera, el mundo extradoméstico de la mano de su hija Florencia y comienza el tironeo exterior (relaciones con su marido, su suegra, etc) e interior entre el deber ser dado por lo dóxico y el ser (dado por sus pensamientos) hasta que la obra termina con un final muy abierto: la protagonista adquiere su identidad de persona (ya no se la nombra como Sra. Planchita sino como Aurora, su verdadero nombre) prometiéndole en el silencio de la noche a su hija dormida que habrá un cambio en su vida, ya no se quedará en las paredes del hogar, en el adentro, sino que ambas saldrán juntas al afuera, se permitirá la salida al mundo exterior. Se realiza una ruptura de lo establecido por el canon cultural.

Historieta de Amor es un cuento que comienza con el casamiento de Rosa y José, los protagonistas respetan todo lo establecido por lo dóxico (noviazgo, casamiento, vestido blanco, traje negro, rol de ama de casa, hombre que trabaja, llegada de los hijos) Todo transcurre linealmente hasta que una situación inesperada - queda desocupado el jefe del hogar- echa por tierra el mundo dóxico y entra a jugar el cambio de roles y la resistencia a ese cambio. El final es también abierto.

¿Por qué estas obras van más allá de la anécdota? porque la autora desde su cosmovisión va conformando en ese mundo de la ficción el mundo dóxico y luego en situaciones límites, desde el humor o la ironía lo resquebraja ¿Cómo? Los personajes femeninos rechazan el estereotipo femenino asignado culturalmente para desarrollar su proyecto vital por ejemplo Rosa, una tradicional ama de casa, “enfrenta” a su marido desocupado para salir a trabajar; la pequeña Florencia – hija de la Señora Planchita- se rebela ante las imposiciones sexistas impuestas desde la cuna. Al instituir su identidad como sujetos, cada uno de estos actores engendra una nueva escala de valores opuesta a la de otros actores pues se escapan de lo establecido por los cánones culturales de cada época y van provocando cambios axiológicos en toda la estructura social.

En *La Sra. Planchita*, el personaje de Florencia – la hija- es el que se erige como el “yo” locutor que se enfrenta a un “tú” que trae toda la carga de lo que debe ser, de lo reglado: su abuela, la suegra de la Sra. Planchita.

En el mundo de la ficción creado en *Historieta de Amor* está presente la familia tipo con su carga dóxica. Y es la mujer-ama de casa, Rosa, la que en una situación límite – esposo desocupado- decide salir al afuera, al mundo del trabajo, decide romper con lo instaurado como norma en el mundo familiar constituido. El cambio de roles afecta a toda la familia, genera luchas y resistencia para llegar a transformar usos y costumbres.

¿Cómo se resignifican estos saberes dóxicos?. A medida que se construyen los espacios y los actores , se despliega ya la ironía, ya el humor, para poner en tela de juicio, subrepticamente los valores dóxicos conformados. La imagen de la mujer planchando con la plancha fría, “*hasta las medias de nilón* ” es de un humor absurdo que invalida todo lo dicho anteriormente sobre la buena costumbre de planchar prolijamente toda la ropa.

Con gran sutileza Graciela Cabal trabaja presentando primero un recorte de ese mundo establecido como precepto, aceptado sin discusión; y luego, genera situaciones que lo ridiculizan poniendo en duda, ese mismo mundo dóxico presentado, desautorizándolo.

Cabal, a través de los actores ríe, llora, protesta, critica, denuncia. Porque sabe que en un enunciado están presentes: un sujeto que habla, uno que lee o escucha y el contexto de producción del enunciado. Y ese contexto tiene una valoración ideológica implícita (de un modelo de mundo), que se transforma en literatura a través del lenguaje. Por lo tanto se puede afirmar que no hay escrituras ingenuas, ni lecturas desprovistas de ideología. Y entonces, cabe preguntarnos ¿ Cómo ejercemos nuestra responsabilidad de adultos en tanto mediadores entre la Literatura para chicos y

adolescentes? ¿ Con qué criterios seleccionamos o sugerimos lecturas para esos destinatarios?

Nos preguntamos ¿qué sucede en la escuela? Y aquí apunto a la escuela primaria y a los institutos de formación docente. ¿ Está presente la literatura? ¿De qué modo? ¿La lectura se queda en la anécdota o llega a interpretar lo implícito?¿ En los institutos de formación docente la literatura está inmersa en los contenidos del área Lengua o ha podido erigirse independiente en una cátedra de Literatura Infantil? Por lo menos, aquí, en la provincia de Córdoba., la literatura infantil se diluye en Lengua y su enseñanza I y Lengua y su enseñanza II . La última reforma de los Magisterios hizo desaparecer la cátedra Literatura infantil en aquellas instituciones que aún no la habían perdido. Por lo tanto los maestros y futuros maestros están huérfanos a la hora de seleccionar, de leer, librados a sus criterios, a una autoformación, o a la buena intención de algún docente que les da algunas pautas para formarse en este campo. Creo que sería importante que esta problemática se tuviera en cuenta en los distintos ámbitos de la cultura para tratar de llenar estas carencias del sistema con talleres, cursos, charlas que acerquen a los docentes y futuros docentes a autores, obras y propuestas editoriales para leer, discutir, interpretar para poder formar criterios de selección sobre todo en el nivel inicial y primer ciclo del EGB.