

He tomado como referente para mis reflexiones de hoy, como bien puede ya anunciarlo el título, aquel texto que Juan José Saer tituló *Una literatura sin atributos* (1), porque algunos de sus puntos me hicieron pensar en la relación siempre inquietante para mí entre la literatura para niños y la literatura a secas.

*El arte no tiene sentido si no considera
que se dirige a una sociedad
de la que su discurso se alimenta.
Griselda Gambaro*

1. ¿Para qué sirve la ficción?

¿Para qué sirve la ficción? ¿Tiene alguna utilidad, alguna funcionalidad en la formación de una persona, en nuestro caso de un niño, es decir justamente de una persona en formación? Vamos los hombres y mujeres al diccionario para saber acerca de las palabras y a los libros de ciencia para saber de ciencia y a los diarios y periódicos para leer las noticias de último momento y a las carteleras de cine para saber qué películas pasan. Pero, ¿a qué sitio vamos para saber acerca de nosotros mismos? Los lectores vamos a la ficción para intentar comprendernos, para conocer algo más acerca de nuestras contradicciones, miserias y grandezas, es decir acerca de lo más profundamente humano. Es por esa razón, creo yo, que el relato de ficción sigue existiendo como producto de la cultura, porque viene a decirnos acerca de nosotros de un modo que aún no pueden decir las ciencias ni las estadísticas. Un relato es un viaje que nos remite al territorio de otro o de otros, una manera entonces de expandir los límites de nuestra experiencia, accediendo a un fragmento de mundo que no es el nuestro. Refleja una necesidad muy humana: la de no contentarnos con vivir una sola vida y por eso el deseo de suspender cada tanto el monocorde transcurso de la propia existencia para acceder a otras vidas y mundos posibles, lo que produce por una parte cierto descanso ante la fatiga de vivir y por la otra el acceso a sutiles aspectos de lo humano que tal vez hasta entonces nos habían sido ajenos. Así, las ficciones que leemos son construcción de mundos, instalación de “otro tiempo” y de “otro espacio” en “este tiempo y este espacio” en que vivimos. Un relato de ficción es por lo tanto un artificio, algo por su misma esencia liberado de su condición utilitaria, un texto en el que las palabras hacen otra cosa, han dejado de ser funcionales, como han dejado de serlo los gestos en el teatro, las imágenes en el cine, los sonidos en la música, para buscar a través de esa construcción algo que no existía, un objeto autónomo que se agrega a lo real. La ficción, cuya virtualidad es la vida, es un artificio cuya lectura o escucha interrumpe nuestras vidas y nos obliga a percibir otras vidas que ya han sido, que son pasado, puesto que se narran. Palabra que llega por lo que dice, pero también por lo que no dice, por lo que nos dice y por lo que dice de nosotros, todo lo cual facilita el camino hacia el asombro, la conmoción, el descubrimiento de lo humano particular, mundos imaginarios que dejan surgir lo que cada uno trae como texto interior y permiten compartir los texto/mundos personales con los texto/mundos de los otros. Posibilidad de hacer un impasse, de sortear por un momento la pesada flecha de lo real que indefectiblemente nos atraviesa, para imaginar otros derroteros humanos.

2. Una mirada sobre el mundo.

La obra de un escritor no puede definirse por sus intenciones sino por sus resultados. Si algo tienen en común los buenos escritores de todos los tiempos es justamente que tienen poco en común unos con otros, incluso a veces se diferencian fuertemente o se oponen francamente unos a otros. Aparece entonces una primera certeza: un buen escritor es un escritor diferente a otros escritores. Alguien que por la esencia misma de lo que hace, atenta contra la uniformidad que tiende a imponerse, se resiste por así decirlo, a lo global; alguien preocupado en perseguir una imagen del mundo y construir con ella una obra que pretende universalizar su experiencia. Mirando entonces lo más privado y personal es como un escritor puede volverse universal, ése es el sentido que tienen las conocidas palabras de Tolstoi: pinta tu aldea y pintarás el mundo. La creación nace entonces de lo particular, cualquiera sea la particularidad que como ser humano le quepa a quien escribe, y es la focalización de lo pequeño lo que permite por la vía de lo metafórico inferir el ancho mundo, mirando mucho de poco, como quiere el precepto clásico. Así, buscando una forma inteligible y altamente condensada para las imágenes que persigue, un escritor pone al desnudo, desnudándose a sí mismo, aspectos insospechados de la condición humana.

