

Pedro C. Cerrillo  
César Sánchez

*Universidad de Castilla-La Mancha*

## PALABRAS CLAVE:

Literatura Infantil, Educación literaria,  
Historia y Crítica de la LIJ.

## KEYWORDS:

Children's Literature, Literary  
Education, Children's Literature History  
and Criticism.

## RESUMEN:

En este trabajo se presenta un acercamiento al concepto de la Literatura Infantil y Juvenil a través de una breve visión diacrítica desde sus orígenes hasta nuestros días, subrayando los usos particulares más característicos de esta literatura en cada época (didáctico, doctrinal, proselitista...). Además de señalar sus coincidencias con la Literatura en general, se pone también de relieve sus particularidades y características específicas, en lo que no es sino un nuevo intento de delimitar la caracterización de la LIJ (contenidos, temática, estructura literaria, forma, ediciones...) y reivindicar esta Literatura con mayúsculas.

## ABSTRACT:

This paper shows an approach to the concept of Children's Literature through a brief diacritical vision from its origins until today. The article underlines the most characteristic uses of this literature in each time (didactic, doctrinal, and proselytising). The authors point out the particularities and specific characterization of Children's Literature and also the coincidences with Adult's Literature. This is a new intent to define the characterization of Children's Literature (topics, thematic, literary structure, form, editions) and claim the importance of this literature.

Desde hace ya unos cuantos años, casi nadie pone en duda la existencia (también la necesidad) de una literatura expresamente dirigida a los niños, que tiene en cuenta las especiales características, relativas a las capacidades de recepción de la obra literaria, de los destinatarios de las obras que en ella se incluyen. Cuando hablamos de Literatura —como cuando hablamos de pintura, de música o de arquitectura, pongamos por caso— admitimos, desde hace casi doscientos años, que el estudio, la crítica y la investigación son necesarios para valorar y enjuiciar estilos, periodos, movimientos, autores y obras; y, sin embargo, durante muchísimo tiempo —todavía en cierta medida hoy— las creaciones literarias infantiles han sido ignoradas por la crítica literaria, la historia y la filología; y, cuando se han valorado y enjuiciado, lo han sido con criterios pedagógicos o doctrinales, y no literarios.

El reconocimiento de la existencia de una Literatura Infantil y Juvenil (en adelante hablaremos de LIJ) es todavía reciente; en España, ni la ingente labor editorial de Calleja a partir del último cuarto del siglo XIX, ni la importante presencia en el mundo editorial del primer tercio del siglo XX de autores como Antoniorrobes, Elena Fortún, Manuel Abril, M<sup>a</sup> Teresa León o Salvador Bartolozzi fueron suficientes para que se admitiera y valorara antes la existencia de una literatura para niños. El reconocimiento empezó a ser perceptible cuando las editoriales se interesaron, de manera acusada, por publicar libros escritos expresamente para el público infantil y adolescente: de 1970 hasta hoy el crecimiento editorial ha sido imparable, aunque los estudios, la crítica y las investigaciones sobre esta literatura no han tenido, por desgracia —y como antes dijimos—, la misma intensidad. Sobre ello, García Padrino afirma que:

(...) Los primeros intentos de una cierta conceptualización básica y las primeras descripciones de este particular desarrollo histórico parecen corresponder, en general, a sencillos trabajos que vieron la luz en los años inmediatamente posteriores al final de la guerra civil. (García Padrino 1992:12)

Por otro lado, la sociedad española ha sabido poco de la LIJ por dos razones, principalmente: la marginación que esta literatura ha sufrido por parte de la Historia del Arte, la Historia de la Literatura, la Crítica Literaria y la Sociología, por un lado, y la infravaloración que la propia sociedad, las instituciones y los medios de comunicación han hecho de ella, por otro.

Todo esto, no obstante, no debe ocultarnos la pequeña gran historia del libro infantil, es decir, lo que hubo antes de ese reconocimiento referido, porque libros para niños los ha habido, de una u otra forma, con una u otra intención, desde casi el mismo momento en que hubo libros; y, en todo caso, los niños de todo el mundo han sido receptores de historias, relatos, canciones y retahílas de diverso tipo, desde hace cientos de años.

### **“La primavera” de la literatura para la infancia**

En el siglo XVIII se extendió la idea de que los niños eran diferentes de los adultos y que, por tanto, necesitaban atenciones diferenciadas. Aunque esto no se reflejó entonces en la literatura que se escribía para los niños (no veremos ese reflejo hasta la 2ª mitad del siglo XIX, con Andersen, los Grimm y algunos autores de libros de aventuras), sí es cierto que, en la Francia ilustrada de aquel siglo XVIII floreció lo que se ha llamado luego, un poco curiosamente, “la primavera de la literatura para la infancia”, extendiéndose enseguida por toda Europa; fue en ese momento cuando la literatura para niños empezó a disponer de una relativa autonomía,

aunque no podemos olvidar que estuvo muy condicionada por clarísimas intenciones didácticas (era, recordémoslo, el Siglo de la Razón); además, las lecturas infantiles no tenían carácter popular, sino que se dirigían, como ya había sucedido en siglos anteriores, a los hijos de las clases privilegiadas, tanto social como económicamente: las colecciones de fábulas de los españoles Iriarte y Samaniego, escritas por encargo, serían un buen ejemplo de ello.

Pero, social e históricamente, el concepto de *infancia* cambió en ese siglo: con la aparición histórica de la burguesía en Europa (aunque su acceso al poder no se producirá hasta fines del propio siglo: 1789, tras la Revolución Francesa), el niño pasó a ser considerado como un elemento fundamental de la familia moderna. En este sentido, se le intentaba proteger y educar, preservándole su inocencia y pudor e impidiendo el contacto con el mundo de los adultos: es como la creación de un “ghetto” protector, en el que tenía mucha importancia el proceso de moralización que al niño se le aplicaba: Rousseau fue quien, sobre todo desde su *Emilio*, sentó las bases ideológicas, esencialmente educativas, sobre y para la infancia. El entendimiento de la infancia como un periodo diferenciado en la vida de la persona que, además, requería una enseñanza específica, supuso que se empezaran a escribir y a editar libros para niños, aunque, cierto es, que con el fin de que fueran un instrumento didáctico más.

