

LA EXPRESIÓN, LA FORMA Y EL ESTILO EN LAS NARRACIONES INFANTILES DE LOS 90

KIKO RUIZ HUICI
Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea
(UPV/EHU)

En el presente artículo recojo las conclusiones y el análisis referido a la forma, a la expresión y al estilo de las narraciones infantiles de los 90. Este nivel de análisis hay que contextualizarlo en el marco de una investigación más amplia que se corresponde con mi tesis doctoral titulada *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*. En este trabajo de investigación analizo y establezco varias conclusiones en diferentes niveles de análisis (géneros, temas, personajes, espacio y tiempo, el narrador, etc.) a partir de un análisis crítico literario de tipo textual, aplicado a 150 narraciones infantiles de los años 90.

Hecha esta precisión, debo aclarar que el contenido de mi artículo se estructura a partir de las conclusiones que establecí en mi investigación en torno a la expresión, a la forma y al estilo de las narraciones infantiles de los 90, para concluir con algunos ejemplos concretos que espero que ayuden al lector a comprender mejor el sentido de esas conclusiones.

1. EL PERFIL DISCURSIVO DE LAS NARRACIONES DE LOS 90: UN DISCURSO NARRATIVO Y DESCRIPTIVO, CON MARCADO RELIEVE DEL DIÁLOGO. EL IDEAL CUMPLIDO DE LA AUSENCIA DE DIFICULTAD

Tal vez no tenga demasiado interés remarcar aquí la evidencia del discurso narrativo como discurso predominante, puesto que de narraciones hablamos. Bastaría, por tanto, con señalar que, efectivamente, el discurso de las narraciones infantiles actuales es predominantemente narrativo, es decir, se centra en *contar* hechos o acciones.

En cambio, sí me parece interesante describir la manera en que este discurso narrativo predominante se entrecruza con los otros dos discursos, el descriptivo y el dialógico, discursos que se perfilan en nuestro análisis como los discursos secundarios de las narraciones de nuestro corpus. Pues bien, de la extensión o cruce de unos y otros tipos de discurso sí podemos establecer alguna conclusión de orden formal, expresiva o estilística.

Así, a partir de los datos del análisis, destacaría como rasgo significativo que entre los discursos secundarios descriptivo y dialógico, existe un gran equilibrio, y la frecuencia de uso de este último es tal vez más elevada que en la novela para adultos. Esta utilización tan marcada del discurso dialógico, en otras palabras, el recurso al diálogo, es así uno de los rasgos más definitorios de la fórmula narrativa infantil actual y, en cierta medida, y con todas las salvedades que se quieran hacer, podría hablarse, en más de un caso, de algo muy cercano a la *novela dialogada*.

Es más que probable que la confluencia simultánea del modelo, más o menos presente, del cuento infantil tradicional con las premisas psicolectoras que recomiendan la inclusión del diálogo como elemento discursivo que, además de facilitar la comprensión, se acercaría a los gustos del lector infantil, expliquen esta expresiva alta frecuencia del diálogo. Que el diálogo es una variedad discursiva del gusto de lector infantil es un hecho probado por numerosos estudios. Así, MCLEOD, A.S. afirma que un estudio realizado entre colegiales estadounidenses, nada más y nada menos que en el año 1907, situaba a los diálogos como uno de los elementos que más apreciaban aquellos lectores: los alumnos consultados *...étaient catégoriques en ce qui concerne leurs goûts en littérature: ils aimaient l'action, les illustrations et les dialogues...* (PERROT, 1993: 77).

No obstante, un aspecto relacionado con el diálogo y que hasta cierto punto implica alguna contradicción, es el bajo uso de los *idiolectos* y de los *sociolectos*, con lo que el valor estilístico y expresivo de estos diálogos es muchas veces más bien pobre. Así, las jergas, las hablas, los argots, etc., tienen en realidad poca cabida en unas narraciones donde la presencia del diálogo es alta. ¿Podríamos deducir que, por lo tanto, los diálogos son frecuentes pero poco expresivos, ligeramente estereotipados, acartonados, o limitados, nuevamente, por indicaciones de conveniencia psicopedagógica o de "corrección" expresiva? Algo así parece sugerir Juan CERVERA cuando indica que los usos lingüísticos más expresivos y directos, relacionados con el diálogo, se reservan para las narraciones para adultos: *Como es lógico, el uso de palabras directas es más frecuente en el lenguaje oral que en el escrito, aunque la narrativa y el teatro actuales no se andan con remilgos, sobre todo a la hora de proporcionar realismo a las situaciones y en los diálogos.*

En La literatura infantil y juvenil su presencia es mucho menor, inexistente en muchos casos. (CERVERA BORRÁS, 1997: 70-71).