3. Un buen escritor se niega a escribir a demanda.

Un buen escritor se resiste a escribir bajo dogmas estéticos y/o políticos y por supuesto se niega a escribir a demanda de las tendencias de mercado y las modas de lectura, porque funda su estética a partir de la puesta en cuestión de ciertos dogmas y porque escribe no para demostrar ciertas verdades sino para buscarlas en el proceso de escritura que es en sí mismo un camino de conocimiento. Un escritor que se precie rechazará a priori toda determinación para ir en busca de algo más valioso: el camino de exploración que la escritura de una obra propone, camino provocado y a la vez productor de aquella mirada personal sobre el mundo de la que hablábamos que, por medio de una forma estética que la contenga, es lo único que puede acercar quien escribe a sus lectores. Esto es válido para todos los escritores, cualquiera sea el género que transiten y cualquiera sea su mirada sobre el mundo. Es justamente por eso que el trabajo de un escritor no puede definirse de antemano, porque el pensamiento se modifica en el proceso mismo de escritura que es siempre incierto, hecho de sucesivas decisiones que se toman a medida que se escribe. De modo entonces que para escribir hace falta tener una gran disponibilidad para la incertidumbre y para el cuestionamiento de los propios atributos y condiciones.

4. Rentabilidad y calidad.

La lectura y la experiencia estética se encuentran entre los ejercicios más radicalizados de libertad. Pero por estrategias económicas de los grandes grupos editoriales, el lector - y más aún el lector niño y el joven- está muchas veces condicionado de antemano por informaciones y contenidos impuestos a través de elementos extra literarios. En las cubiertas de los libros, en la publicidad y en la difusión de las listas de obras más vendidas, la calidad literaria de un libro suele ser un asunto cuyo valor pasa a segundo plano. El imperativo único de la rentabilidad, suministra las pautas que debe seguir un libro para que tanto el escritor como el lector/consumidor se adecuen a ellas. Así, si se quiere vender mucho, un libro debe ser definido de antemano para que nada escape a la planificación y al control (siempre en la línea de lo que se vende bien, de lo que se

supone que funcionará porque ya se ha probado en plaza, asimilando la lectura -cuya experiencia es tan personal- con otros productos de consumo masivo). En consecuencia con ello, ciertas denominaciones que deberían ser simplemente informativas se convierten en categorías estéticas. Es lo que ocurre con la expresión “literatura infantil” e igual o más aún con la de “literatura juvenil”. Estas expresiones, corrientes en los medios pero sobre todo en la publicidad editorial -y más especialmente en las estrategias de venta destinadas a los docentes y las escuelas- están cargadas de intenciones y son portadoras de valores (y dicho sea de paso, [la cuestión de “los valores”](#) se ha convertido así en un pingüe recurso de venta de libros infantiles, no siempre de libros de calidad, orientados hacia la escuela). El empleo de esos rótulos (literatura infantil/literatura juvenil y en ese marco, literatura en valores/literatura para educación sexual/literatura con temática ecológica/literatura sobre buenas costumbres y urbanidad/literatura para los derechos humanos/literatura para aprender a vivir en una familia ensamblada... y tantos otros casilleros que podríamos llenar) presupone temas, estilos y estrategias y sobre todo la marcada destinación y predeterminación de un libro con respecto a cierta función que se supone que éste debe cumplir. Se le atribuye a la literatura infantil la inocencia, la capacidad de adecuarse, de adaptarse, de divertir, de jugar, de enseñar y sobre todo la condición central de no incomodar ni desacomodar, y así es como están muy poco presentes otros aspectos y tratamientos y cuando lo están aparecen con demasiada frecuencia teñidos de deber ser y obediencia temática o de sospechosa adaptabilidad curricular. ¿Los autores de textos y de ilustraciones son conscientes de esta situación? ¿O contribuyen con inocencia peregrina al funcionamiento de la rueda? He escuchado con frecuencia en escritores de este campo decir, a modo de justificativo por la baja calidad de un texto, lo que pasa es que yo vivo de esto y también he escuchado a ilustradores justificarse por haber puesto su oficio al servicio de textos muy pobres con una frase como: tenía que pagar la luz. Es posible que la mayoría de los autores se deslice con cierta inconciencia e inocencia en la trampa de esta sobredeterminación, actuando, escribiendo o dibujando conforme a las expectativas del mercado o de lo que se supone que la masa de lectores (esa abstracción que llamamos “el mercado”) espera leer, pero la inocencia y la inconciencia no son cualidades de las que pueda vanagloriarse un adulto responsable ni menos aún un escritor. Así, el grueso de los libros destinados al sector infantil y/o juvenil -aunque claro que con honrosas excepciones de libros, autores, ilustradores y editores- procura una escritura correcta cuando no lisa y llanamente baladí (políticamente correcta, socialmente correcta, educacionalmente correcta), es decir fabrica productos que se consideran adecuados/esperables para la formación de un niño o para su divertimento. Y ya se sabe que correcto no es un adjetivo que le venga bien a la literatura, pues la literatura es un arte en el cual el lenguaje se resiste y manifiesta su voluntad de desvío de la norma.