De acuerdo a ello, algunos autores se esforzaron en escribir para niños, pero según los postulados señalados: didactismo, moralidad, pragmatismo,... Incluso los gobiernos (a través de algunos de sus ministros) encargaban obras para niños: *p.e.*, en España, el ministro Floridablanca encargó a Iriarte sus famosas *Fábulas literarias*. A lo largo del siglo proliferaron los libros con intenciones pedagógicas: era el siglo de los “educadores”, quienes, a par-

tir de la mitad de la centuria, abogaron en distintos países europeos por nuevas teorías pedagógicas; así, en Suecia, en 1751, se publicó *Cartas de un viejo a un joven príncipe*, un libro epistolar del que es autor Carl Gustav Tessin, tutor del pequeño Gustavo, príncipe que tenía sólo cinco años; en el libro se incluyen cuentos maravillosos, fábulas y reflexiones varias, como clara muestra de la corriente didáctica dieciochesca de “instruir deleitando”, porque la preocupación primordial del siglo no era entretener y maravillar, sino educar e instruir; algunos autores intentaron conjugar ambas pretensiones, pero con muchas dificultades y poco acierto. El caso más significativo sería, también en Francia, el de Mme. Leprince de Beaumont, cuya obra *Le magasin des enfants* (1757) es un auténtico acontecimiento histórico para la LIJ: en él se reúnen historietas morales y relatos con los que la autora pretendía inculcar a los niños “el espíritu geométrico”, al tiempo que les quería hacer súbditos del “imperio de la razón”, por el que abogaban los ilustrados. Pero en el libro no están del todo al margen ni la imaginación ni la fantasía, ya que se insertan algunos hermosos cuentos, entre ellos el titulado “La bella y la bestia”, que luego, por otras razones, se ha hecho muy popular; la verdad es que la autora no era muy partidaria de ese tipo de historias, sólo en la medida en que le servían para sus deseos instructivos.

El didactismo y las tendencias moralizantes se adueñaron casi por completo de la literatura que se escribía para niños en las últimas décadas del XVIII, hasta el punto de que es muy difícil encontrar una sola obra escrita para los niños que no se encuadre en esa corriente. Pero no podemos olvidar que el mundo de la LIJ es, al menos en parte, una consecuencia de la fascinación que el niño ejerce sobre el adulto, aunque también del deseo de

protección de los adultos, sobre todo en el ámbito familiar. Por eso, durante cientos y cientos de años, los adultos han contado a los niños relatos que expresan los conflictos del alma infantil, sin eludir la maldad, el castigo, la fealdad o el miedo, porque también forman parte de su mundo; son relatos que han estado vivos, muchos aún lo están, en la memoria de los pueblos, transmitidos de generación en generación, y recogidos por escrito, en diversas versiones, al menos durante los últimos trescientos años.

### **Moralejas, doctrinas y lecciones**

La LIJ se ha resentido en exceso de una necesidad “oficial” de comunicar determinadas enseñanzas, ejemplos, valores, moralidades o doctrinas. En España, todavía en 1967, a propósito del auge que estaba tomando esta literatura, en la revista *Bordón* se afirmaba con rotundidad que en el libro infantil no era suficiente la calidad literaria, ya que era consustancial al mismo que respondiera a “otras obligaciones”:

El libro infantil no cumple con tener calidad literaria; cuando esté fuera del mundo de los pequeños, nace condenado a no leerse, cuando descuide los imperativos sociales, ha dejado de cumplir la misión educativa que toda comunidad le exige. Existe el peligro, cuando el libro es únicamente bello, que contribuya sólo a cultivar el buen gusto, ejerciendo escaso influjo en la vida moral y social. (Soler 1967:326)

Se exigía a la LIJ no sólo capacidad para instruir o adoctrinar, sino que, en sí misma, fuera una parte esencial de la educación de los niños, despojándola de los únicos valores que le son exigibles, los literarios; esto es algo que no puede sorprendernos hoy, teniendo en cuenta las circunstancias históricas y sociales en las que vivió la LIJ hasta hace unos años. Si leemos las opiniones de algunos “modernos inspiradores” de estas ideas, como J. Maritain, tendremos la confirmación de lo dicho:

El libro infantil nutre la mente con el sentido y el conocimiento de las virtudes naturales, del honor y la piedad, de la dignidad del hombre y del espíritu, de la grandeza y del destino humano, del entreverarse del bien con el mal, de la ‘caritas humani generis’. (Maritain 1943:68)

De acuerdo a aquellos postulados y a tales convencimientos, más que nada doctrinales, la LIJ que se proponía hasta hace no tantos años estaba llena de contradicciones (Soler 1967: 328 y ss.): en las primeras edades, al mismo tiempo, se recomendaban las composiciones poéticas de raíz folclórica y se excluían –sorprendentemente– los cuentos populares, por el peligro que tenían los relatos que “sobrecogían el alma” de los niños. Para edades un poco más avanzadas, se proponía la lectura de textos muy sugerentes y de contrastada calidad literaria, como *Trampolín y la pájara pinta* de Manuel Abril, *Pinocho en el fondo del mar* de Salvador Bartolozzi, *Color de fuego* de Camen Kurtz, o *El saltamontes verde* de Ana María Matute, junto a la lectura de las biografías, entre otros, de Pío XII, Carlomagno, Blanca de Navarra o Jaime I El Conquistador, lo que, sin duda, “distanciaba” a los pequeños lectores de unos textos con los que no tenían ningún tipo de empatía. Todo esto sólo podemos entenderlo en el contexto de un sistema educativo moralista y doctrinario; la citada revista de pedagogía *Bordón* incluía en su primer número, aparecido en 1949, un artículo en el que se hacía una defensa encendida del valor literario y, claro está, educativo, de las biografías, siempre que sean las de personajes que pudieran ofrecerse como modelos de una determinada ideología; no tienen desperdicio las siguientes líneas:

¡Qué rico filón ofrece el santoral! Las vidas de Santa Teresita del Niño Jesús, Santa Casilda de Toledo, Santa Isabel de Hungría, San Francisco Javier y de tantos otros bienaventurados, atraen, emocionan y enfebrizan a los lectores, que fácilmente

se sienten influidos por la hermosura espiritual de las almas escogidas. Hasta tal punto que, en una escuela de suburbios, la mayoría de las niñas han preferido la lectura de esta clase de libros a otra cualquiera, y uno de los libros que mayor éxito ha tenido ha sido el de las “Florecillas de San Francisco de Asís”, adaptado a los niños por M<sup>a</sup> Luz Sobral. (Ibarra 1949:36)

No se conformaban sólo con la lectura de la biografía, sino que ésta se “adaptaba”, y nunca mejor dicho, a las “necesidades” que los adultos marcaban para los niños en cada caso. Para los niños o para las niñas, porque argumentaban que no tenían las mismas “necesidades lectoras”, al menos a partir de cierta edad:

Las lecturas anteriormente expuestas convienen tanto a los niños como a las niñas. Hasta los doce años, aproximadamente, sus gustos son semejantes, pero a partir de esta edad van diferenciándose. Para los niños puede seguirse, graduando según su edad, los mismo géneros; pero las muchachas necesitan otro que, hasta encontrar otro calificativo mejor, podríamos llamar ‘sentimental’, en el buen sentido de la palabra. Son aquellas novelas que desarrollan temas relacionados con su femenina sensibilidad y ternura, siempre enfocándolas en un recto sentido. (Ibarra 1949:39)

Superado el problema de la excesiva dependencia, además institucionalizada, de la educación y de la moralidad, la LIJ tiene hoy otros problemas que, como aquel, repercuten negativamente en sus componentes literarios. Victoria Fernández, directora de la revista *CLIJ* y crítica literaria, ya habló, hace unos años y con mucha razón, de los peligros del “utilitarismo curricular”, que no es más que el aprovechamiento de la lectura de textos literarios para el cumplimiento de objetivos escolares ajenos a la propia lectura. Hoy, incluso, podemos detectar ciertos “riesgos” de nuevos adoctrinamientos, aunque desde

posturas muy diferentes a las de tiempos pasados: desde la defensa militante del laicismo, del nacionalismo o del feminismo, *p.e.*, se pueden comunicar, a veces —entiéndasenos bien— actitudes o ideas impositoras o excluyentes.

También es preocupante *el debilitamiento de la dimensión metafórica y simbólica* (Colomer 2000:7 y ss.) de las obras literarias infantiles a favor de otros elementos que satisfacen más inmediatamente el objetivo editorial de llegar con un libro a lectores de muchas edades, como *el lenguaje estandarizado o el vocabulario reducido*. Y es que, con demasiada frecuencia, se nos olvida (algunos lo ignoran, incluso otros lo niegan) que la LIJ es literatura, con mayúsculas, y que, como tal, debemos valorarla, estudiarla y enjuiciarla. La LIJ es una literatura que tiene en cuenta de modo expreso, cuando se escribe premeditadamente, la capacidad del lector para compartir un lenguaje “especial” que, como el literario, se caracteriza por el “extrañamiento”, entendido como procedimiento estilístico que permite al escritor usar las palabras más allá del significado con que sustituyen la realidad designada. Los lectores infantiles y adolescentes, a lo largo de todo el proceso que suponen los periodos de la infancia y la adolescencia, tienen niveles diferentes, que son progresivos, en su capacidad de comprensión lectora y de recepción literaria, por lo que sería comprensible que los textos literarios que se les ofrecen se correspondieran con esas diferencias, pero sin que ello afectara a su calidad literaria, una calidad que se escamotea en muchas ocasiones en aras de la incomprensible necesidad de transmitir textos tan sencillos que se convierten en simples y, a veces, ramplones.

Con demasiada frecuencia se nos olvida que el niño no llega vacío de cultura literaria a su primer contacto oficial con la Literatura, es decir, cuando accede por primera vez a la escuela. Antes

de saber leer y escribir, los niños participan de muchas manifestaciones del folclore literario, formando parte de la cadena hablada que interviene en la recepción y, en ocasiones, en la transmisión de obras literarias de tradición oral, algunas de las cuales tienen a los propios niños como principales e, incluso, únicos destinatarios: cuentos maravillosos, nanas, juegos mímicos, oraciones, cuentos de nunca acabar, trabalenguas o adivinanzas.

Estos textos literarios, que le son transmitidos al niño pequeño por vía oral y en un contexto que le es familiar, son sustituidos —con su llegada a la “cultura oficial”— por otros textos, que ahora se le dan por una vía distinta, la escrita, y que, en más ocasiones de las deseables, son el resultado de ciertas condiciones previas que nada tienen que ver con la creación literaria en sí misma: me refiero a la frecuencia con que “se encargan” obras que traten un asunto desde determinado punto de vista que se considera “adecuado” para el destinatario al que se dirige, y que lo expresen —además— con una sencillez que, a veces, resulta insultante, porque son textos completamente triviales.

### **La LIJ no es una segregación de la Literatura**

Las características que pueden ser propias de la LIJ no son ajenas al conjunto de la Literatura; cualquier estudio de literatura comparada entre obras infantiles y obras para adultos nos ofrece algunos datos de interés, como que, en una y en otra literatura podemos encontrar estructuras organizativas y procedimientos estilísticos similares; o que en ambas literaturas se suelen reflejar las corrientes sociales y culturales que, en cada momento, predominan. Del mismo modo, en una y en otra literatura se dejan sentir muchas de las transformaciones y novedades que son fruto de una época y de la sociedad de la misma; esto es algo que siempre ha

aparecido como indiscutible en la literatura para adultos, pero que la historia nos indica que también lo es en la LIJ. Veamos algunos ejemplos:

*Corazón*. (ilustración 1). Igual que sucede en el conjunto de la literatura adulta italiana de la segunda mitad del siglo XIX, también hay libros infantiles italianos que nos informan de las ideas sociales imperantes en aquel momento: *Corazón* (1860), de Edmundo d'Amicis, es un libro con tales implicaciones sociológicas que no podríamos entenderlas sin conocer cómo era la Italia de aquellos años, en la que dominaban las ideas liberales consecuencia de lo que allí se llamó “il resorgimento”; la permisividad de costumbres y el respeto a las libertades individuales nos ayudan a comprender cómo en el libro de Amicis (recordemos que es la historia de Marco, que se popularizó tras una serie de televisión de dibujos animados) un matrimonio se separa por razones de trabajo, pero siendo la mujer la que se marcha del hogar (a América) dejando al padre con los hijos en Italia.

*En Patufet y Celia*. En la propia España tuvo lugar un fuerte movimiento social, que se inició en Cataluña a fines del siglo XIX y que se extendió por todo el país hasta los comienzos del XX; por entonces, una revista literaria infantil catalana, *En Patufet* (ilustración 2), puso especial énfasis en comunicar a los niños la necesidad de que, cordialmente, se entendieran patronos y obreros, en una especie de propuesta de igualitarismo democrático que pretendía una transformación social pacífica y que es lo que se estaba viviendo en la sociedad catalana de aquellos años. Años más tarde, los libros de la serie de *Celia* (ilustración 3), de Elena Fortún, nos ilustraron acerca de la sociedad española, sobre todo de la vida y costumbres de la burguesía acomodada madrileña, en la década de los años treinta del pasado siglo.

*La Guerra Civil española*. Durante esos años trágicos, y con un drástico uso proselitista de la LIJ, se hicieron adaptaciones —¿manipulaciones?— de cuentos tradicionales a las consignas de los dos bandos, textos en los que encontramos personajes tan conocidos como Caperucita Roja, el Patito Feo, Alí Babá, Traganiños, en las más curiosas circunstancias, como se puede comprobar en los siguientes ejemplos.