Podría afirmarse, siguiendo la teoría de la novela de Bajtin, que el estilo de las narraciones infantiles actuales es escasamente *plurilingüe*, en el sentido de que recurren con poca generosidad a las posibilidades discursivas que *idiolectos* y *sociolectos* pueden ofrecer. En cambio, este plurilingüismo inherente a la narración, lo hemos podido constatar en otros niveles de la expresión.

Por otra parte, podemos confirmar sin ningún género de dudas que las narraciones infantiles de los 90 se ajustan por completo al ideal de la ausencia de dificultad: la legibilidad y la facilitación de la comprensión lectora, en definitiva, los esfuerzos por adecuar el material narrativo a la edad lectora, es un principio aceptado, a la vez que un objetivo cumplido en el nivel discursivo. La ausencia de dificultad discursiva, así pues, puede proponerse como otro de los rasgos de las narraciones de la última década: estamos ante obras donde la simplicidad discursiva es un hecho. Las únicas excepciones a esta regla general pueden situarse en algunas narraciones para los lectores de las franjas lectoras altas, en las que la modalidad de dificultad discursiva más habitual es de orden léxico-sintáctica. La coincidencia de nuestro análisis con otros estudios en este rasgo de la ausencia de dificultad expresiva, confirma nuestras conclusiones: *Pero también parece evidente que, en este apartado, los condicionantes de comprensibilidad, o las presuposiciones adultas sobre la competencia lectora de cada etapa, ejercen una fuerte presión que limita la complejidad narrativa, puesto que, en realidad, los cambios son poco frecuentes e incluso, en muchos casos, están presididos por la intención de facilitar la lectura.* (COLOMER. 1998: 271).

Esta limitación consciente de la complejidad discursiva implica, como he dicho en otro lugar, cierta simplificación expresiva que también ha sido señalada por algún autor como una

tendencia al exceso de referencialidad: *En el ámbito de la narrativa infantil para niños suele decirse que no debe quedar ningún cabo suelto, que hay que explicarlo todo. ¿Por qué? ¿No hay posibilidad de llamar a la imaginación del niño oyente o lector? ¿Habría que aclarar hasta la obvedad?* (CERVERA, 1997: 66). En esta misma dirección se pronuncia Luis SÁNCHEZ CORRAL: *La frecuente supeditación a una funcionalidad prioritariamente informativa ha contribuido a divulgar como literarios textos excesivamente “claros” y “útiles”, con unos significados tan unilaterales y denotativos, tan rápidos y seguros en sus resultados referenciales que se ha extirpado de ellos todo lo que en los signos lingüísticos pudiera haber de imaginativo y de polisémico. La subjetividad y la originalidad de la expresión lingüística desaparecen.* (SÁNCHEZ CORRAL, 1995: 129). La simplificación discursiva deliberada tendría para este mismo autor unas consecuencias estilísticas eminentemente perniciosas: *...se busca deliberadamente una lectura unívoca, simplista y puramente denotativa, rehuendo las sugerencias connotativas y los matices polisémicos imprescindibles para que se produzca la comunicación poética. El proceso desemboca, sin que sea posible eludirlo, en el empobrecimiento estilístico de la escritura.* (SÁNCHEZ CORRAL, 1995: 114).

Ciertamente, sí puede confirmarse esta tendencia a la referencialidad, al discurso meramente denotativo, y constatar, a partir de aquí, cierta pobreza estilística en las narraciones infantiles actuales. Marc SORIANO ve en el fenómeno de la adecuación una de las causas por las que la calidad literaria de las narraciones infantiles se resiente: *Y es así como muchos buenos libros para niños son poco leídos o mal leídos, lo cual termina por favorecer la producción de las series que utilizan un vocabulario mínimo. Aquí, como en tantas otras cuestiones, la mala calidad se impone.* (SORIANO, 1995: 162). En términos más tajantes, hay quien apunta este mismo exceso de adecuación y de referencialidad, así como los excesivos condicionantes psicopedagógicos y los intereses de mercado, sobre todo en las narraciones para los niños que empiezan a leer: *Ni que decir tiene que, yendo dirigido a niños de corta edad, el lenguaje se simplifica al máximo. Frases cortas formadas a base de sujeto, verbo y complemento, vocabulario escaso y pobre. Ya se preocupan los psicólogos y los pedagogos de simplificarlo. Lo que interesa es la meta, que, a pesar de ser pedagógica, encubre otra distinta: vender libros a los padres.* (RICO, 1986: 18).

Las apreciaciones de Xabier ETXANIZ insisten en remarcar la pobreza textual de las narraciones infantiles, preguntándose si ésta obedece a las limitaciones del lector infantil o a la incapacidad de los creadores: *Baina, aipatu dugun bezala, literatur ikuspegi batetik testu pobreak sortzen dira, hauraren gabeziak aitzakia. Kritikoaren lana da azterterzea ea pobrezia hori noraino ez ote den idazlearen gabeziak eragindakoa;...*

(Pero, como hemos dicho, desde un punto de vista literario se escriben textos pobres, con la excusa de las limitaciones del niño. El trabajo del crítico es examinar hasta qué punto esa pobreza no se produce por las limitaciones del escritor;... (ETXANIZ, 1997: 74).

