



Menos y mejores libros, para formar lectores

Luisa Mora y José Morán

En este artículo pretendemos reflexionar sobre la función emisora del editor, su incidencia como mediador cultural y la valoración que hace de los textos originales que llegan a su mesa para ser publicados.

Antes de que una obra llegue a las manos del lector infantil debe recorrer un largo camino: alguien escribe, alguien edita y alguien propone su lectura. Los planteamientos sobre lo que el objeto-libro debe ser constituyen, con frecuencia, motivo de polémica. Polémica a la que no son ajenas personas de la talla del escritor Roald Dahl, quien declaraba pocos meses antes de morir: "En la actualidad, el mercado juvenil está tan plagado de libros basura que es muy difícil no sentir confusión" (1).

Parece haber acuerdo en que la avalancha de publicaciones, en su mayoría mediocres, que invaden el mercado del libro para niños, no se corresponde con el número real de lectores. En España, donde se editan anualmente unos 5.000 libros infantiles y juveniles, padecemos, sin embargo, un insuficiente desarrollo de las bibliotecas, además de un progresivo cierre de librerías tradicionalmente implicadas en la promoción de la lectura. Si no hay lugares específicos donde se produzca el hallazgo del libro infantil por parte del lector-niño, el encuentro que había planeado cuidadosamente el editor quedará truncado...

Pero detengámonos en el aspecto que nos interesa. Cuando el libro se halla en el circuito comercial, disponible para ser vendido y valorado por los lectores, ya ha cruzado la frontera: ha obtenido el beneplácito del editor para ser publicado. ¿Quién es y qué le ha movido a dar su aprobación a esa obra y no a otra?

Hacia un perfil del editor: funciones y limitaciones

El editor, como profesional del libro, defiende una serie de intereses culturales y económicos más o menos aceptados.

En el ámbito de mediación cultural, que es la función más noble y propia de este oficio, acaso el editor luche por cambiar el mundo, influir en su marcha o descubrir autores, inquietar a sus lectores o bien complacerlos, modificar sus gustos o intentar educarlos. En este sentido, se ha resaltado la especial influencia de las editoriales en el reconocimiento de la literatura infantil española: "La inserción social de la literatura infantil y su propia definición como género, han ido de la mano de una paralela labor 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 publicación, toma tonos peculiares en las ediciones dedicadas a la infancia" (2).

Antes de proseguir, es necesario referirse a la importante distinción entre el director literario, que ha de garantizar la calidad artística de las colecciones, y el editor empresario, que debe responder de la





rentabilidad de la editorial. Como es obvio, el primero se halla condicionado por el segundo, que es el que a fin de cuentas invierte su dinero; se quiera admitir o no, mandan las ventas. No basta que un libro tenga calidad literaria. Si no se va a vender (y qué difícil es saberlo), no se le puede dar la calificación de "apto para ser publicado". Salvo excepciones, que las hay, de editores que aman el riesgo (3), si se prevé que un libro no es comercial, no se edita. Y, por desgracia, la mayor o menor venta de un libro tiene escasa correlación con su calidad literaria. Tanto o más influyen otras cuestiones: prescripción escolar, buena distribución, promoción adecuada, precio, fama de la colección, diseño, portada, etc.

En lo económico, como empresario que es, seguramente procure obtener beneficios, se conforme con sobrevivir o, incluso, logre crear empleo. En cualquier caso, el editor aún sin ánimo de lucro es una persona que arriesga, puesto que actúa en un mercado que funciona de manera imprevisible.