5. Hacia una literatura sin adjetivos.

La tendencia a considerar la literatura infantil y/o juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil, es un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre lo que es un niño y un joven y porque contribuye a formar un ghetto de autores reconocidos, incluso a veces consagrados, que no tiene entidad suficiente como para ser leído por lectores a secas. Si la obra de un escritor no coincide con la imagen de lo infantil o lo juvenil que tienen el mercado, las editoriales, los medios audiovisuales, la escuela o quien fuere, se deduce (inmediatamente) de esta divergencia la inutilidad del escritor para ser ofrecido en ese campo de lectores potenciales. Así la literatura para adultos se

reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia y la literatura infantil/juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil/juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno.

6. Peligro.

El gran peligro que acecha a la literatura infantil y a la juvenil en lo que respecta a su categorización como literatura, es justamente el de presentarse a priori como infantil o como juvenil. Lo que puede haber de “para niños” o “para jóvenes” en una obra debe ser secundario y venir por añadidura, porque el hueso de un texto capaz de gustar a lectores niños o jóvenes no proviene tanto de su adaptabilidad a un destinatario sino sobre todo de su calidad, y porque cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo. De todo lo que tiene que ver con la escritura, la especificidad de destinatario es lo primero que exige una mirada alerta, porque es justamente allí donde más fácilmente anidan razones morales, políticas y de mercado.

7. La industria editorial.

En medio de la permanente renovación de títulos, del rápido reemplazo de un libro por otro, un buen libro, un libro de calidad literaria, puede consolidar una circulación con cierta perdurabilidad, algo que finalmente también redundará en beneficio de los buenos editores que hicieron el esfuerzo y asumieron el riesgo de publicar calidad y diversidad, a veces incluso contra las tendencias del mercado. La presión por obtener rendimientos inmediatos tiene un efecto perverso que actúa en contra de los intereses de la misma rueda editorial ya que no contribuye a crear nuevos y buenos lectores. Porque a los lectores, es decir los destinatarios de los desvelos de los escritores y de la industria editorial, es necesario construirlos. Y construir lectores es, lo saben ustedes más que yo, un persistente trabajo social que incluye a docentes, bibliotecarios, padres, técnicos, investigadores, críticos, promotores de libros, editores, escuelas, instituciones no gubernamentales y al Estado. Los resultados de creer ciegamente en las leyes del mercado, hacen que se confunda literatura con cifras de venta por título. Se trata de cosas muy diferentes ya que la literatura (además de aportar a parte de la industria editorial) es una de las expresiones más altas de la cultura y una construcción social que cohesiona y da entidad a los habitantes de un país y que como tal necesita ser cuidada, estimulada y protegida por todos. La literatura es, por lo tanto, una construcción que va incluso más allá del libro como objeto de la cultura. Un buen editor, un editor preocupado por la literatura, es alguien capaz de construir un catálogo perdurable, capaz de atender a una mejor calidad y a una mayor diversidad, tal vez con una menor concentración de ventas por título en aras de mejores libros. Más libros de calidad aunque vendan tal vez menos cantidad de ejemplares cada uno, libros cuyas ventas se sostengan en el largo plazo, en lugar de una voracidad que reclama resultados inmediatos y fabrica series anodinas de rápida funcionalidad y pronta desaparición en la memoria de los lectores. Menos concentración de ventas por título, hacia un mundo de libros de calidad más diversificado.

Se trata de una apuesta que sostienen con esfuerzo los editores pequeños, que buscan en las [fisuras del mercado](#) una franja especial, más refinada, de lectores. Apuesta cuyos esfuerzos, tal vez en nombre de esa literatura como construcción social de todos, el Estado debiera apoyar y estimular de un modo diferenciado.