2. UN ESTILO CARACTERIZADO POR LA DIGRESIÓN, LAS REFERENCIAS CULTURALES, LAS LLAMADAS AL LECTOR Y LA INTERIORIZACIÓN

La frecuencia de la digresión nos permite afirmar que las narraciones infantiles actuales presentan, junto a los rasgos anteriormente citados, un evidente estilo digresivo, estilo digresivo que se materializa de diferentes formas y con variadas modulaciones, casi siempre en razón de la edad lectora. Las variantes digresivas que vendrían a perfilar este tipo de discurso pueden reducirse a tres: la digresión psicológica, la ideológica y la didáctico-moralizan-

te. Las dos primeras vinculan a la narración infantil con los modelos establecidos por la novela, mientras que la última, es decir, la digresión didáctico-moralizante, expresa la influencia del cuento infantil clásico y tradicional, si bien este tipo de discurso presenta alteraciones, diferentes modulaciones que implican cierto *aggiornamento* de esos modelos tradicionales. En definitiva, las variantes digresivas vuelven a reafirmar el doble referente literario en el que se inspiran las narraciones infantiles actuales: el cuento infantil, clásico o tradicional, y la novela.

Las referencias culturales constituyen otra variable de la que no se puede prescindir a la hora de configurar el perfil estilístico y expresivo de las narraciones infantiles de los 90. Sin duda, el recurso a las referencias culturales presente en todas las franjas de edad lectora, y especialmente concentrado en las narraciones de las franjas lectoras intermedias y altas, expresan con claridad el espíritu didáctico, formativo y escolar, que subyace en estas narraciones. La intención de culturizar y de enseñar, a través de la referencia cultural, es un principio que termina, indudablemente, por conferir al discurso unos rasgos caracterizadores muy marcados que nos permiten hablar de un cierto estilo escolar y enciclopédico que se extiende, en diferente grado, por las narraciones infantiles actuales.

Por otro lado, los tipos de referencia cultural abarcan un espectro amplio y, en general, varían en razón de la edad lectora. Entre las referencias culturales merecen destacarse aquellas que se configuran como alusiones literarias y que hablan muy a las claras de la vigencia de la intertextualidad en la actual narración para niños. Estas referencias literarias confirman, a mi entender, la superposición de fuentes librescas que se reparten entre la literatura infantil y la literatura para adultos. Así vuelve a confirmarse la importancia del cruce entre la literatura infantil y la literatura para adultos, esta vez en el nivel de las variables y recursos discursivos.

La *intertextualidad* es en sí misma un rasgo discursivo muy presente en las narraciones infantiles actuales y, de alguna manera enriquece, pensamos que sin complicar, el plano expresivo y estilístico de las propias narraciones. Y decimos que, en líneas generales, la intertextualidad presente en las narraciones infantiles actuales no complica la comprensión de los textos porque se trata fundamentalmente de referencias intertextuales *periféricas*, como señala PETZOLD, D.: *Des références intertextuelles de ce genre peuvent être très explicites, mais elles ne sont pas essentielles à la compréhension du texte. En d'autres termes, elles sont périphériques plutôt que centrales, ornementales plutôt que structurales.* (PERROT, 1993: 23).

Es relativamente frecuente encontrarnos con variedades discursivas provenientes de ámbitos muy diversos (poesía, canciones, refranes, trabalenguas, cartas,...). Toda esta amplia variedad de discursos potenciales la entiende TERESA COLOMER como un factor de enriquecimiento estilístico —valoración sobre la que mantenemos alguna reserva— que se justificaría desde la alfabetización de las sociedades modernas y desde el hecho —diríamos que también algo cuestionable— de que el lector infantil es capaz de comprender toda esta variedad discursiva: *La gran variedad de textos utilizados (...) remite a la conciencia de una sociedad altamente alfabetizada en la que los niños y niñas están familiarizados con una amplia gama de formas y usos textuales.* (COLOMER, 1998: 254).

Mi impresión es que la superposición de modalidades textuales y discursivas tan heterogéneas entre sí, se explica más bien desde una intencionalidad didáctica y escolar y desde cierta tendencia al juego y a la experimentación. De todos modos, los resultados literarios de

esta amalgama textual no siempre se traducen en ejemplos de calidad literaria, sino que, muy al contrario, provocan distorsiones formales y efectos poco estéticos porque diluyen el estilo particular del autor, estilo, en ocasiones, difícil de descubrir bajo esa rica y excesiva hojarasca de discursos superpuestos.

