

PALABRAS CLAVE: LITERATURA – INFANCIA – DESPLAZAMIENTO – PASAJE
KEYWORDS: LITERATURE – CHILDHOOD – DISPLACEMENT – PASSAGE

La literatura infantil: desde el otro lado de la torre

Laura Rafaela García ¹

Justo cuando Irene colocaba con suavidad
el último cubo se le ocurrió la idea de mirar a través de la ventana.
Laura Devetach. *La torre de cubos*

En el epígrafe anterior la protagonista del cuento descubre un mundo fantástico del otro lado de la torre, un mundo de aventuras que la sorprende a cada paso. Al estilo de *Alicia en el país de la Maravillas*, Irene descubre que puede haber otras reglas y distintos modos de relacionarse. Un adulto, el vendedor de tortas, la ayuda a pasar al otro lado de la torre aun sabiendo que corre el riesgo de tirarla al cruzar por encima. Interesante lugar del personaje adulto para pensar la figura del mediador. Lejos del miedo por controlar la fantasía que está del otro lado, pero con actitud amorosa el mediador anima al niño o a la niña a correr los riesgos que presenta la lectura literaria.

A partir de esta escena de pasaje de un cuento emblemático de la literatura infantil argentina propongo interpretar el artículo “Literatura infantil: de ‘menor’ a ‘mayor’” de María Adelia Díaz Rönnner como un texto-bisagra entre la crítica del campo infantil argentino y el canon crítico nacional. En el título mismo del artículo encontramos la idea de pasaje de una instancia a otra, que puede aludir a la mayoría de edad del género; pero también instala la idea de desterritorialización de las categorías si consideramos los planteos de Deleuze y Guattari (1990). Esta última interpretación es sugerida a partir de la lista de bibliografía que figura al final del artículo y gravita sobre todo el texto.

¹ Dra. en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Investigadora Asistente del CONICET. Jefe de trabajos prácticos en las materias Introducción a la Investigación Literaria y Literatura Infantil y Juvenil de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Mail de contacto: laura.garcia@filo.unt.edu.ar

La literatura infantil argentina se presenta como un territorio en disputa y en permanente movimiento hacia la ampliación de sus límites en el cruce con otros campos y otros lectores. No propongo entender la literatura infantil como un género bisagra al pensamiento autónomo del sujeto lector que promueve la lectura literaria. Mi interés es postular la crítica literaria como ese lugar de bisagra o pasaje por la potencia para revisar los posicionamientos del campo infantil, por la posibilidad de conectar el mundo de la teoría literaria y el de la crítica, por presentarse como una zona de contacto entre la literatura en sí y la mirada de otros lectores, como puede pensarse a los críticos siguiendo a Josefina Ludmer (2015). Al ser incluido en la *Historia Crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, este artículo conecta dos lados del mundo o dos mundos distintos. Surgen algunas preguntas: ¿qué lugar ocupa hoy la crítica del campo infantil en el sistema literario? ¿Es posible presentar a la crítica como una herramienta de lectura en la práctica? ¿Qué postulan esos textos acerca de la relación con los lectores y la literatura? Este texto-bisagra abre la puerta hacia nuevas preguntas y habilita la discusión en distintas direcciones en relación con la crítica y la literatura infantil.

En la introducción al volumen once, titulada “La narración gana la partida”, publicada en el año 2000, Elsa Drucaroff –su directora– destaca dos aspectos que funcionan como marco ineludible de los planteos que jerarquizan el lugar de la literatura infantil en las décadas siguientes:

Hay un período, entonces, que habría comenzado hacia la segunda mitad de los sesenta, se volvió intenso durante los setenta y sin duda mantiene efectos fuertes hasta ahora, en el que la narración se impuso con una legitimidad particular, adquirió un prestigio específico en un imaginario de expectativas ligadas a una gran expansión de la escritura y a una no menos fuerte problematización de la lectura (2000: 8).

Es importante destacar la claridad para distinguir el aporte de una nueva narrativa que desde luego no solo incluye a la infantil, y la incidencia en el público lector o las posibilidades de problematización de la lectura. Rescato las palabras en forma de cita por la relevancia que esta afirmación tiene para los desplazamientos del campo infantil, en particular, ya que serán dos aspectos centrales para las décadas del ochenta y del noventa. Sin pretensiones de ensalzar un género sobre otro, a pesar de que la novela se encontraba en expansión, el cuento como escritura breve y perfecta –afirma Drucaroff– era “apta para el más refinado trabajo de escritura” (8). Esta afirmación tiene singular importancia si consideramos la preeminencia que tiene el cuento sobre otros géneros en el campo infantil.