Por último, desde una perspectiva personal, el editor quizá aspire a realizarse mediante una tarea que no se reduce simplemente a la de mediador. En cierto modo, el editor es también un creador (4) que pretende comunicarse y perpetuarse a través de la obra bien hecha. Y seguramente sea este "factor humano" (la pasión por su trabajo, sus sueños y perplejidades) el que posibilita su complicado oficio. Complicado y extraño, porque no requiere una titulación específica, ni se estudia en ninguna Facultad o Escuela Universitaria, pero demanda múltiples y variados conocimientos (económicos, legales, técnicos, culturales, literarios, relaciones públicas, idiomas...) y extraordinarias condiciones humanas (para alternar su función de amigo, crítico, agente literario o empresario feroz, según circunstancias).

La trascendencia y la grandeza del editor, sea cual sea su formación, consiste definitivamente en que decide lo que se publica y, por tanto, es el responsable de la palabra escrita que va a quedar. Ese trabajo, en casi todos los casos, lo comparte o lo delega en los directores de colecciones que, a su vez, se ayudan de un comité de lectores constituido por filólogos, pedagogos, maestros, bibliotecarios, padres, librerías e, incluso, de algún que otro niño, quienes redactan los consabidos informes de lectura expresando su particular punto de vista.

Una vez adelantado el criterio que suele primar en la decisión del editor, la viabilidad comercial, prestaremos atención a los criterios estrictamente literarios, para detenernos después en algunos factores extraliterarios, que también interesan.

El quid de los criterios literarios

Entre los ingredientes que, a nuestro juicio y en distintas proporciones, permiten apreciar el valor estético de una obra, creemos que se hallan los siguientes:

1. Lo bello, lo inefable

Es un criterio subjetivo que se refiere a lo que puede emocionar, conmocionar y transformarnos. La literatura sin adjetivos, lo poético, lo humano en sentido profundo. Ese algo indefinible de la obra de arte que deja al lector extasiado ante su contemplación y es "la madre de todos los criterios"; según Bernard Epin: "El adulto debería prohibirse proponer al niño cualquier libro que no le procurara una satisfacción emocional realmente importante. Pero (...) no todo lo que es válido para el adulto conviene automáticamente a los niños" (5).



2. Una buena historia

El joven lector exige que le cuenten una historia que le interese, en la que sucedan cosas comprensibles, con una credibilidad y una coherencia interna que haga innecesarias las varitas mágicas de última hora. La impresión obtenida con el comienzo y el desenlace son fundamentales, y ello es motivo para relegar muchas veces un original aceptable.

3. Un personaje de verdad

Es otro de los pilares que mantiene en pie una obra. Un buen personaje lo llena todo, desbordando los límites de la letra impresa. Un buen personaje influye en el rumbo de la historia y es transformado a lo largo de la misma, construyéndose por lo que hace y dice más que por la descripción externa. Sin restar importancia al papel del héroe (6), no es imprescindible que el personaje protagonista sea un niño, ni un animal, como tampoco es necesario forzar la identificación lector-protagonista.

4. El punto de vista adecuado

Equivale a contar la historia desde la perspectiva idónea. La elección del pasado o presente, de la primera o la tercera persona, implica desde dónde se narra la historia. Cada uno cuenta de una manera determinada, pero difícilmente los autores españoles para niños saben desarrollar esas voces distintas que pide la lógica interna del relato. Con frecuencia, todo parece la misma voz. O resuena la voz "niñoide", pueril, falsificada, que supone no tomar a la infancia en serio.

5. El lenguaje y el estilo

El estilo es algo personal, sobre lo que no se deben hacer objeciones. Sin embargo, cuando se escribe para niños hay que lograr la naturalidad, la frescura, la sencillez (evitando las excesivas dificultades que superan los conocimientos del lector, pero sin caer en la trivialidad). Una cualidad infrecuente en nuestra literatura infantil es la plasticidad, la facultad del lenguaje de provocar múltiples imágenes gracias a su dimensión sensorial, en la que tanto insistió Mercedes Gómez del Manzano (7). Tampoco se puede olvidar la amenidad y el ritmo que ha de tener un texto para que el lector lo disfrute; aún más el niño o el joven, que no tienen reparos en ejercer su derecho a cerrar el libro que no les engancha, como ha recordado recientemente Daniel Pennac (8).