La narración infantil no debe renunciar a la riqueza plurilingüística, pero para que esta riqueza redunde en la calidad de estilo es absolutamente necesario, como apunta BAJTIN, que se organice desde la perspectiva estilística de un autor particular: *El prosista-novelistas ...Admite el plurifonismo y el plurilingüismo del lenguaje literario y extraliterario, no disminuyendo de esa manera, las cualidades de la obra, sino, antes al contrario, contribuyendo a su profundización (ya que contribuye a su conciencia individualizadora). En base a esa estratificación del lenguaje, a su diversidad e incluso, a la diversidad de lenguas, construye su estilo, conservando al mismo tiempo la unidad de la personalidad creadora y la de su estilo (aunque ésta sea de orden diferente).* (BAJTIN, 1989: 115). A menudo, se echa en falta esa personalidad estilística autoral que informe de coherencia interna a una mezcla de discursos, en algunos casos, gratuita, dispersa y poco estética.

Otro de los rasgos estilísticos y formales que confiere personalidad —y cierta homogeneidad— al discurso de las narraciones infantiles de los 90 es, de acuerdo con nuestro análisis, las llamadas al lector. En sí misma, la extensión de este recurso no es dominante, aun que sí apreciable, y, en todo caso, es un recurso estilístico mucho más utilizado que en las narraciones para adultos. Las llamadas al lector son un recurso claramente relacionado con la oralidad y con la tradición del cuento infantil, pero además, se explican como un resorte que intenta crear cierta complicidad y cercanía afectiva con el lector-niño, complicidad y cercanía afectiva que figuran también entre las recomendaciones psicopedagógicas más extendidas y más claramente asumidas por la actual narración infantil.

Por último, y en consonancia con la presencia genérica y temática de la psicología, así como la de la omnisciencia del narrador, aparecería la interiorización. Este rasgo de estilo obedece a la fuerte impronta psicologista que impregna el mundo de las actuales narraciones infantiles. Motivaciones como la adecuación lectora, la explicitación, en general, de la psicología infantil, y la intención de ofrecer una imagen del mundo y de la realidad acorde con la percepción infantil, hacen de la interiorización y de los recursos discursivos a ella asociados, otro de los rasgos formales más característicos de las actuales narraciones para niños. Por otra parte, la interiorización es un recurso estilístico que hay que remitir al modelo de la novela.

3. DOS PREGUNTAS A MODO DE CONCLUSIÓN: ¿UN ESTILO NORMATIVIZADO, DE ESCUELA, EN DETRIMENTO DE LA ORIGINALIDAD ESTILÍSTICA DE CADA AUTOR?, ¿ EL AUTOR SIN VOZ?

En definitiva, en el nivel de la forma, de la expresión y del estilo, las actuales narraciones infantiles se caracterizan a partir de variedades discursivas marcadamente narrativas, en las que el diálogo, la ausencia de dificultades, un cierto estilo digresivo, las referencias culturales, las llamadas al lector y la interiorización, constituirían los rasgos formales que le confieren una cierta unidad de estilo.

Todas estos rasgos formales y expresivos responderían, además de a la influencia del doble modelo del cuento infantil tradicional y de la novela, a la asunción, mas o menos explícita, de las recomendaciones psicolectoras en torno a la facilitación de la lectura y a la ade-

cuación de las narraciones a las necesidades y a las capacidades del lector infantil. Además la narración infantil actual parece seguir asumiendo, en diferentes grados, un cierto estilo educativo, enciclopédico y escolar.

Posiblemente, es este nivel formal y expresivo uno de los planos literarios y creativos donde las premisas psicopedagógicas y de adecuación psicolectora dirigen y orientan —y también limitan y empobrecen— el estilo de las creaciones infantiles actuales. Esta *unidad de estilo*, que antes señalábamos, permite una doble valoración: por una parte, puede entenderse como un rasgo que distingue y confiere autonomía a la narración infantil, hecho que se relaciona con la búsqueda obsesiva de un *canon* literario que la diferencie de otras literaturas, —necesidad insistentemente reclamada desde la creación y la crítica literaria infantil— pero, por otro lado, provoca una indudable uniformidad y homogeneidad estilística que reduce la narración infantil actual a casi un fenómeno de *escuela* o *corriente* literaria, a una literatura, en realidad, fuertemente normativizada, sobre todo desde exigencias psicopedagógicas, que difumina excesivamente la originalidad expresiva y la personalidad estilística de cada autor en particular. Señala Roderick McGILLIS que es “la voz de quien cuenta” uno de los rasgos que mejor caracteriza a la narración infantil: *S’il y a quelque chose qui différencie la narrative pour adultes de celle pour enfants, cette différence réside alors, à mon avis, dans deux aspects du récit: le ton et le climat. La voix narrative, dans le livre pour enfants, que ce soit celle du narrateur ou celle d’un auteur implicite caché derrière le narrateur, nous enveloppe.* (PERROT, 1993: 35-36).