La tradición argentina de la narrativa breve cuenta con un importante público lector y, por esos años, es necesario considerar la ampliación de los modos

de la ficción y el ingreso del elemento político (García, 2021) en el campo infantil de los años sesenta y setenta con el aporte de María Elena Walsh, Laura Devetach y Elsa Bornemann, por nombrar a las más destacadas. Drucaroff señala que, lejos de tener un criterio consagratorio de autores y obras, el propósito del volumen es “trazar una historia literaria organizada desde la propia literatura” (12). Dirección que ineludiblemente apunta a la reconstrucción de líneas sucesorias, el itinerario por las marcas de un momento fundante y la proyección de una tendencia que mantendrá ciertos rasgos a lo largo del tiempo. Pero tiene un criterio que supera la linealidad de lo cronológico al atender ciertos fenómenos del orden literario que la crítica dejó en los márgenes y que contribuyen a demostrar la hipótesis del volumen que es el creciente lugar de la narración.

La escritura de mujeres, la formación de nuevos sectores del público a partir de la lectura de las historietas y el cómic, las condiciones políticas del contexto que llevan a la escritura y al exilio como así también la relación del fenómeno literario ligado a los lenguajes de la imagen son elementos que enuncia Drucaroff en la introducción y entran en diálogo con las búsquedas del campo literario infantil que captura Díaz Rönner. En esa clave de lectura –entre memoriosa y archivista– tiene lugar la voz disruptiva y la mirada aguda y visionaria de esta autora marplatense. La reconstrucción que hace de los planteos críticos y de los escritores de las distintas líneas que atraviesan el campo desde los años cincuenta en Argentina permite mostrar cómo y cuándo toma fuerza una línea estética que ella denominará en otros textos como “La Banda de Cronopios” (Díaz Rönner 2011: 163).

El artículo empieza por definir al campo desde la violencia que atraviesa la asimétrica relación entre niños y adultos. Un lugar incómodo y desafiante para develar las tensiones que definen a la literatura infantil como un objeto desacralizado y en contraste con la visión idealizada de la infancia. Los adultos como dueños de la palabra, los niños como “inmaduros” para la obtención de los bienes culturales, el paternalismo, el gesto de dominación, “la actitud proteccionista análoga a una colonización” son los primeros aspectos de la “situación de beligerancia” desde la que la autora caracteriza la inequitativa posición entre niños y jóvenes y adultos.

En el primer subtítulo se atiende a la tensión entre esa voz “mayor” que circula en las antologías y otros textos escolares que señalan disciplinadamente la dirección de los consumos infantiles, y una “menor” que empezará a emerger por fuera de los espacios institucionales. Díaz Rönner despliega a lo largo de todo el texto los movimientos con los cuales describirá cómo se da ese pasaje de una literatura sin matices, de corte moralizante, hacia lo “deliberadamente” literario. Su principal aporte es trazar los orígenes de lo deliberadamente literario que tiene continuidades y rupturas en la producción de autores argentinos remontándose

incluso a los cuentos de Horacio Quiroga. Para hacer esa reconstrucción se detiene en los matices del concepto y por oposición plantea que lo no deliberado, es decir, eso que involuntariamente se atribuyó a los niños en relación con la literatura, vino de la mano de la apropiación de los cuentos tradicionales provenientes de la tradición popular y los denominados clásicos de la literatura universal. En lo deliberado pero relacionado con la idea de poder o lo institucional reconoce los libros de textos ligados al sector infantil escolarizado. Lo deliberado “popular” podríamos decir está próximo a la figura de Boris Spivacow con una literatura que circula a precios accesibles en los kioscos, en series y colecciones ligadas a la trayectoria de este editor, uno de los primeros en incorporar la literatura infantil en diálogo con otras categorías de un catálogo. Por último, lo deliberado se vincula con la literatura de “autor” que distingue la producción de escritores como Javier Villafañe, María Granata, José Sebastián Tallón, entre otros. Díaz Rönner organiza estas distintas líneas a partir de dos ejes teóricos: *poder* e *hibridación*, ejes que continuará analizando en otros textos críticos.

La autora reacciona ante las posiciones más comunes sobre la producción infantil y cuestiona “la tardía toma de posición” de la crítica y los docentes universitarios que recién en la década del setenta asumen cátedras y espacios en los profesorados. Esto está absolutamente ligado con una concepción de lo literario para niños como “preparación” y a una actitud desvalorizadora del tamaño del receptor y sus competencias. Más allá de estas posiciones, advertimos que la autora le otorga un lugar preponderante al campo editorial a través de las menciones y referencias que, a lo largo del texto, dejan ver un rol silencioso pero activo. En los apartados siguientes Díaz Rönner se ocupa de “esclarecer y dar cuenta de los pasos que la literatura infantil ha dado desde los años cincuenta” (514) hasta lo que denomina como la salida de la marginalidad. Esos pasos están ligados a los movimientos por nacionalizar una vertiente conservadora, culta y cristiana en un contexto político conflictivo, que entra en disputa con una vertiente de aspiración popular más cercana al espíritu infantil y desafía las convenciones del orden y la obediencia.

