

**Segundo equívoco /  
Presuposición  
adulta sobre  
educación y  
literatura infantil**



**L**os niños nos están pidiendo permanentemente ser educados. O esa, al menos, es la conclusión a la que parece que llegamos con extrema facilidad cuando nos hacemos adultos y nos corresponde cuidar de las personas pequeñas. No es verdad que la infancia nos pida eso, pero actuamos como si lo fuese, lo que nos lleva a convertirnos en preceptores de libros que eduquen, que contengan buenos valores, que enseñen cosas que ni tan siquiera nosotros somos capaces de aplicarnos. En esta unidad defenderé que una literatura infantil que se tome en serio las necesidades de la infancia, que sea respetuosa con esta, no pasa por ahí.

## Dos sentidos del tiempo

Para situarnos, vamos a empezar por distinguir dos sentidos del tiempo que están presentes en toda vida humana. Por un lado, el que llamaremos *tiempo vacío o no significativo*; por otro, el que vamos denominar *tiempo pleno o significativo*. Aclaremos que estas dos vivencias del tiempo coexisten en relación de simultaneidad, por lo que la presencia de una no excluye a la otra, ni tampoco estamos hablando de que haya personas que vivan instaladas en un polo o en otro.

Por muy diferentes y hasta antitéticos que sean entre sí, ambos sentidos del tiempo forman parte de nuestra cotidianidad.

tiempo vacío o no  
significativo

Cuando hablamos de *tiempo vacío o no significativo*, hablamos de una vivencia particular del tiempo que se caracteriza, en primer lugar, por la *presencia absoluta de la conciencia sobre el tiempo*. Se trata, pues, de una vivencia paradójica del tiempo, porque cuando este transcurre entre acciones que no nos resultan particularmente significativas, aunque sean necesarias (hacer la compra semanal o limpiar la casa puede que no sean tareas demasiado motivadoras, pero son necesarias para no morirnos de hambre o mantener nuestra vida con las condiciones de higiene básicas), tendemos a poner el foco de atención justamente en aquello a lo que no le otorgamos valor en ese momento, o sea, en el tiempo. En concreto, pensamos en que no pasa. Por eso un estudiante que se aburre en clase mirará con frecuencia la hora.

En segundo lugar, este sentido del tiempo se caracteriza por su *carácter mensurable*. Ya que hablamos de la hora y del reloj, convengamos en que se ha convertido en sentido común la creencia, metafísicamente cuestionable, de que el tiempo es algo que se puede parcelar y medir. Algo que, además, tiene una equivalencia en un valor externo a él. Esta idea del tiempo como algo medible se asocia a la idea burguesa de modernidad, la cual, tal como indica Calinescu, da por hecho que existe «un tiempo que puede comprarse y venderse y tiene, por lo tanto, como cualquier otra mercancía, un equivalente calculable en dinero» (Calinescu, 2003, p. 56). Un título universitario hoy, por ejemplo, no se expide tanto por los conocimientos demostrados por quien lo obtiene cuanto por las horas (los créditos) que supuestamente le ha llevado adquirirlos.

La tercera característica que le atribuimos a este sentido del tiempo es la *carencia de intensidad*. Este es el tiempo del transcurso de la ma-

yor parte de la vida cotidiana, el tiempo que ocupamos en acciones que están ligadas a la necesidad. Pero la necesidad, aunque imprescindible para la subsistencia, es también lo inevitable, lo olvidable, lo gris y lo que no deja huella. Digámoslo de otra manera: dentro de una semana, nadie recordará la ropa que lleva puesta en el momento de leer estas palabras, o los alimentos que ha tomado este día, pero eso no significa que procurarse vestido o alimentarse dejen de ser necesidades básicas que nos demandan esfuerzo, y por lo tanto tiempo, para ser satisfechas. De hecho, la mayor parte de nuestro esfuerzo y de nuestro tiempo.