En demasiadas ocasiones resulta difícil reconocer la “voz del autor”, hecho que genera estilos asépticos, poco afectivos y escasamente “envolventes”. Así, las narraciones infantiles actuales pierden uno de los rasgos que mejor caracteriza a toda narración y, cómo no, a la narración infantil. De hecho, salvo pocas excepciones, sería sumamente complicado la identificación de los autores particulares de las narraciones desde parámetros puramente estilísticos porque casi todas las narraciones que hemos analizado tienden a parecerse entre sí.

Algún autor ha señalado esta *despersonalización estilística* como efecto directo de las sociedades actuales: *Pero la sociedad de mercado hemos visto que es la sociedad de la anulación de la personalidad... La sociedad de consumo no establece esa relación de personalidad a personalidad que va a hacer posible el afán de originalidad de la forma narrativa. Por el contrario, la sociedad de consumo exige una relación masiva que impondrá las formas standard.* (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1971: 115). Este mismo autor señala aún con mayor claridad esta disolución de la personalidad autorial y atribuye este fenómeno al propio sistema de producción editorial: *Ciertamente la infraestructura social ha influido siempre en toda narrativa. Pero es indudable que el autor del libro ejercía un acto de autoexpresión. Esta cualidad “individualista” del autor, desaparece en la moderna narrativa de masas. El autor, en los contados casos en que existe, ya que normalmente la obra es el resultado de un equipo, tiene escasísimas, por no decir nulas posibilidades de expresarse. Lo más que puede hacer es dar a su producto un cierto toque de “personalidad”, en el sentido que empleamos esta palabra cuando hablamos de un mueble, un automóvil o un electrodoméstico. Pero todo subordinado a las necesidades del planning de producción* (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1971: 105).

En esta misma línea, otras opiniones vienen a coincidir en que la uniformidad de estilo se explicaría desde estos mismos modos de producción y edición a los que se sujeta la actual creación infantil y que la convierten, en gran medida, en una “literatura de encargo”: *Algunos escritores para niños que escriben por encargo o que, a fin de no romper una determinada*

línea editorial, se someten a ciertos consejos temáticos y/o lingüísticos, conocen por propia experiencia cómo funcionan las “condiciones de producción del discurso”. (SÁNCHEZ CORRAL, 1995: 111). De modo más concluyente, si cabe, habría que citar la opinión de Lolo RICO: *Entre otros defectos, los libros para niños suelen carecer de estilo,... Se supone que el estilo consiste en la voz interior o el carácter del autor que se manifiesta en la elección de las palabras y en la construcción de las frases. Las diferencias que existen entre uno y otro autor de libros infantiles son casi insignificantes, y éstas residen más en la simbología o alegorías utilizadas que en los aspectos precisos y formales,...* (RICO, 1986: 13).

Puede alimentarse alguna duda sobre el origen de la uniformidad de los estilos, pero lo que parece claro es que esta uniformidad, la *estandarización* formal y la disolución de la personalidad estilística de los autores particulares, son rasgos que pueden comprobarse en las actuales narraciones infantiles.

En conclusión, puede estarse produciendo cierta degradación de los estilos particulares, en favor de un estilo narrativo global excesivamente *normativizado* que caracteriza a la narración infantil casi como un fenómeno de escuela literaria —o como una “literatura de encargo”—, a costa de borrar las huellas de estilo de cada autor en particular. Como decimos, en realidad son pocos los autores que se escapan a esta *norma* de uniformidad expresiva y estilística.

4. LA FORMA, LA EXPRESIÓN Y EL ESTILO DE LAS NARRACIONES INFANTILES DE LOS 90 A TRAVÉS DE ALGUNOS EJEMPLOS

El repertorio de ejemplos que propongo a continuación puede ayudar a formarnos una opinión más precisa y referenciada de las variedades discursivas y estilísticas presentes en las actuales narraciones infantiles. Obviamente, los ejemplos podrían multiplicarse, pero rebasaríamos inevitablemente los límites de este artículo, por lo que he optado por seleccionar algunos títulos donde los rasgos discursivos pertinentes se observan con claridad. Termino este apartado comentando de forma más detallada algunos ejemplos referidos a las *referencias culturales*.

4.1. Los discursos predominantes, el estilo digresivo, el didactismo y las llamadas al lector.

En relación con el *discurso predominante* he seleccionado algunos títulos que de alguna forma rompen la norma, conformándose así como modelos discursivos atípicos. Por ejemplo, obras como *Papá y mamá se hicieron tílín*, *El Topo Timoteo* y los *Cabezas de Melón*, *La rebelión de los cuentos*, *La guerra de los minúsculos* o *¡Por todos los dioses!*, ilustrarían a la perfección la variante discursiva donde predomina el diálogo frente a cualquier otra modalidad de discurso. En alguno de estos títulos se podría hablar incluso de novela dialogada, dado el peso estilístico del discurso dialógico.