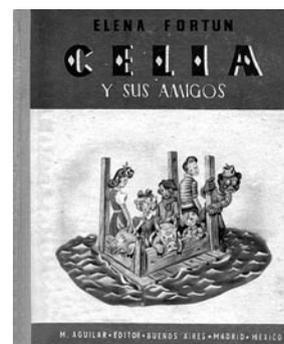
Del lado republicano, sirva como ejemplo *El Patito Feo* de Andersen (ilustración 4), publicado por la Editorial Estrella en 1937, en versión de Antoniorrobes. En él, Antoniorrobes nos proporciona un claro ejemplo de lo afirmado, aunque sin querer en ningún momento engañar al joven lector respecto a la autoría del relato, ya que afirma que el cuento de Andersen ha sido cambiado de época por él mismo; sin añadir ni quitar personajes del original y sin alterar la secuencia cronológica de los hechos, Antoniorrobes realiza un cambio considerable de la obra con un fin muy claro: presentar a los niños un ejemplo cercano a ellos y conocido por la mayoría, el Patito Feo, como modelo de niño de clase humilde, luchador, que sin dejarse engañar ni amedrentar por la nobleza ni el fascismo, al final encontrará la victoria sobre todos ellos. Obviando las referencias religiosas con que Andersen escribe su cuento, como la que hace a la casa del cura como el lugar más lejano hasta donde llega el mundo de los patos de aquel corral —casa que, curiosamente, Antoniorrobes sustituye por la del Alcalde—, y expresiones del tipo “Gracias a Dios” o “¡Dios mío!”, habituales en el escritor danés, Antoniorrobes nos cuenta la obra prácticamente con el mismo argumento y la misma estructura que Andersen, pero con un claro mensaje de lucha por la igualdad de clases y contra el fascismo.



*Corazón* (1860)  
Ilustración 1



*En Patufet* (1904)  
Ilustración 2



*Celia*  
Ilustración 3



El Patito Feo (1937)  
Ilustración 4

De este modo, los personajes antagonistas son presentados con rasgos peyorativos e identificados con las clases conservadoras más reaccionarias de la sociedad<sup>1</sup>:

...patos, pavos y gallos se paseaban con desagradable orgullo, considerándose cada uno lo mejor de su casta. Eran, en fin, como esos condes y duques que presumen porque vienen de condes y duques antiguos.

...sacrificarse por sus hijos la cansaba bastante, lo cual ha sido siempre cosa de señoras muy distinguidas, que, aun no teniendo nada que hacer, mandan a los hijos a pasear con las ayas,...

...le consideraba demasiado silvestre y vulgar. ¿Para qué educar a un pato que parecía, como si dijéramos, hijo de un obrero, y no del conde de Aguas-Verdes?

Los jóvenes patos de la granja eran unos estupidillos "pollos-peras" (...). Todos andaban con mucha presunción, y se saludaban extendiendo un ala, porque decían que eso era a la manera fascista. Y no hacían nada en todo el día, como buenos señoritos,...

... el pato español, llamado duque del Alba, le dijo un día:

– (...) Tiene aire de campesino sin raza; parece hijo de unos trabajadores cualesquiera.

Y ante tal ambiente creado por tales personajes, al igual que en el cuento original, cansado de la marginación y la incompreensión, el Patito Feo sale a buscar una nueva vida:

Prefirió lanzarse a luchar en la vida por sí mismo, que no sufrir los desprecios de aquellos patos y pavos fascistas, que no tenían más preocupaciones que la de ser elegantes y comer sin trabajar.

Y es a partir de entonces, con el patito vagando por los mismos lugares que en el original danés, cuando Antoniorrobles comienza a proclamar por pico del protagonista los ideales republicanos que quiere transmitir a todos los lectores, unos ideales a favor de la igualdad, la cultura y la educación de todas las clases sociales:

–¡Qué lástima me dan estos patos incivilizados! Si los patos de clase elevada se ocupasen de civilizar a los demás, habría más armonía en lagos y pantanos; pero los patos ilustres se cuidan de apartarse de los silvestres y de no darles cultura, para que se vea que aún hay clases entre unos y otros. Afortunadamente, día llegará en que los patos silvestres se encargarán de civilizarse por sí mismos.

O cuando, al ver pasar los cisnes, exclama:

...se adivinaba que era un grupo de aves selectas, como de profesores que iban por el mundo enseñando a los humildes que debieran unirse y ser todos felices en paz, sin la antipatía de los patos privilegiados ni la existencia de patos incultos y silvestres. Ésas eran las doctrinas de aquellos cisnes que tanto emocionaron al patito feo al pasar sobre el lago.

Y como colofón del alegato de Antoniorrobles por el ideal que ha venido defendiendo, sirva uno de los últimos párrafos del cuento:

¡Qué año de verse despreciado, cuando aquellos patos orgullosos y fascistas de la granja le creían un pato silvestre y vulgar!... Ahora verían todos con envidia que se puede ser de joven una modesta ave parda y llegar luego a ser un magnífico cisne que, como aquellos otros tres del lago, se dedicó mansamente y sin vanidad a predicar la unión de los patos y las aves acuáticas del mundo, para que no hubiera razas fascistas como las de la granja, que despreciaban todo lo que tuviera aspecto de aves trabajadoras y humildes.

Por otro lado, hablar de LIJ en el bando sublevado viene a ser prácticamente sinónimo de LIJ de posguerra, ya que hasta los años finales de la contienda, salvo raras excepciones, no encontramos una labor coordinada y decidida en la creación y edición de literatura para niños. Posiblemente por el hecho de centrar todos sus esfuerzos en el campo militar, la labor editorial en esta zona no contó al principio de la contienda con una planificación como la llevada a cabo

<sup>1</sup> Todas las citas que hacemos del texto de Antoniorrobles pertenecen a la edición de la Editorial Estrella, de 1937, en la que las páginas no aparecen numeradas.

por distintos organismos oficiales de la II República, caracterizándose más por la dispersión de diferentes y escasas iniciativas privadas de baja calidad literaria, como es el caso de *El imperio de los enanitos* de Casimiro Diz Lois. Y es que la mayoría de los cuentos para niños se canalizaron a través de las revistas infantiles, como la oficial *Flechas y Pelayos* (ilustración 5), fruto de la unión de dos revistas anteriores y resultado de la unificación impuesta por el sistema totalitario del General Franco. La línea ideológica y editorial de estas publicaciones queda patente en este fragmento con que se abría la edición del primer número de la mencionada publicación oficial el 11 de diciembre de 1938:

Aquí tenéis un periódico que os enseñará a cumplir con vuestro deber de pequeños soldados de la FALAN-GE y de España, y que sabrá, también, divertirlos (...). Flechas os saluda hoy, con el brazo en alto con el saludo que todos vosotros debéis hacer constantemente, en la calle, en la escuela, en el paseo, al ver a los Jefes (...). Tenéis que llevar siempre la camisa azul y pensar que el fusil y el libro son los más grandes regalos que puedan hacerse a un español. (Flechas y Pelayos 1938:2)

También en ese bando los cuentos populares se utilizaron con fines ideológicos, siendo muy perceptible, además, una fuerte influencia eclesiástica, que conllevó la identificación, o –al menos– la buena relación, de los protagonistas con personajes divinos y religiosos, y la de los antagonistas con duendes, enanos y demonios. Veamos un ejemplo: una versión de la popular *Caperucita Roja*, adaptada al teatro, género de escasa importancia en el mundo editorial infantil en esta época, del que tan sólo encontramos alguna versión dedicada al uso escolar, como la que aquí nos ocupa. Se trata de una edición, aparecida en Cáceres, a finales de la Guerra Civil; ya el título nos indica el contenido con el que nos vamos a encontrar al leer la obra: *Ca-*

*perucita Encarnada. Nueva versión del célebre cuento dialogado y puesto en escena por la regidora comarcal de prensa y propaganda de Trujillo, camarada Mercedes Terrones Durán.*

La historia, conocida por todos, es aquí adornada con canciones populares (Caperucita comienza cantando “Estaba la pájara pinta,...”) y con la presencia de una serie de nuevos personajes: un hada buena, la imagen de una Virgen, que encarna el bien; un enano diabólico que intenta y consigue engañar a la niña para que no obedezca a la mamá ni al hada y vaya por el camino más largo; y un particular lobo que –además de ser la encarnación del mal– es el amo de todos los enanos, y que –por supuesto– se come a la abuela y a la niña y acaba desollado por el cazador.

Hasta aquí, aún con estas alteraciones, pudiera ser más o menos aceptable por tratarse de una escenificación en la que probablemente habría que dar cabida a muchos niños para que todos participasen. Pero, como el ya mencionado cambio de título apuntaba, el sustrato ideológico del relato es la principal señal de la manipulación a que es sometido el popular cuento, un sustrato acorde con el pensamiento único y el adoctrinamiento religioso impuestos por el gobierno de los vencedores. Fijémonos en los siguientes fragmentos: cuando el enano le anima a desobedecer a su madre e ir por el camino más largo, Caperucita le responde:

A las niñas que son desobedientes les ocurren muchas desgracias. Y luego cuando mueren, en lugar de ir al Cielo con la Virgen que es tan guapa y tan buena y a jugar con el niño Jesús, ¡se las lleva el demonio al infierno, donde no hay más que diablillos feos y negros que las pinchan! (Terrones 1939:5)

O cuando el cazador rescata del vientre del lobo a la abuela y a la nieta, la abuela le da las gracias, pero el cazador las rechaza argumentando:



Flechas y Pelayos  
Ilustración 5

¡Gracias a Dios, señora Micaela! Todas las cosas buenas que nos ocurren a Él se las debemos y únicamente cuando no cumplimos con su Ley nos suceden desgracias. (Terrones 1939:11)

Al final, cuando incluso el enano se arrepiente de haberla engañado para que fuese por ese camino, el Hada buena sorprende a todos con la siguiente intervención:

Bueno, Caperucita, te repito lo dicho. ¡Hasta la vista! Pero antes de separarme de ti, voy a darte un recuerdo. (Saca de entre su ropa una caperuza igual a la que lucía la niña en el primer acto, pero azul en lugar de encarnada, y se la da a la niña). Toma, he visto que perdiste tu caperuza, ahí tienes otra para sustituirla. (Terrones 1939:15)

Y, tras las gracias de Caperucita y su reflexión sobre el cambio de nombre que ahora tendrá que hacerse por su nueva vestimenta, el Hada le confirma:

Efectivamente. Te llamarán “Caperucita Azul”. Y no olvides que el azul significa obediencia, disciplina, sacrificio... amor en fin. (Terrones 1939:16)

### **Sobre los destinatarios de la LIJ y las literaturas periféricas**

Existen claras diferencias en el *destinatario* de la LIJ y de la literatura general, porque en las obras para adultos la comunicación se produce entre iguales: autor y lector se comunican un texto en un contexto del que ambos forman parte, aunque el tiempo no sea el mismo; ello, no obstante, no impide que ante un mismo texto pueda haber interpretaciones diferentes. En las obras infantiles, sin embargo, la comunicación se produce entre un autor y un lector que no son iguales, porque el lector es un niño al que escribe un adulto, y porque, además, el lector-niño no siempre elige sus lecturas, ya que, sobre todo en las primeras edades, no tiene las condiciones necesarias para hacerlo, al ser un lector que no ha terminado de madurar

y de desarrollar sus capacidades, ni en el proceso de construcción de la personalidad, ni tampoco en el proceso lector, y en el que su capacidad connotativa es limitada. Es decir, la LIJ se dirige a unos lectores específicos por su edad: de acuerdo a la teoría de los “polisistemas” (Even-Zohar 1978) sería una literatura “de frontera o periférica”, como lo son la literatura oral, o la comercial, o la “rosa”, frente a la literatura “canónica”, que ocupa el centro del sistema y no busca un lector específico. Como casi todas las literaturas periféricas, la LIJ se coloca en el lugar del lector, incluso –en ocasiones– requiere la interacción del mismo, como sucede en la literatura de tradición popular (Lluch 2003).

Precisamente la situación de igualdad en que se comunican las obras para adultos hace posible la convivencia de significados distintos y de interpretaciones similares ante la expresión de un modelo, historia, valor, conocimiento, tendencia, asunto o estilo; algo que no es posible, en la misma medida, en la LIJ, en la que, sobre todo en las primeras edades, tiene especial importancia la figura del mediador adulto (padre/madre, animador, educador, bibliotecario o crítico), quien, en muchas ocasiones, como dice Gemma Lluch (1999: 20-27), se convierte en un “agente de transformación”, ya que actúa como “primer receptor” del texto literario para, en una segunda fase, comprar, recomendar o proponer el libro al niño, quien se convierte, de tal modo, en “segundo receptor”. Como mediador, en la LIJ es esencial, además, la figura del editor; sobre ella, Jaime García Padrino dice (1992:28-29):

La inserción social de la literatura infantil y su propia definición como género, han ido de la mano de una paralela labor dedicada a la edición de libros infantiles. Desde tan estrecha relación, el editor llega a convertirse en mediador decisivo entre el autor y el destinatario. Ese papel, presente en cualquier tipo de publi-

cación, toma tonos peculiares en las ediciones dedicadas a la infancia. La función editorial orientada hacia la infancia se convierte, de tal modo, en factor determinante para el acceso de ese público específico a unas obras literarias, toda vez que la concepción del editor sobre las condiciones convenientes en ellas puede condicionar incluso la actitud creativa del propio autor a la hora de afrontar su relación con los destinatarios infantiles.