6. La extensión

Una obra debe ocupar lo que sea preciso. Ni una línea más. Es preocupante que, con frecuencia, los originales presentados sean más largos de lo que deberían. Están inflados artificialmente para alcanzar el término medio de páginas de tal o cual colección, lo que hace que el autor se desvíe de la melodía principal, perdiéndose en vericuetos interminables. A veces, por el contrario, se percibe un rechazo apriorístico respecto a los libros voluminosos.

7. La resistencia en el tiempo

Un buen libro



8. La capacidad de innovar y la originalidad

Afortunadamente aún se pueden esperar muchas innovaciones temáticas, formales y estructurales a las que el editor debe estar atento. Hay muchas maneras de contar lo que ya dijeron los clásicos. Pero una cosa son las influencias y otra los plagios, que tanto se dan. El editor ha de valorar especialmente el texto que suene distinto, nuevo, como fruto de la creación: lo original.

9. La universalidad

Aun sabiendo que lo más local es también universal, hay que ofrecer al niño ámbitos que lo enriquezcan, que le muestren los diversos mundos a los que, como humano, pertenece. Por eso se ha de analizar el tratamiento que el autor otorga a las coordenadas espacio-temporales. Aparte de conocer un pueblo de veraneo, conviene saber acerca de otras razas, costumbres o civilizaciones donde se descubrirá la universalidad del destino humano. Así se fomentan el desarrollo del sentido crítico y la sensibilidad hacia la solidaridad, los derechos humanos, la igualdad entre sexos y el respeto racial.

10. Los valores y los contenidos

Desde luego, pasó el tiempo de moralejas y didactismos explícitos e implícitos, pero la postura ética adoptada en toda obra es algo que debe ser tenido en consideración; es más, resulta inevitable. Porque la literatura cuenta la vida del hombre que ama, llora, sonríe, juega, sueña, fracasa, viaja, bosteza o muere. Como ha señalado Concha López Narváez, "enseña a vivir, porque adentrándonos en las vidas de otros, comprendiéndolas, ordenamos y enriquecemos las nuestras. Así pues, el escritor nunca puede renunciar a estos valores, porque si renunciara, no sería otra cosa que un entretenedor y sus escritos no tendrían mayor utilidad que la de un rompecabezas o un videojuego" (9).

En cuanto a los contenidos, cualquier tema puede ser tratado, siempre que sea con coherencia, en la literatura infantil, ya que el niño necesita un horizonte polícromo, una visión múltiple y abierta del mundo; esta "no es una pastilla pedagógica envuelta en papel de letras –aclara C. Nöstlinger– sino literatura, es decir, mundo transformado en lenguaje" (10). Desde el realismo que se centra en los problemas actuales cercanos al adolescente (11), a las visiones del hombre más próximas a lo fantástico, poético, espiritual o humorístico (aspectos muy necesarios, como defiende reiteradamente Michael Ende) (12), hay gran variedad de corrientes a tener en cuenta.

El pantanoso territorio de los criterios extraliterarios

Abordaremos, a continuación, otros criterios de selección, en su mayoría de carácter comercial y ajenos a la obra en sí; por tanto, externos a la literatura. Estos criterios existen y, en algunos casos, son razonables, aunque pocas veces se hable sobre ellos con claridad. Son criterios que pesan, como ya se ha dicho, tanto o más que los literarios.

1. La programación editorial

Es un criterio fundamentalmente pragmático. Si se han programado veinte novedades, se contratará ese número exacto de obras. Se edita lo que se espera vender, no el número de títulos de calidad que habría



que encontrar, entre otras cosas, porque eso no puede saberse con antelación. Que haya muchas novedades es importante para el dinamismo de las colecciones infantiles en el mercado, donde se consume lo último que se promociona. De ello se deriva la servidumbre y el encorsetamiento de tales colecciones que denuncia el escritor Michel Tournier: "Las ediciones para niños obedecen a leyes que excluyen por completo la verdadera creación literaria. En la mayoría de los casos se fabrican moldes, llamados colecciones, con un director de colección, en la que unos seudoescritores vierten incansablemente un producto encargado y programado de antemano" (13).