Una obra que no podemos pasar por alto y que de alguna forma se escapa a una clasificación discursiva tópica es *El Hombre, el Árbol y el Camino*, obra que se perfila como un *constructo* altamente complejo también desde el punto de vista de la expresión y del estilo, y que cabría definir como poema alegórico o poema narrativo-lírico.

Serían numerosísimos los ejemplos de *estilo digresivo*, en sus diferentes modalidades, presentes en las narraciones infantiles de los 90. Como muestra de narraciones en las que

predomina la digresión *psicológica*, con diferentes planteamientos y desarrollos dispares, podrían citarse títulos como *¿Quién me quiere a mí?*, *El televisor mágico*, *Papá ya no vive con nosotros*, *Julieta*, *Romeo y los ratones*, *El gran amor de una gallina*, *Mi mano en la tuya*, *Mauro ojos brillantes* o *La fragata de Juanchu*.

La digresión *ideológica* puede verse con claridad en obras como *La fuga del Río Lobo*, *Renata toca el piano*, *Abdel*, *¡A la mierda la bicicleta!*, *La última bruja de Guizarrián*, *La niña de plata*, *la isla de las montañas azules*, *La jefa de la banda* o *Manolito gafotas*.

El *didactismo*, inspirado unas veces en el modelo del cuento clásico, y en otros casos fundamentado exclusivamente en una intención escolar o docente, puede encontrarse con mucha claridad en *El rey listo y el rey fuerte*, *El topo Timoteo y los Cabezas de Melón*, *Por todos los dioses*, o *De Victoria para Alejandro*.

Con una impronta marcadamente *moralizante*, encontramos digresiones en narraciones como *El viaje de Viento Pequeño*, *Las tres princesitas*, *De hielo y de fuego*, *¿Quién quiere a los viejos?* o el ya citado *El topo Timoteo y los Cabezas de Melón*.

Un título de difícil catalogación desde muchos puntos de vista, —y que ya hemos mencionado al principio del presente apartado—, puede servirnos de modelo literario construido casi exclusivamente sobre la digresión *filosófica* o *alegórica*; hablamos de *El Hombre, el Árbol y el Camino*. La digresión de corte filosófico puede comprobarse también en narraciones como *Malú y el marciano del ordenador* o *El rugido de la leona*.

Las *llamadas al lector* constituyen un rasgo de estilo especialmente llamativo en obras que recorren todas las franjas de edad lectora como pueden ser *¿Qué desastre de niño!*, *Quiero ser famosa*, *Más batautos*, *La casa del pánico* o *El misterio de la mujer autómatas*.

Por último la *interiorización*, de amplísima extensión en las obras de nuestro *corpus*, es un rasgo destacable en títulos que se reparten también a lo largo de todas las franjas lectoras como *Me llamo Pablito*, *Mi mano en la tuya*, *El diario de Arturo*, *De Victoria para Alejandro*, *El niño que quería ser Tintín*, *La niña de plata*, *Mi burro Pemales*, *¡Yo me escapé!* o *El planeta de Mila*.

4.2. Las referencias culturales.

Las *referencias culturales* proliferan en las narraciones infantiles de los 90. Esta abundancia de referencias culturales subraya, como ya se ha dicho, el espíritu culturizador, docente, escolar, informativo y *cuasi* enciclopédico, que impregna el estilo global de las actuales narraciones infantiles. El repertorio de referencias culturales es variadísimo, como veremos a continuación, y en su mayoría se trata de alusiones muy tangenciales y periféricas, superficiales y poco desarrolladas.

En efecto, son muchas y muy variadas las referencias culturales que jalonan las narraciones que venimos comentando y entre ellas las más frecuentes son las referencias *literarias*. En algunos casos la referencia literaria aparece en el mismo título, como sucede en *Julieta*, *Romeo y los ratones*, *El rey Arturo cabalga de nuevo, más o menos*, *El viaje de Ramón Cártter a la isla del tesoro* o *El niño que quería ser Tintín*.

Alusiones a Cervantes y a Don Quijote y a la literatura del Siglo de Oro español las encontramos en *Trócolo, duende de imprenta* o en *Tras las huellas de Sharon*, obra en la que se alude a “El coloquio de perros”, a Calderón o a Baltasar Gracián. Estas alusiones se combinan en esta obra con otras como pueden ser las referencias a Dasshiell Hammett, Marlowe

y Sherlock Holmes. En *El diario de Arturo* se nos habla de Tirso de Molina; en *La niña de plata* se alude al romancero y a Alvar Fáñez; en *Un monstruo en el armario* se habla de Martín Fierro; el rey Arturo, la reina Ginebra y Lancelot aparecen glosados en *¡Shhh... esos muertos que se callen!*. En *¡Canalla, traidor, morirás!* aparecen referenciados El Coyote y de nuevo Sherlock Holmes; Aldous Huxley y su *Un mundo feliz* aparecen en *Un museo siniestro*. Holmes, Poirot y Goethe se citan en *Las alas de la pantera*.