8. Las ediciones del Estado.

Cuando realiza compras con los dineros de todos, el Estado debe implementar mecanismos de selección de altísima transparencia, en busca de libros de la mayor calidad que a su vez permitan dar cuenta de la diversidad de autores, de editores y de estéticas incipientes o ya existentes en nuestra literatura. Esto en lugar de fabricar cuadernillos que se regalan como si fueran caramelos en canchas o en playas. No de ese modo, es decir no con un cuadernillo que transcribe un fragmento de novela, a veces incluso de una novela para adultos, caído al azar a la mano de un niño o de un joven, convertiremos a ese niño o a ese joven en un lector. No lo convertiremos en lector muchas veces por lo inadecuado o fragmentado del material, siempre por la baja calidad de edición y también siempre por la situación de desencuentro en que ese material llega al pretendido destinatario. Sabemos todos nosotros que es muy difícil, por no decir imposible, que un niño se convierta en lector porque recibió un librito en una cancha de fútbol o en la playa. Dice Silvia Bleichmar [\(2\)](#) que hay inclusiones que son exclusiones. Un niño, un joven tienen derecho a convertirse en lectores, pero ese derecho, si es que en verdad se lo queremos conceder, incluye ocasiones y espacios de encuentro, como ha dicho hace unos años nuestra querida [Graciela Montes](#), muchas ocasiones y muchos persistentes y continuados [espacios de encuentro](#) (cantidad, persistencia y continuidad que, por otra parte, sólo es posible con mediadores capacitados y en proyectos a largo plazo, nunca en acciones puntuales que sólo logran mentirosos efectos mediáticos), e incluye el acceso a aquellos libros a los que accedemos los que podemos comprar libros en librerías, a esa calidad y diversidad de libros y a esa calidad y diversidad de voces que los buenos libros de una cultura nos pueden ofrecer.

Creo fuertemente en la importancia de la industria editorial, de la que viven muchas personas en el país, una industria de la que hemos podido muchas veces enorgullecernos, pues como se sabe, Argentina ha ocupado en ese rubro, en varios momentos de su historia, un lugar destacado en el mundo de habla castellana. Para que la industria editorial prospere hacen falta, lo sabemos, compradores de libros. Y para que haya compradores de libros -sean estos compradores particulares, instituciones o el Estado- hace falta construir lectores. Pero según sea la calidad de esos lectores que logremos construir, será la calidad de los productos que se fabriquen y vendan a ese mercado potencial. La industria existirá entonces igual y mejor, igual digo en su caudal o incluso más potente, pero editando libros de mayor calidad, si logramos una mejor calidad de destinatarios, es decir si construimos lectores más interesados, más críticos, más entusiastas y más selectivos. Con lo cual es absolutamente central la tarea que están realizando personas como ustedes, interesadas por la lectura y por el libro, en sus respectivos espacios de trabajo.

9. Un buen libro es un libro menos funcional.

Un buen libro “sirve menos” que un libro adocenado, producido ad hoc, producto de un escritor “profesional”, un escritor “de oficio”. Un buen libro por lo general tiene un campo de lectores más pequeño que un libro funcional a ciertas tendencias o requerimientos del mercado, sencillamente porque los buenos libros no responden a un gusto global, no gustan a todos, así es la literatura. El escritor no es un término medio de la conciencia de un país, no tiene por qué serlo, sino más bien alguien que busca en lo que es, alguien que intenta mirar sin pudor y sin preconceitos a sus criaturas, y que mirando lo que es, a veces hace que veamos lo que no quisiéramos ver. También es

alguien que no pide disculpas por lo que muestra, aunque lo que vea y muestre vaya en ciertos momentos a contracorriente. Para gustarle a “todo el mundo” hay que renunciar a cierta zona de particularidad y la literatura -el arte en general- es el reino de lo particular. Que luego algunos libros trasciendan fronteras y se difundan y crucen ciertas barreras es otro fenómeno, pero las buenas obras, por lo menos en sus comienzos, circulan de un modo más restringido y secreto porque no responden al único juego de la oferta y la demanda. Los buenos libros tienen, con respecto a la oferta, la demanda y los canales de circulación, una multiplicación de sentido que es al mismo tiempo una restricción a su uniformidad y masividad.