Por el contrario, cuando hablamos de *tiempo pleno o significativo* lo hacemos de una experiencia del tiempo que, por oposición, tiene como primer rasgo el *olvido del tiempo*. Una vez más, hablamos de una vivencia paradójica, solo que esta vez en sentido inverso al anterior. Cuando el tiempo transcurre en acciones que nos resultan significativas, paradójicamente perdemos la noción del tiempo, pues dejamos de pensar en él. Si el estudiante al que aludíamos antes no se aburre en clase, sino que le apasiona lo que está haciendo, no mirará la hora. Cuando nos sentimos a gusto en algún sitio, el tiempo se nos pasa volando y sin que nos demos cuenta.

tiempo pleno o  
significativo

La segunda característica de este sentido del tiempo es su *carácter no mensurable*. Una vez que aceptamos que el tiempo significativo no se parcela ni se mide, no tenemos necesidad alguna de atribuirle una equivalencia en bienes externos a él, dado que nos resulta valioso por sí mismo. De ahí que Calinescu, al describir la idea de modernidad estética, ponga el acento en «su rotundo rechazo de la modernidad burguesa, su negativa pasión consumista» (Calinescu, 2003, p. 56). Retomando el ejemplo anterior, en el largo plazo es más probable que un estudiante que obtenga un título universitario lo valore en función de lo significativos que le resulten los conocimientos adquiridos, en lugar de por la acumulación de tiempo que le ha marcado la estructura del plan de estudios que ha cursado.

La tercera y última característica que le atribuimos a este sentido del tiempo es la *intensidad*. En el transcurso de aquello con lo que experimentamos un vínculo fuerte se produce una relación significativa. En este caso, hablamos –y veremos enseguida por qué es tan importante subrayar esto– de lo que no está ligado a la necesidad. Esos momentos de brillo, con frecuencia imprevistos, constityen lo que llamamos inten-

sidad. No se experimenta lo mismo, digamos, en una buena tertulia de sobremesa que recogiendo la mesa o fregando los platos. Debemos no perder de vista esto porque la literatura, como las ficciones en general, es aquello que se hace con esos picos de intensidad, el espacio donde los tiempos muertos o irrelevantes quedan excluidos.

Junto a estos dos sentidos del tiempo, nos encontramos con una doble dimensión de la experiencia vital.

## La doble vida de los humanos

Todos los seres humanos, en efecto, experimentamos una doble dimensión de nuestra vida: la que vamos a llamar *vida limitada por la necesidad* y la que llamaremos *vida no limitada por la necesidad*. Al igual que los dos sentidos del tiempo conviven, esta doble dimensión de la vida humana está presente en todo momento sin que pueda decirse que una parte excluya a la otra, por más que en algún punto concreto del camino cualquiera de ellas pueda resultar predominante. Cada cual podrá examinar su propia situación para reconocerse en lo que decimos.

### vida limitada por la necesidad

La *vida limitada por la necesidad* es la que, como su propio nombre indica, sucede en el ámbito de la mera necesidad. Por necesidad, eso sí, entenderemos aquello sin lo cual es imposible la subsistencia y que, por ende, nos reclama esfuerzo, energía y fuerza de trabajo, cosas todas ellas que destinamos a cubrir nuestros requerimientos básicos. Como podrá suponerse, esta dimensión de la vida está dominada por el *tiempo vacío o no significativo*, con los presupuestos que ya le hemos adjudicado a este: lo que hacemos en ella tiene una equivalencia en valor externo (el famoso «el tiempo es oro»), aunque, de manera paradójica, la valoración subjetiva que dicho valor nos merezca puede que no ocupe un puesto tan preeminente en nuestra escala.