2. La búsqueda de un mercado lo más amplio posible

Los lectores infantiles se hallan tipificados y perfilados estadísticamente mediante encuestas y sondeos, donde son meros consumidores, y el libro equivale a un producto no muy distinto de cualquier juguete importado en fase de promoción. Aquí sí que la calidad no cuenta para nada; sólo la ley de la calle, la estrategia elaborada sobre ese producto de laboratorio y el vértigo que la moda pueda imponer. La sombra del factor comercial planea en la elección de un título o un autor. Sin embargo, ¿debe ser así? También es posible una política editorial de calidad, aunque de rentabilidad más lenta, donde se prime la educación del gusto del consumidor.

3. La dependencia del mercado escolar

En España, se constata una relación de filiación casi absoluta de los libros recreativos respecto a los escolares. Por eso, el libro de literatura infantil es poco más que un subproducto instrumentalizado del de texto (que mueve en torno a 100.000 millones de pesetas al año). En consecuencia, se tiende a editar lo que interesa a la escuela. Eso ofrece la ventaja de que el editor y el autor tienen más ventas aseguradas, pero ¿a qué precio? Al precio de supeditar gran parte de la creación a temas relacionados con los programas educativos, no sólo a las asignaturas de lengua y literatura sino también a las de las áreas complementarias o a los temas transversales propugnados por la LOGSE. De ahí que buena parte de la creación sea artificiosa.

Que conste que muchos maestros hacen considerables esfuerzos a la hora de seleccionar títulos y procurar que la lectura no sea obligatoria y desagradable sino una actividad lúdica, gratificante y personalizada. Pero no siempre lo consiguen y así la literatura infantil queda aún más desvirtuada y condicionada, como ha denunciado sistemáticamente, entre otros, Felicidad Orquín (14). De ese modo, ironías del destino, el libro infantil suele tratar más de complacer al propio maestro que a los niños. En el proceso de publicación de un libro infantil todos tienen algo que decir, menos el niño; todos deciden por él (15).

4. La disponibilidad de los autores

La opción de publicar la obra de escritores españoles frente a la de los extranjeros tomada por muchas editoriales, se nos antoja que no es completamente desinteresada. Veamos. El autor de literatura infantil tiene más posibilidades de publicar su obra, si es conocido o está introducido en los circuitos promocionales; se compromete a hablar de su libro en centros educativos y bibliotecas, participando en un determinado número de actividades al año y cobrando poco; acepta un porcentaje menor de derechos de autor o un anticipo más bien testimonial; escucha prudentemente los consejos y



sugerencias del editor para modificarlo. Y estos son sólo algunos ejemplos de la presión a que se ven sometidos.

Cada autor es dueño de hacer lo que desee con su tiempo, pero sin olvidar que la promoción no forma parte de la creación; un escritor no es necesariamente un vendedor. Extendemos por tanto una llamada a la responsabilidad de muchos escritores. Recordarles, como hace alguno de ellos, que su oficio no debe acomodarse a las necesidades ni presiones editoriales: "La responsabilidad profesional del escritor es intransferible" (16).

Y es que a veces se produce un fenómeno paradójico preocupante: mientras algunos editores defienden la calidad literaria de las publicaciones, hay autores que apuestan por la redacción de obras oportunistas y facilonas basándose en presupuestos más comerciales que estéticos, y realizando cometidos más propios del agente literario o del promotor que del creador. Y esto es grave. La verdadera obra literaria debe nacer de la autenticidad. De la "necesidad interior" (17) de tener algo que decir.