Todo ello, no obstante, no impide que consideremos la existencia de obras “clásicas” en el mundo de la LIJ, entendiendo como tales las que han trascendido la época y el contexto en que fueron escritas, e incluso —en ocasiones—, a su propio autor, y han sido aceptadas por la infancia o la juventud de otras épocas. (Elliot, refiriéndonos a los “clásicos” en general, los definía como las obras que soportan la responsabilidad de ser leídas en otras épocas con sentido y valor alegórico). Hoy, millones de personas en todo el mundo pueden reconocer la existencia de obras como *La Celestina*, *El enfermo imaginario*, *Lazarillo de Tormes* o *El mercader de Venecia*, sin saber asociarlas a sus autores; lo mismo sucede con obras de la LIJ: *Peter Pan*, *Alicia en el País de las Maravillas*, *El soldadito de plomo* o *Gulliver*, que han abandonado la periferia para colocarse en el centro del sistema.

### Hacia un concepto de LIJ

Hoy sigue siendo normal admitir que hasta los hermanos Grimm (escribieron sus *Cuentos de la infancia y del hogar* entre 1812 y 1825) no existió la Literatura Infantil tal y como la entendemos; no obstante, como antes dijimos, en el siglo XVIII la Literatura Infantil empezó a disponer de cierta autonomía artística, pero sólo relativamente, ya que el utilitarismo y el didactismo impuestos por los creadores ilustrados de la época condicionaron en gran medida las obras que se escribieron para los niños. La llegada del Romanticismo fue

determinante para la LIJ europea, ya que inició, aunque todavía con cierta timidez, un camino nuevo en el que los fines pedagógicos y doctrinales empezaron a perder importancia. De todos modos, siguió existiendo el problema que representaba la consideración de la LIJ como Literatura, con autonomía artística; sirva como ejemplo la opinión del filósofo italiano Benedetto Croce, quien, a principios del siglo XX, dijo que *el arte para los niños no será jamás verdadero arte, porque en las obras infantiles hay elementos extraestéticos* (Croce 1974:67). Croce olvidaba que no sólo en las obras infantiles había elementos extraestéticos, porque cualquier obra artística no puede ser despojada de las circunstancias históricas y sociales en que se ha producido.

Ante la LIJ, el mundo de la literatura de adultos ha mantenido posturas contrarias; unos han negado su existencia o su necesidad; otros —en cambio— la han afirmado con decisión, como Miguel Delibes (1994:16-17):

El escritor para adultos olvida con frecuencia que los niños son los seres humanos con ideas más claras, que sus ideas tal vez no serán muchas, pero están perfectamente definidas. El lenguaje, entonces, de no tratarse de un lenguaje intrincado y conceptista, no constituye un impedimento para hacernos entender por ellos... El escritor para adultos que, circunstancialmente, se dirige a los niños, no tiene por qué poner voz de falsete, ni sacar la ‘voz de la abuelita’ para contar un cuento. Hacer esto sería menospreciar a sus destinatarios que, de ordinario, suplen su vocabulario limitado cuando la historia que pretendemos referirles les interesa.

En ese mismo artículo, Delibes destaca tres notas en la Literatura Infantil: tema adecuado, linealidad y brevedad, explicándolas con claridad:

El tema no tiene por qué ser simple, ñoño ni edulcorado, pero sí ha de caer dentro de su mundo o excitar su imaginación. El tema que elija-

mos no debe dejarlos insatisfechos ni indiferentes, pero tampoco tiene por qué ser exclusivo para ellos. Quiero decir que un gran tema para un relato infantil será aquel que no sólo encandile a los niños, sino que despierte en el adulto sus nostalgias de infancia o sus sentimientos de entonces (...) La Literatura Infantil que, como hemos dicho, no demanda un estilo propio –salvo en el caso de niños de muy pocos años– sí requiere una determinada extensión... Al niño, inmerso ya en la peripecia, debemos facilitarle el acceso hacia el desenlace, puesto que le encocora cualquier interrupción, cualquier ornamento que frene o desvíe su interés.

Pero, ¿qué es la LIJ? El propio término hace poco más de sesenta años que es usado sin apenas reticencias por la mayoría de críticos y estudiosos. Carmen Bravo-Villasante, en el prólogo a su *Historia de la Literatura Infantil Española* (1972:7-9), firmado en mayo de 1957, aunque aparecido dos años después, decía:

Sólo el título de esta breve historia de la literatura infantil española es posible que haga sonreír a más de una persona. ¿Historia de la 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.

Luego, en 1961, en el prólogo a la segunda edición del mismo libro, afirmó:

Ya no es la literatura infantil un género vergonzante y excelentes escritores y poetas escriben para niños.

La LIJ es, ante todo y sobre todo, literatura, sin –en principio– adjetivos de ningún tipo; si se le añade “infantil” o “juvenil” es por la necesidad de delimitar una época concreta de la vida del hombre que, en literatura, está marcada por las capacidades de los destinatarios lectores, y, en menor medida, por gustos e intereses lectores muy concretos, así como por sus posibilidades de recepción literaria.

Pero LIJ no es, ni puede ser, solamente la que es escrita deliberadamente para niños; es también aquella que, sin tener a los niños como destinatarios únicos o principales, ellos la han hecho suya con el paso del tiempo. Sería bueno que historiadores, críticos e investigadores aceptaran una sola denominación para hablar de esta literatura, que evitara la dispersión terminológica que, en ocasiones, puede provocar confusiones. No presentaría problemas insalvables admitir la expresión *Literatura Infantil* (o, más precisamente, *Literatura Infantil y Juvenil*) para referirse a toda la literatura que se dirige a destinatarios hasta los dieciséis años, aun reconociendo que los dos o tres últimos años de ese largo periodo de la vida de la persona, ofrece singularidades muy relevantes, que también afectan a las lecturas; pero, a cambio, podríamos englobar en un mismo epígrafe una época completa, bien es cierto que escolar, que coincide con la educación obligatoria.

Sus peculiaridades y particularidades se han ido percibiendo y consolidando poco a poco, pero el lenguaje en el que se expresa es coincidente con el de la literatura en general. Históricamente, se han representado en la LIJ valores (positivos y negativos), de ahí, esa tendencia al adoctrinamiento ya mencionada. Pero, poco a poco, la LIJ se ha ido desprendiendo de ella, incorporando, al mismo tiempo, temas actuales y, socialmente, importantes: *cualquier tema puede ser tratado, siempre que sea con coherencia, ya que el niño necesita un horizonte polícromo, una visión múltiple y abierta del mundo.* (Mora y Morán 2000:17).