La vida limitada por la necesidad se transmuta con frecuencia en *medio de vida*, es decir, en una manera de procurarse los recursos necesarios para vivir en un sentido muy elemental de la palabra. Tan elemental, de hecho, que podemos identificarlo con el empeño de procurarnos manutención. En mi caso, me gana la vida con la docencia. Gracias a ella mi familia tiene un plato de comida en la mesa y un techo bajo el cual guarecerse. Podría decirse que tener un medio de vida es útil. Y,

como veremos en breve, las que aquí llamaré *ficciones instrumentales*, están comprometidas con este tipo de vida. Ya veremos de qué modo.

Por su parte, la *vida no limitada por la necesidad* es la que sucede cuando hablamos de la vida que transcurre más allá de –valga la redundancia– la pura necesidad, es decir, de la vida en la que es posible el ocio productivo o *scholé*, como se le llamaba en la Grecia antigua (palabra, como es evidente, de la que viene nuestra actual *escuela*). Esta es la vida que eleva la existencia humana por encima de la pura subsistencia y que está afianzada, entre otras cosas, por el cuidado de uno mismo y de los demás, por la educación y por la calidad de vida. Esta dimensión vital está determinada por la presencia del *tiempo pleno o significativo*, pues la experiencia que nos proporciona este es valiosa por sí misma.

vida no limitada  
por la necesidad

A su vez, la vida limitada por la necesidad se transmuta no en medio, sino en *modo de vida*. Como todo el mundo sabe, los seres humanos, además de necesidades, tenemos proyectos que demandan ser realizados para alcanzar una vida satisfactoria, plena y significativa, algo que, en nuestra escala subjetiva, suele estar bien valorado. En mi caso, ya he dicho que mi medio de vida es la docencia, pero esta la ejerzo desde un lugar concreto que me permite investigar sobre cosas que me apasionan (la literatura infantil, sin duda) y que disfruto compartiendo con los demás. Todo eso ya comporta un modo de vivir, además de un medio para vivir. De hecho, las etapas más felices son aquellas en las que mi medio y mi modo de vida coinciden. Por lo demás, con la vida no limitada por la necesidad se comprometen las que llamaremos *ficciones respetuosas*, como veremos un poco más adelante.

Por ahora, ocupémonos de la imaginación literaria.

Aristóteles establece en el Libro I, 9, de *De Poética* una distinción entre poesía historia que ha dado lugar a una larga tradición de estudios sobre la imaginación literaria. Hay que matizar que por poesía no se entiende un género literario, sino algo más próximo a lo que hoy llamaríamos literatura, dado que la palabra deriva del griego *poiesis*, que significa ‘hacer’. Expondremos en qué consiste cada una para pasar después a desarrollar un concepto de imaginación literaria que se sustente sobre esta dicotomía extraída

## La imaginación literaria

directamente del mundo clásico.

historia en sentido  
aristotélico

Comencemos por la historia, a la que, siguiendo a Aristóteles, le atribuimos las siguientes características: en primer lugar, *no habla de lo que podría suceder o de lo que podría haber sucedido, sino de lo que sucedió*. El detalle es importante, porque si la poesía, como veremos, describe un movimiento *en potencia*, es decir, lo que podría llegar a ser, la Historia constituye un movimiento *en acto*, esto es, lo que algo es en un momento determinado. Por eso la imaginación literaria se ocupa de lo potencial, pero el modo de conocimiento histórico se ocupa de lo actual (lo que algo es *en acto*). A causa de ello, su carácter pretende ser perentorio y unívoco siempre, pues no busca explorar sentidos, sino establecer un sentido, una explicación a los hechos. En segundo lugar, la historia *no se ocupa de lo verosímil, sino de lo verdadero*. Lo verosímil nos lleva de nuevo al conocimiento *en potencia*. Cualquier cosa sobre la faz de la tierra es susceptible de tener varias actualizaciones potenciales, pero lo verdadero nuevamente nos remite al ser *en acto*. Una vez algo ya se ha actualizado, es verdadero. En cuarto lugar, la historia *es menos filosófica y elevada que la poesía*. Hablamos del conocimiento que no pasa necesariamente por la imaginación literaria, sino por el pensamiento histórico. Mientras que la utilidad pública de la imaginación literaria requiere justificación, la del pensamiento histórico se da por hecha, pues todo el mundo concuerda en que sirve para establecer la verdad a partir de los hechos, así como en que establece un punto de vista de referencia –y de ahí el dicho *historia magistra vitae*– que intenta evitar la contradicción. Podría decirse que la historia se propone dar respuestas y resolver los hechos. Por último, la historia *declara lo particular*. Dado que se centra en casos particulares, lo que pasa por el tamiz del modo de conocimiento histórico no se universaliza, sino que se particulariza y explica en su especificidad.