Retomamos aquí la idea de pasaje para reflexionar sobre ese devenir poético del campo infantil argentino y sus principales características. Con necesarios desvíos hacia una historia cultural en la que se conjuga la literatura para niñas y niños con la concepción de infancia que aportan puntos centrales a la construcción del imaginario infantil, la autora repone las tradiciones en juego en los orígenes de la literatura infantil argentina. El domicilio de la patria tiene sus propios programas políticos para la infancia, una infancia que adquiere importantes privilegios, pero en el planteo de Díaz Rönner da lugar a la pregunta por el lugar

que le corresponde a la literatura en relación con ella. El planteo nos interpela aún hoy:

¿De qué manera podríamos apropiarnos de lo heredado y transmitido para forjar una literatura que, con su estética y morfología adecuadas, representara lo que hoy por hoy se entiende por lo “infantil”? ¿Será posible que la literatura infantil deje de sufrir el martillazo recurrente de una superficial funcionalidad? (519).

Aunque en estos últimos años el campo ensayó algunas direcciones posibles para estas preguntas, la sombra del didactismo sigue pesando sobre los modos de abordar la literatura infantil y juvenil. En el recorrido histórico que propone Díaz Rönner la ruptura con esas posiciones más conservadoras es posible por la apuesta estética de la obra de María Elena Walsh, que entre otros efectos da lugar a la salida de la marginalidad del campo. Su estilo desenfadado, “sin corsés verbales ni ideológicos”, las modulaciones de la comicidad y la reinención de las formas culturales permiten que a partir de Walsh la literatura para niños conquiste “su propio espacio por derecho propio” (525). En una ponencia de 2001 Díaz Rönner se refiere a este hecho en los siguientes términos:

Podría pensarse esta irrupción que desordena, como la instancia histórica que, en nuestro país, demarcó definitivamente los territorios centrales y periféricos a la vez que dio inicio a la desterritorialización elaborada por Deleuze y que transferimos a la Literatura Infantil (2011: 117).

No sin tensiones, de ahí en adelante se visibiliza el trabajo con el imaginario infantil de un espacio cultural que “reencuentra una infancia sin antifaces semánticos, mediante un lenguaje libre y corporal, que reúne líneas populares y cultas” (525-526). En dirección a la crítica, Díaz Rönner señala que a esta posición libertaria de los años sesenta reaccionaron “nuevos custodios” de la literatura para niños. Los mecanismos de control como las censuras y prohibiciones del campo durante la última dictadura militar también intentaron reencauzar una línea colonizadora de la mirada de las infancias a través de la literatura. A pesar de los esfuerzos, en una disputa que persiste aún hoy, esas posiciones dieron paso a ciertos espacios teóricos de divulgación popular y a discusiones críticas que fortalecieron ideológicamente los planteos de lo deliberadamente literario. Colecciones como “Los cuentos de Polidoro” del Centro Editor de América Latina, dirigido por Spivacow, y “Cuentos del Chiribitil” resultaron la cantera de la cual emergieron importantes escritoras/es e ilustradoras/es.

En el último párrafo del artículo Díaz Rönner afirma: “La literatura infantil ha salido de una penumbrosa marginalidad mediante la instalación de nuevos modos de escritura que generan, a su vez, nuevos modos de lectura” (528). En esa instancia se encuentra también hoy la literatura infantil argentina. El artículo cierra con dos ideas fundamentales para sostener las posiciones contrahegemónicas que fundamentan lo deliberadamente literario: el aporte de otras disciplinas para ampliar el debate y la reflexión sobre la apuesta estética en relación con las infancias y la importancia de la acción colectiva. Este último planteo tiene dos líneas de acción: la mención de los seminarios-taller fundacionales para una renovada concepción de la literatura que se llevaron adelante en Córdoba entre 1969 y 1971 y la sostenida producción de calidad de autores como Graciela Montes, Gustavo Roldán, Ema Wolf, Laura Devetach y Graciela Cabal, entre otros.

El pasaje hacia lo deliberadamente literario de la literatura infantil, hacia un devenir espacio estético se define en la lucha con otras posiciones del sistema literario. Este devenir poético de la literatura infantil se caracteriza por sostener una actitud revolucionaria hacia lo deliberadamente literario en la disputa de procesos activos y formativos, que son procesos de transformación a los que Díaz Rönner dedicará el resto de su producción intelectual. “Un crítico es, y sólo es eso, un lector en actividad que reinstala su experiencia conmovedora de la lectura y la comunica” sostiene enfáticamente Díaz Rönner (2011:115). Un crítico es un lector que comparte con otros lectores –sean niñas, niños o adultos– la curiosidad por mirar al otro lado de la torre apostando a la inmanejable experiencia de la fantasía.

Referencias bibliográficas

- Devetach, Laura. (2011). *La torre de cubos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Díaz Rönner, María Adelia (2000). “Literatura infantil de “menor” a “mayor””. En *Historia Crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 511-551.
- ____ (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- Ducraroff, Elsa (2000). “Introducción. La narración gana la partida”. En *Historia Crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 7-15.
- García, Laura (2021). *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Ludmer, Josefina (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.