Llegado el momento de terminar, lo hacemos subrayando las siguientes reflexiones:

- La calidad literaria debería ser el primer criterio de valoración editorial de obras publicables.
- Se hace necesario replantear el número de obras infantiles y juveniles programadas para su publicación. La excesiva oferta va en detrimento del nivel medio de calidad de las obras, y en ningún caso produce un incremento en los índices de lectura. Convendría estrechar por ambos extremos el abismo entre la desmedida oferta, mediocre, y la insuficiente demanda de la sociedad lectora. Menos títulos, mejores y de grandes tiradas.
- Hay que diversificar el mercado con apuestas creativas, materiales innovadores, proyectos arriesgados y nuevos temas que permitan definir la personalidad propia de cada sello y quiebren la política de homogeneización entre las editoriales españolas.
- Cabe sugerir a los autores españoles de literatura infantil una mayor exigencia respecto a su propia obra, que debe surgir de la necesidad interior de crear y comunicar su universo propio.
- Para terminar, los críticos literarios deben requerir seriedad y rigor a los editores, destacando las iniciativas de interés y valorando las distintas aportaciones. Si no se apuesta por ello, nunca haremos futuros lectores autónomos y heterogéneos.
- Pese a que muchos de los aspectos resaltados pueden parecer irreconciliables, creemos que merece la pena el esfuerzo. Porque la literatura infantil de calidad, además de un gran placer lector, constituye una fuerza transformadora de la sociedad y un instrumento de paz y solidaridad entre los hombres de las más diversas culturas y convicciones.

Notas:

1. Dahl, Roald. En: *CBC, Features. Children's books Council of New York*. Recogido en: *Boletín de Amigos del Libro*, 1/91, p. 28.
2. García Padrino, Jaime. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: FGSR, Pirámide, 1992, p. 29.
3. Azaola, M. "Editar para nenos". En: *Encontros de literatura infantil*. Santiago de Compostela: Xunta Galicia, 1991, pp. 29-34.





4. Martínez Ales, Rafael. "La transformación de las modas de lectura". Conferencia. Círculo de Lectores, Madrid, febrero 1993.
5. Epin, Bernard. "Escoger en literatura infantil". En: *El poder de leer*. GFEN. Barcelona: Gedisa, 1985, p. 131.
6. Farías, Juan. "De nenos, héroes y libros". En: *Encuentros de literatura infantil*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991, pp. 25-28.
7. Gómez del Manzano, Mercedes. "El reto de la literatura infantil a la invasión de la imagen". En: *V Muestra del libro Infantil y Juvenil*. Lorca, noviembre 1988.
8. Pennac, Daniel. *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 1993.
9. López Narváez, Concha. "Los valores en la literatura infantil". En: *Escritos*. Madrid, junio, 1991.
10. Mora, L. "Entrevista con Christine Nöstlinger". En: *El Urogallo*, sept.-oct. 1993, pp. 10-15.
11. Escarpit, D. "Juventud y censura". En: *Boletín de Amigos del Libro*, 2/87, p. 4., y Barrena, Pablo: "Una oferta que va en aumento pero aún resulta escasa y desigual". En: *Alacena*, nº7, 1987, p. 28.
12. Ende, Michael. "Reflexiones de un indígena". En: *Suplemento Cultural de Diario 16*, septiembre, 1990.
13. Tournier, M. "¿Existe una literatura infantil?" En: *CLIJ*, nº 36, febrero 92, p. 53.
14. Orquín, Felicidad. "La madrastra pedagógica". En: *CLIJ*, nº 1, diciembre 1988, pp. 20-23.
15. Wallinder, Alvar "Who decides?" En: *Bookbird*, 27, 1989, p. 3
16. Gisbert, Joan Manuel. "La construcción del universo narrativo personal". En: *Boletín de Amigos del Libro*, 2/88, pp. 8-12.
17. Kandinsky, B. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Labor, 1991, p. 109.