poesía en sentido  
aristotélico

Por otra parte, a la poesía en sentido aristotélico cabe atribuirle unas características bien diferentes. En primer lugar, *no habla de lo que sucedió, sino de lo que podría haber sucedido o de lo que podría suceder*. Esta es una distinción importante, toda vez que desde este punto de vista la historia describe un movimiento *en acto*, es decir, lo que algo es en un momento determinado, mientras la poesía constituye un movimiento *en potencia*, esto es, lo que algo puede llegar a ser. Por eso la imaginación

literaria se ocupa de lo potencial. En ese sentido, su carácter es plural y heterogéneo siempre, por lo menos en la medida en que no busca sentido o explicaciones unívocas a los hechos, sino la exploración de sentidos posibles, con los que establece un juego. En segundo lugar, la poesía *no se ocupa de lo verdadero, sino de lo verosímil*. Lo verdadero nuevamente nos remite al ser *en acto*. Una vez algo ya se ha actualizado, es verdadero, mas lo verosímil nos lleva de nuevo al conocimiento *en potencia*, porque cualquier cosa sobre la faz de la tierra es susceptible de tener varias actualizaciones potenciales. La clave consiste en presentarlas como verosímiles. En tercer lugar, la poesía *es más filosófica y elevada que la historia*. En ese sentido, hablamos del conocimiento que implica la imaginación literaria. Como dice Martha C. Nussbaum (1995), esta es una imaginación que tiene una utilidad pública, pues se entiende como un modo de conocimiento empático (que sirve para ponernos en el lugar del otro), plural (que sirve para no limitarnos a un solo punto de vista) y que pone de manifiesto la contradicción (pues su propósito no es dar respuestas ni resolver problemas, sino indagar críticamente en las grietas de la realidad). Por último, la poesía *declara lo general*. Dado que no se centra en casos particulares, todo lo que pasa por el tamiz del modo de conocimiento poético se universaliza.

Cuando hablamos aquí de ficción no hablamos de algo restringido, sin más, a los géneros narrativos. El hacer de base de la literatura es ese «fingir», si nos atenemos a lo etimológico (*fictio*, relacionado con  *fingere*), que siempre es inevitable incluso cuando se escribe poesía y, por supuesto, teatro. No consideraré aquí que la ficción sea algo opuesto a la realidad, sino algo que amplifica, selecciona y universaliza aspectos significativos de la realidad, es decir, un trabajo poético en sentido aristotélico. Añadiré asimismo que la imaginación literaria representa un papel central en esta teoría de la ficción, pues es su condición de posibilidad.

## Una teoría de la ficción

Cuando hablamos de ficción en esta unidad, hablamos de tres elementos que se interrelacionan. El primero ya lo hemos visto: un determinado sentido del tiempo, marcado por la intensidad, que hemos llamado *tiempo pleno o significativo*. Ya hemos visto en qué consiste este

primer elemento de la ficción: tiempo pleno o significativo

concepto, aunque ahora insistiremos en que se relaciona con la ficción en la medida en que nos provee de momentos de intensidad, que son la materia prima con la que esta trabaja.