Las referencias concretas al mundo específico de la *literatura infantil* también son frecuentes y pueden verse en títulos como *El secreto del lobo* (Caperucita roja, Los siete cabritillos y Los tres cerditos); en *La pequeña aventura de Juli* (Caperucita roja, Blancanieves,...); y en *Un gato verde y con chispa* (El enano saltarín, La princesa y el guisante,...). Además de los cuentos clásicos, la literatura infantil clásica y de autor, también es frecuentemente aludida. Así ocurre en narraciones como *El fantasma novato* (*El fantasma de Canterville*, Guillermo Brown y Los Proscritos), *El planeta de Mila* y *La niña de plata* (*Peter Pan*), *El amigo invisible* (*Peter Pan*, *Alicia en el país de las maravillas*, Gulliver), *Aún quedan piratas en la costa de la muerte* (*La isla del tesoro*) o *Extraño, muy extraño* (Tom Sawyer).

Queda claro que la literatura infantil, tanto el cuento clásico, como la literatura de autor, constituyen una de las referencias más recurridas en las actuales narraciones para niños.

La segunda en importancia, de acuerdo con los datos de mi investigación, sería la referencia *histórica* y, sin duda alguna, es la Guerra Civil el suceso histórico más aludido y recurrente. Referencias, más o menos extensas, a la Guerra del 36, podemos encontrarlas en obras como *Malú y el marciano del ordenador*, *Vaqueros de marca*, *El hijo del frío*, *Aún quedan piratas en la costa de la muerte*, *Fin de trayecto* o *¡Canalla, traidor, morirás!*.

También son relativamente frecuentes las referencias históricas que remiten a hechos, sucesos y personajes localizados en los siglos XVI y XVII, es decir, en la época imperial española. Pueden verse en obras como *Bartolo de Hormigos y sus amigos* (Felipe II, Teresa de Ávila, la Inquisición, la limpieza de sangre,...), en *El hijo del quincallero* (conquista de América, Hernán Cortés, aztecas, totonecas,...) o en *La última bruja de Guizarrián* (guerra entre Castilla y Navarra, Hernán Cortés, la Inquisición, persecución de brujas,...).

Alusiones a acontecimientos y a personajes históricos de otros tiempos y civilizaciones, aparecen en títulos como *Un pingüino en el desierto* (Aníbal, Escipión, Mahoma,...), *¡Shhh... esos muertos que se callen!* (Diógenes, Alejandro Magno), *Silvia y la máquina Qué* (I Guerra Mundial, Guillermo II, hundimiento del Titanic,...), *El hijo de la luna* (Amstrong, Aldwin, viajes a la luna,...) o *El misterio de la mujer autómatas* (Expo Universal de Londres en 1851).

Las referencias *artísticas*, aunque menos frecuentes, pueden encontrarse en *Flin-Flan* (información varia sobre edificios históricos y religiosos como la Mezquita Azul, el palacio de Topkapi,...); en *Un pingüino en el desierto* (La Meca, ruinas romanas,...); o en *Encuéntrame un tesoro* (arte gótico, barroco). Las referencias *pictóricas* aparecen en títulos como *Vaqueros de marca* (El Greco) y con especial profusión en *El diario de Arturo* (Velázquez, Goya, Picasso).

En mi estudio hablaba de *otras* referencias culturales, y en este campo introducíamos alusiones relacionadas, justamente, con otras esferas y ámbitos de la cultura, que glosaremos a continuación con algunos ejemplos.

Así, las alusiones al mundo del *cine* (películas, actores, actrices,...) se hacen presentes en obras como *Mauro ojos brillantes* (Indiana Jones), *El fantasma novato y la noche de las hogueras* (Terminator, Disney,...), *El ladrón de mentiras* (El golpe; Parque Jurásico; Schwar-

zenegger, Robert Redford), *Tras las huellas de Sharon* (Bogart, Sharon Stone, Gremmlins, E.T., *La guerra de los mundos*, Chitty Chitty bang bang, Paul Newman, Robert De Niro), o *Los sueños de Bruno* (Bogart).

El mundo de la TV también aparece referenciado, aunque menos que el del cine, en obras como *¡A la mierda la bicicleta!*, *Manolito gafotas* (TV, series de animación) o *Los sueños de Bruno*.