10. Literatura y política.

Lo público, lo que es de muchos (o de todos), me ha tocado como persona y ha aparecido de modos diversos en mi escritura, modos a veces muy sesgados, no perceptibles para mí sino hasta mucho más tarde. Porque la vida misma de alguien como yo, que nací a mitad de la década del cincuenta, que fui a la universidad en los setenta, que vivo en este país sin que me sea ajeno, se ha visto atravesada por los hechos políticos que han condicionado nuestra privacidad, incluso nuestra existencia. Sin embargo, mirando lo publicado y los borradores de estos años, lo que aparece con persistencia como interés temático es justamente lo privado (particularmente el mundo privado de las mujeres y sobre todo, el pequeño mundo de las mujeres de la clase media argentina, a la que pertenezco, y lo que ellas -es decir nosotras- hemos sostenido o destruido, apoyado o condenado con nuestro pensamiento y nuestros hechos, con nuestro hacer o nuestro no hacer). A ese foco tiende a ir la mirada en busca de “material”. Un foco que es externo (historias que veo/fragmentos de vida que recojo, “la realidad” que me circunda) y es también interno, un modo de mirar las propias pequeñeces, contradicciones y grandezas. Pero, como suele decirse, quien mira una casa ve un mundo, ve el mundo en el que esa casa está plantada, y quien mira con insistencia “lo privado”, termina por ver el espacio público en que esa privacidad está instalada. Por eso diría que lo político ha llegado a mi escritura a medida que yo miraba otras cosas, a medida -y en la medida- en que focalizaba en la vida común de hombres o mujeres, preocupada por las cuestiones de la forma, que es aquello que nos preocupa a los escritores.

11. Esa es la cuestión.

La escritura es siempre una puesta en cuestión, porque la imagen que aparece, aparece siempre como un problema, una necesidad de mirar más a fondo en el personaje o la situación, mirar por debajo de su prejuicio que las más de las veces es también nuestro prejuicio, para intentar ver qué hay más allá. Se trata de dudar, de romper con lo que se ha venido pensando, para conocer en un sentido profundo. Pero ¿no es acaso esa puesta en duda de los propios prejuicios una actitud política? ¿No es para un escritor ése el lugar político por excelencia? ¿No son el deseo y la voluntad de construir una obra personal, la fidelidad para con uno mismo y el cultivo sostenido y no aspaventoso de las diferencias, algo político? Fidelidad del escritor para consigo, para con su mundo interno, que puede ser aceptado o rechazado por los otros, porque está en el punto opuesto a lo “políticamente correcto”. Lo ético en la escritura es la exploración de una verdad estética personal. Palabras, y hombres o mujeres que la ejercen convertidos finalmente en una misma única cosa. Ética y estética todo uno, porque lo estético en el arte subsume a lo ético y nos permite expresar una verdad sin dogmas. Por eso la

literatura no es el lugar de las certezas, sino el territorio de la duda. Nada hay más libertario y revulsivo que la posibilidad que tiene el hombre de dudar, de ponerse en cuestión.

12. El lugar de la crítica.

Un escritor que desarrolla un libro tras otro y que se encuentra al cabo de los años con lo que podríamos llamar una obra (es decir cierta cantidad de títulos editados, vendidos, tal vez recomendados o incluso premiados) es de suponer que tiene un programa de escritura y conciencia de sus herramientas. Por eso llama la atención el vacío de sustento, la nada que parece respaldar la obra de muchos escritores para niños, convirtiendo entonces la escritura en infantil (la escritura, no ya el destinatario), un adjetivo que se ha vuelto contra el sustantivo, fagocitando su riqueza. A lo largo de los años que hace que trabajo en este campo, he percibido resistencia de muchos escritores frente a la crítica y los estudios académicos. Esa resistencia esconde, creo, un miedo a la discusión de ideas y a la revisión de las producciones. Sin embargo, debiéramos lamentar que esa crítica sea todavía débil en cuanto a la cantidad de agentes que la desarrollan y que muchas veces se manifieste tímida frente al avance de la publicidad y del mercado, como es de lamentar que esa mirada crítica no ocupe u ocupe poco lugar en los medios de circulación masiva y quede de ese modo replegada a ciertos pequeños ámbitos de estudio. De haber sido de otro modo -de un modo que espero llegue más temprano que tarde- no hubieran prosperado tantos libros de mala calidad, y se hubiera orientado más y mejor a los potenciales compradores (sean estos padres, maestros o instituciones) hacia libros de calidad literaria y estética. Porque la literatura de un país no se hace sólo con escritores, sino también con investigadores, formadores y críticos y se hace sobre todo con lectores que dialogando con las obras ya escritas, van construyendo obra hacia el futuro. Se trata de una construcción social, que tiene que ver con entender la literatura de un país como la inmensa tarea de una sociedad que escribiendo, estudiando, cuestionando, difundiendo, leyendo o ignorando lo escrito va haciendo la obra de todos.

Notas

(1) Saer, Juan José. Una literatura sin atributos. Santa Fe, Argentina, Universidad Nacional del Litoral, 1988. Colección Cuadernos de Extensión Universitaria.

(2) Bleichmar, Silvia. Dolor País. Buenos Aires, Editorial Libros del Zorzal, 2002. Colección Mirada Atenta.