segundo  
elemento de la  
ficción: espacio  
significante

Al segundo elemento de la ficción lo llamaremos *espacio significativa*, aludiendo con ello a la superficie sobre la que se proyecta ese momento de intensidad. No hay demasiado misterio aquí: el recuadro de la página o de la pantalla, o la pista de un campo de fútbol, son espacios significantes. Y es que el espacio significativo reúne las siguientes características: es finito y delimitante, lo que resulta del todo lógico, porque de otro modo el momento de intensidad que acoge se acabaría diluyendo; es material y concreto, en el sentido de que lo que en él se desarrolla es producto de la acción humana, con respecto a la cual funciona como soporte (la página sobre la que se escribe o sobre la que se lee, por poner un caso) o como espacio relacional (el contexto grupal en el que se desarrolla una narración oral, por ejemplo); es el sitio donde se hace visible la acción humana de la ficción, donde se proyecta el tercer elemento del que hablamos a continuación.

tercer elemento de  
la ficción: mirada  
exegética

Al tercer elemento de la ficción lo vamos a llamar *mirada exegética*. A través de esta se construye, haciendo funcionar la imaginación literaria, un mundo posible que rebasa la realidad que ya nos viene dada. Por ello, la mirada exegética es posterior a ese mundo actualizado (lo que es en un determinado momento), en tanto se fija en sus potencialidades (las diversas cosas que podría llegar a ser ese mundo actualizado cuando se convierte en potencial) y las desarrolla a través de una concatenación lógica de causas y efectos. La mirada exegética es, pues, lo que otorga agencia a los sujetos para producir la ficción. Y se da en una doble dirección: primero, como productora de la ficción, codificando esa concatenación lógica de causas y efectos; después, como receptora, descodificando esa misma concatenación lógica de causas y efectos.

interrelación de  
los tres elementos

¿Cómo se interrelacionan estos tres elementos? La mayor parte de nuestra vida está marcada por la presencia de los periodos grises, presentes en lo que hemos denominaremos *tiempo vacío o no significativo*. Pero, a su vez, estos periodos grises no son sino los *lapsus* de tiempo que separan un momento de intensidad de otro. El trabajo de la ficción lo que hace es seleccionar ese momento de intensidad, proscribiendo los periodos grises, para producir con ellos uno de los mundos potenciales que contempla la imaginación literaria. Al hacer esto, se amplían las

fronteras del mundo tal como nos viene dado y se abren las puertas de su potencialidad. La agencia para hacer todo eso se canaliza a través de la *mirada exegética*, que lleva a cabo un proceso centrífugo: por una parte, selecciona los momentos de intensidad y los circunscribe en la superficie limitada del *espacio significante*; por otro, al hacerlo propone un mundo posible que rebasa las posibilidades del mundo tal como es previamente a su intervención.

Antes de empezar a delimitar qué se entiende por cada una de estas cosas, tengamos en cuenta que hay dos paradigmas sociales para organizar las comunidades políticas: por una parte nos encontramos con el paradigma del crecimiento económico, que pone los objetivos sociales en el aumento del PIB, el cual llega a convertirse en una suerte de parámetro de medición del bienestar; por otra parte, el llamado paradigma del desarrollo humano pone énfasis en las posibilidades que tenemos las personas para desarrollar nuestras capacidades. Esta distinción, aparentemente alejada de la literatura infantil, es más importante de lo que parece.

## Ficciones instrumentales y ficciones respetuosas

Desde el paradigma del crecimiento económico se privilegiarán siempre las que vamos a llamar *ficciones instrumentales*. Entre los rasgos que las caracterizan cabe señalar, en primer lugar, que estas apuntalan la *vida limitada por la necesidad*, en la medida en que son ficciones que «sirven» para suplir necesidades del día a día. A menudo, dichas necesidades se hacen pasar por demandas sociales, aunque por lo general lo suelen ser más bien del mercado, por más que no siempre se prediquen declaradamente como tales. Por ejemplo, de un tiempo a esta parte, la industria editorial suministra una cantidad ingente de libros infantiles que tienen que ver con las emociones y la llamada gestión emocional (el más paradigmático y exitoso de entre estos, sin duda, es *El monstruo de colores*, de Anna Llenas). Ello se hace al amparo de un reclamo que se pretende didáctico y surgido del seno mismo de la sociedad, en tanto previamente se ha normalizado la idea de que el sistema educativo es demasiado cerebral y por completo reacio a ocuparse de aspectos tan importantes e inherentes a las personas como la educación emocional. Pero lo cierto es que se pierde de vista que todo se remonta al momento