¡Las *costumbres*, las *tradiciones* y el mundo del *folclore* podemos encontrarlo en las alusiones de obras como *La navidad de la bruja aburrida* (fiestas de Navidad, Papá Noel,...), *Un monstruo en el armario* (costumbres argentinas, gauchas), *La niña de plata* (noche de San Juan, costumbres rurales de la montaña astur-leonesa), *Lili, libertad* (información sobre el Carnaval), *La casa pintada* (costumbres rurales de la China antigua), o *De Victoria para Alejandro* (obra que incluye una breve introducción explicativa sobre las costumbres, las creencias y el modo de vida judío, cristiano y romano en el S.II D.C.).

¡El *cómic* es también un género que aparece con frecuencia en el mundo de las alusiones de las narraciones infantiles actuales. Ejemplos de este tipo de alusión pueden verse en obras como *Aurelio tiene un problema gordísimo* (El guerrero del antifaz, Roberto Alcázar y Pedrín, Los cinco fantásticos), *¡Canalla, traidor, morirás!* (donde se alude también a Roberto Alcázar y El guerrero del antifaz), o *Lili, libertad* (Spiderman).

En las narraciones de nuestro *corpus* se alude también a la *música*, en los más variados géneros y estilos. Las alusiones musicales se encuentran en títulos como *La orquesta subterránea* (Amadeus, El mago de Oz), *El diario de Arturo* (Beatles, Rollings, Who) o *¡A la mierda la bicicleta!* (REM).

Las alusiones al mundo de la *informática*, a los *ordenadores* y a la *realidad virtual* se encuentran en títulos como *Malú y el marciano del ordenador*, *El niño que vivía en las estrellas* y *Yo me escapé* (juegos de ordenador), o en *El planeta de Mila* (mundo de la informática, juegos, virus Viernes 13). En *Aventura en el ciberespacio* la realidad virtual es el eje de la intriga por lo que las alusiones a los ordenadores (juegos, virus, internet, hackers, terminología específica) son constantes.

La *ciencia*, la *técnica* y los *descubrimientos* de variada índole, aparecen referidos en obras como *La casa del pánico* (Einstein, teoría de la relatividad; Mme. Curie, Marco Polo; prehistoria, cuevas de Altamira, ...), *Silvia y la máquina Qué* (mundo de la técnica y de la industria), *¡A la mierda la bicicleta!* (ornitología), *El rugido de la leona* (vida salvaje en Kenya) *Mi amigo el unicornio* (vida de los escarabajos) o *El misterio de la mujer autómatas* (fabricación de autómatas; ciencia y técnica en el S.XIX).

No podían faltar en las actuales narraciones infantiles las alusiones al mundo del *deporte* en general. Las encontramos en obras como *El gol imposible* (mundo del fútbol; futbolistas, partidos y goles históricos, clubes,...), *Los sueños de Bruno* (Rayo Vallecano; Sito Pons, Aspar, Angel Nieto) o *Lili, libertad* (Julen Guerrero).

Por último, alusiones y referencias un tanto insólitas son las que aparecen en títulos como *Los sueños de Bruno* y *Aurelio tiene un problema gordísimo* (mundo de la prensa rosa), *El vendedor* (hábitos sociales de lectura) o *Carlota, Reina de las letras* (polémica en torno a la letra “ñ”).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BAJTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- CERVERA BORRÁS, J. (1997). *La creación literaria para niños*. Bilbao: Mensajero.
- COLOMER, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- ETXANIZ, X. (1997). *Haur eta gazte literatura*. Iruña: Pamiela.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. (1971). *Narraciones infantiles y cambio social*. Madrid: Taurus.
- McGILLIS, R. “La fiabilité de la narration dans les livres pour enfants”, en PERROT, J. (1993). *Culture, texte et jeune lecteur*. Paris: Presses Universitaires de Nancy, 29-36.
- PERROT, J. (1993). *Culture, texte et jeune lecteur*. Paris: Presse Universitaires de Nancy.
- PETZOLD, D. “L’intertextualité intentionnelle dans la littérature enfantine”, en PERROT, J. (1993). *Culture, texte et jeune lecteur*. Paris: Presses Universitaires de Nancy, 21-28.
- RICO, L. (1986). *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.
- RUIZ HUICI, F.J. (2002): *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*. Bilbao-Servicio Editorial – Universidad del País Vasco (UPV / EHU).
- SÁNCHEZ CORRAL, L. (1994). *Literatura infantil y lenguaje literario*. Barcelona:Paidós.
- SORIANO, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. París: Colihue.

NOTA: No incluyo aquí las narraciones infantiles citadas en el apartado 4 porque la lista sería, tal vez, demasiado extensa. Para obtener una información más detallada al respecto, remito al lector a mi tesis doctoral *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*. Servicio Editorial – Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Bilbao, 2002.