De todos modos, la LIJ ha sido y es –de algún modo– una literatura susceptible de manipulación, debido a la cantidad de versiones, adaptaciones y recreaciones que de muchos títulos existen. Esto, que sería impensable –al menos en la misma medida– en la literatura adulta, no sólo se da en la literatura infantil de tradición popular, sino también en la de autor

(antes vimos los ejemplos de *Caperucita* y de *El Patito Feo*, ambos en el contexto de la guerra civil española). La historia de la LIJ nos demuestra que ésta ha sido una literatura con un importante componente popular, de ahí que muchas de sus características coincidan con las que son propias de la literatura de tradición popular, tanto en lo que se refiere a los contenidos como en lo que se refiere a las estructuras, las formas o los procedimientos técnicos utilizados. Veamos, con un poco más de detalle y con carácter general, cuáles son las características más acusadas de la LIJ.<sup>2</sup>

### Sobre los contenidos

1<sup>a</sup>. La frecuente presencia de elementos no normales, lo que provoca una relación inmediata con el paradigma de la normalidad, de la que surge un choque que provoca la atención inmediata del destinatario; de este modo, se pueden explicar los ejemplos de *Pantagruel* y *Gargantúa*, *Pulgarcito*, *El Gato con botas* o *Alicia en el País de las Maravillas*, entre otros muchos.

2<sup>a</sup>. Una tendencia a personificar, y en general, a humanizar, lo que no es humano. El ejemplo más significativo es el de la gran tradición de las *fábulas*, con sus protagonistas animales que tienen la capacidad de hablar.

3<sup>a</sup>. La ausencia de complicación temática. Sin embargo, sí hay una serie de elementos argumentales recurrentes: el viaje a través del tiempo, los cambios radicales de suerte (casi siempre provocados por una intervención extraordinaria), el premio al bueno y el castigo al malo, etcétera.

4<sup>a</sup>. Las historias contenidas en los libros infantiles suelen plantear un conflicto externo al que se suele dar solución en el propio libro.

5<sup>a</sup>. Una importante carga afectiva.

6<sup>a</sup>. Un cierto simbolismo y frecuente presencia de contenidos fantásticos y fabulosos.

7<sup>a</sup>. En cuanto a los personajes, suele haber un protagonista que destaca so-

bre el resto de los personajes, así como que muchos protagonistas son niños o adolescentes.

### Sobre la técnica y la estructura literarias

1<sup>a</sup>. La acción suele estar estructurada en tres partes: *exposición*, *desarrollo* y *desenlace*, siendo muy breves la primera y la tercera.

2<sup>a</sup>. Esquematismo y ambigüedad en la localización temporal de los hechos que se narran, lo que provoca una frecuente extratemporalidad, y las localizaciones temporales suelen ser tan amplias como imprecisas: “Había una vez...”, “Después de un año...”, “Érase una vez...”.

3<sup>a</sup>. Esquematismo y ambigüedad en la localización espacial de los hechos que se narran, lo que provoca algo similar a lo reseñado para el tiempo en el punto anterior: “En un lugar lejano...”, “En un país remoto...”, “En una misteriosa ciudad”.

4<sup>a</sup>. La caracterización de las condiciones humanas de los personajes suele ser muy rígida: el bueno es siempre muy bueno; el malo, muy malo; el feo, muy feo, etcétera. Estas condiciones humanas tan rígidamente marcadas son susceptibles de modificación en el transcurso de una misma historia, pero sólo si se dan unas circunstancias excepcionales: una virtud muy destacada del personaje, una especial fortuna o intervenciones mágicas (de hadas, brujas, merlines, encantadores). Este técnica caracterizadora también afecta a los escenarios de muchas obras: “palacio / cabaña”, “castillo / pocilga”, “mansión/chabola”.

5<sup>a</sup>. Elementalismo y rudimentarismo técnicos: escasas, rápidas y breves descripciones y linealidad narrativa. Sirva como ejemplo que para indicar que un lugar está muy lejos, no es necesario describir prolijamente las razones; basta con una sencilla repetición: “lejos, lejos, lejos”; en otros casos, igual: “se fue andando, andando, andando” (para indicar que anduvo muchísimo); “era pequeño, pequeño, pequeño”, et-

<sup>2</sup> Entiéndase que no se trata de que cualquier obra de LIJ deba reunir esas características, sino que cualquier estudio de literatura comparada nos revelaría la presencia de muchas de ellas en bastantes obras que son consideradas parte de la LIJ universal.

cétera. Con ello, se consiguen efectos inmediatos en la comunicación del mensaje que se desea transmitir.

6<sup>a</sup>. Diálogos frecuentes y rápidos.

7<sup>a</sup>. Uso de estructuras de corte repetitivo. Normalmente mediante cualquiera de estos tres procedimientos: por *enumeración de elementos* (lo que conlleva una ordenación, aunque a veces es caótica, de elementos de todo tipo: personajes, acciones, lugares,...); por *encadenamiento de elementos* (un término final de oración, o final de verso, o final de un grupo de versos aparece al principio de la oración, el verso o el grupo de versos siguientes); o mediante *estructuras binarias* (bien diálogos, bien preguntas y respuestas, en las que dos o más voces desarrollan la acción). El uso de estructuras repetitivas provoca que, en el caso de la poesía infantil, sea frecuente la aparición de *estribillos*.

### Sobre las formas

1<sup>a</sup>. Claridad en la exposición de las acciones.

2<sup>a</sup>. Sencillez expresiva, tanto léxica como sintáctica.

3<sup>a</sup>. Ritmo muy vivo y ágil, sobre todo en los textos en verso.

4<sup>a</sup>. En el caso de la poesía, la métrica de la lírica infantil ofrece unas constantes que prevalecen sobre cualquier otra: verso de arte menor, tendencia al anisilabismo, frecuente uso del octosílabo y del hexasílabo y rimas reguladas; la cuarteta, el pareado, la seguidilla simple, la redondilla, el romance (y su variante de romancillo) son las agrupaciones estróficas o versales más empleadas.

### Sobre las ediciones

1<sup>a</sup>. Las ediciones de LIJ, sobre todo en los primeros años, van acompañadas de profusas ilustraciones que, en ocasiones, cuentan —por sí mismas— la historia.

2<sup>a</sup>. Es una literatura en la que los *paratextos* tienen una gran importancia, orientando, aunque —a veces— pudiendo confundir, la elección del libro para una determinada edad.