ficciones instrumentales

mismo en que un famoso libro de divulgación (Goleman, 1996) comienza a relacionar la gestión emocional con cierta idea de éxito social.

Asimismo, las ficciones instrumentales se asocian y comprometen con la experiencia del *tiempo vacío o no significativo*, por lo menos en la medida en que no se proponen dejar huella ni ampliar la vida, sino aliarse con necesidades concretas asociadas a etapas vitales de desarrollo, con lo cual la lógica industrial de la educación se mantiene en forma. Hablamos, en todo caso, de ficciones que se definen por su utilitarismo. Juan Cervera, cuyo concepto de «literatura instrumentalizada» tenemos muy presente en este punto, ya lo señalaba: «Propiamente son más libros que literatura» (Cervera, 1992, p. 18).

Aclaremos que no estamos calibrando con ello la calidad estética de este tipo de producciones, cosa que nos resulta muy difícil de determinar, sino más bien consignando que, cuando el propósito didáctico es tan predominante como lo es en el caso de las ficciones instrumentales, en buena medida permanece cerrada la puerta a lo desafiante y lo inesperado.

ficciones  
respetuosas

Por su parte, en el paradigma del desarrollo humano se fomentan las que vamos a llamar *ficciones respetuosas*. Al ser ficciones que no tienen un fin externo previamente definido, sino que son valiosas por sí mismas, las ficciones respetuosas se alinean en el orden de la *vida no limitada por la necesidad*, en tanto están comprometidas con el desarrollo de las potencialidades humanas. Si pensamos en *Frederick*, por ejemplo, la hermosa fábula de Leo Lionni sobre un ratón poeta, en la que el autor holandés invierte aquella otra de la cigarra y la hormiga, podemos de un modo legítimo establecer que constituye todo un relato sobre la necesidad de la *scholé*, de la vida entendida como algo más que mera subsistencia.

Por otra parte, nos encontramos con el compromiso que establecen las ficciones respetuosas con el *tiempo pleno o significativo*. Dada su vocación de ser producciones que dignifican los principios de la ficción, dejan huella porque se componen de intensidad, que por definición es significativa. Su resistencia a ser instrumentalizadas hace que solo adoptando una óptica muy pobre puedan ser consideradas como propias de una etapa concreta de la vida. Recordemos, ahora en su lengua original, lo que le decía Sendak a Virginia Haviland en la entrevista de 1971: «we all should simply be artists and just write books and stop pretending

that there is such a thing as being able to sit down and write a book for a child: it is quite impossible. One simply writes books» (Sendak & Haviland, 1971, p. 280).

Si bien a las ficciones instrumentales cabe adjudicarles un carácter utilitario, a las ficciones respetuosas hemos de atribuirles uno emancipatorio. Las primeras buscan enseñar algo, inculcar valores o ser útiles. Las segundas, abrirle a la infancia las puertas de la imaginación, no escatimarle su derecho a la belleza e invitarla a pensar antes de decirle qué pensar, todo lo cual constituye otro camino para mejorar su calidad de vida. Hagamos constar, para cerrar esta unidad, lo que Maryanne Wolf observa en *Lector, vuelve a casa*: «Las leyes de la moral universal que cada cultura posee siempre empiezan con historias» (2020, p. 165).

carácter utilitario  
vs. carácter  
emancipador