3<sup>a</sup>. La extensión de los libros suele ser pequeña o media, normalizándose conforme los destinatarios son lectores de más edad.

Hay, además, corrientes de la LIJ que tienen una gran importancia para entender una parte del funcionamiento de esta literatura. Nos referiremos aquí a dos de ellos: el *realismo* y el *humor*. En cuanto al *realismo*, en Europa, a raíz de la primera edición de *Pippi Calzaslargas* (1945), y en España un poco más tarde (hacia finales de los años 60 del siglo XX), se consideró que a los niños no podía escamoteárseles la realidad, incorporándose a la literatura que se les ofrecía temas hasta entonces impensables: la paz, las guerras, el dolor, los conflictos familiares o la muerte (aunque ésta ya estaba presente en buena parte de la literatura de tradición popular, de la que también participaban los niños de todo el mundo). Pasados unos años, se ha podido detectar, sobre todo en la literatura dirigida a adolescentes y jóvenes, una sobreabundancia de realismo; quizá ésa sea una de las razones por las que han triunfado, recientemente, obras en las que la fantasía es el elemento sustancial: *El señor de los anillos*, *Harry Potter* o *Las memorias de Idhun*.

En lo referente al *humor*, su presencia en la LIJ es, en muchas ocasiones, un recurso para darle la vuelta a la realidad. El *humor*, entendido como una actitud ante la vida, es un procedimiento muy eficaz para ayudar a romper esquemas convencionales o situaciones esperables, por frecuentes —y, a veces— tópicos, pero también lo es para ayudar a los pequeños lectores a ver el mundo de una manera diferente, para desdramatizar ciertos conflictos, para minimizar problemas o para enfrentarse a ciertas realidades de modo diferente al habitual.

### LA LIJ, LITERATURA CON MAYÚSCULAS

Hace ya unos años, en las conclusiones del III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura que, con el título *El*

*canon literario frente a la moda*, organizó la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en 1996, se afirmó que:

La Literatura Infantil y Juvenil es un fenómeno consolidado de comunicación literaria que posee sus obras clásicas y un marco de expectativas sobre lo que es una obra dirigida a la infancia y a la adolescencia. El canon de la LIJ debe incluir como rasgo específico la valoración de las obras respecto de su capacidad para adecuarse al nivel de comprensión de sus destinatarios y para ayudarles a avanzar en su comprensión literaria.

Allí mismo se advertía sobre la excesiva escolarización de esta literatura, que es una consecuencia del uso de esta literatura solo como un pretexto para la actividad escolar reglada, despreciando –de ese modo– la relación de gratuidad que es obligatoria entre el lector y la obra literaria, cuando de la lectura de ésta no se desprende nada que vaya más allá del propio acto de la lectura. Muchos de los fracasos en la creación de hábitos lectores provienen de la ausencia de una delimitación precisa de la barrera que separa la “lectura escolar” de la “lectura literaria”, es decir de la barrera que separa la obligatoriedad de la primera de la voluntariedad de la segunda. Y éste es, probablemente, uno de los principales problemas con que se encuentra, en la actualidad, la LIJ, en lo que a la relación directa con sus destinatarios se refiere.

Todos los libros que se ofrecen para niños no son literatura, lo que no quiere decir que no puedan ser interesantes. Lo que sucede es que, con el buen ánimo de crear y fomentar los hábitos lectores, solemos tratar como textos literarios libros que no lo son, pero que, sin duda, pueden contribuir a “hacer lectores”: libros-juego, libros-objeto, algunos álbumes, pictogramas, libros de conocimientos, etcétera. Un libro sobre la vida de los animales salvajes puede estar muy bien editado, tener atractivas ilustraciones y ofrecer infor-

maciones muy interesantes y sugestivas, pero no ser –necesariamente– un texto literario. La frontera entre el libro “útil” y el libro “inútil” debe estar muy bien delimitada en las primeras edades, porque el concepto de “utilidad” suele asociarse a las tareas escolares, regladas y obligatorias, con las que el niño “debe” aprender un determinado número de conocimientos en cada una de sus edades.

Cada día que pasa es más necesaria la creación de un discurso crítico único para la Literatura Infantil, en el que la comunidad universitaria debiera tener mucho que decir, y en el que no debiera cuestionarse que la LIJ es Literatura, ni que, como tal literatura, la terminología literaria debe ser la misma, en todo lo que se refiere a géneros, canon, concepto de clásico, historia literaria o recursos de estilo, sin que ello minimice las peculiaridades de la LIJ, así como la necesidad de usar, para su estudio, metodologías afines.

El panorama de la LIJ es, pese a todo, mucho mejor que hace unos cuantos años. Quienes escriben expresamente para los niños han asumido que ello no conlleva imitar torpemente su mundo, parafraseando sus expresiones o despojando los textos de su capacidad para sugerir. La LIJ es ya una literatura que intenta dirigirse a unos lectores cuyo desarrollo no ha finalizado sin renunciar por ello a la universalidad de sus mensajes o a la belleza de su lenguaje. La autonomía artística de esta literatura es la que ha hecho posible que hoy sea considerada como una manifestación literaria plena. Una Literatura con mayúsculas, cuya aportación a la infancia y a la adolescencia es esencial, no sólo porque es el primer contacto del niño con la creación literaria escrita y culta, sino también porque es un buen recurso para el desarrollo de la personalidad, la creatividad y el juicio crítico.

ANTONIORROBLES (193?): *El Patito Feo*. Barcelona: Estrella.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1972): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.

COLOMER, Teresa (2000): "Texto, imagen, imaginación", *CLIJ*, 130, pp. 7-17.

CROCE, Benedetto (1974): *Breviario de estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*, (1922). Madrid: Castalia.

DELIBES, Miguel (1994): "Escribir para niños", *CLIJ*, 61, pp. 16 y 17.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978): *Papers in historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute.

*Flechas y Pelayos*, nº1, 1938.

GARCÍA PADRINO, Jaime (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Pirámide y Fundación GSR.

IBARRA, M<sup>a</sup> África (1949): "Libros y niños", *Bordón*, 1.

LLUCH, Gemma (1999): "La comunicación literaria y el tipo de lector modelo que propone la actual Literatura Infantil", *Educación y Biblioteca*, 11, pp. 20 a 27.

— (2003): *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.

MARITAIN, J. (1943): *Education at the Crossroads*. Yale University Press.

MORA, M<sup>a</sup> Luisa y José MORÁN (2000): "Menos y mejores libros para formar lectores". En *Cuatrogatos*, 1.

SOLER, Eduardo (1967): "La Literatura Infantil en la escuela", *Bordón*, 150-151.

TERRONES, Mercedes (1939): *Caperucita Encarnada*. Cáceres: Tip. de García Floriano.