

La conformación del campo de la literatura infantil en la Argentina. Las colecciones infantiles del Centro Editor de América Latina

ADRIANA INÉS CORRAL *

En este trabajo describiremos brevemente la transformación que implicó en el campo de la literatura infantil en la Argentina la aparición de las colecciones infantiles del Centro Editor de América Latina (CEAL). Para ello, previamente describiremos de modo sucinto el estado del campo antes del surgimiento del CEAL y luego analizaremos dos de las colecciones emblemáticas de este proyecto editorial.

Al revisar el campo de la literatura infantil en la Argentina podrían considerarse tres grandes períodos en su conformación.

En primer término, la corriente inmigratoria de fines del siglo XIX y principios del XX en nuestro país implicó la llegada de libros y narraciones con otros capitales simbólicos que se instalaron y persistieron en la cultura para apalear el desarraigo. Se inicia así un proceso de transculturación que promovería fusiones multiculturales, al tiempo que abriría puertas para recibir diferentes voces. De ese modo, llegan **Pinocho**, de Carlo Collodi, o **Corazón**, de Edmundo de Amicis. Desde mediados del siglo XIX, se conforma en Europa el imaginario infantil juvenil y la literatura juvenil como género por medio de escritores como Lewis Carroll, Mark Twain y Julio Verne y se profundiza el proceso de divulgación de adaptaciones y recopilaciones de la literatura popular y folclórica iniciada en el siglo XVII por Perrault.

El inicio del siglo XX en nuestro país es el tiempo de la gran difusión de producciones infantiles y juveniles. No obstante, persisten en esta literatura las bases autoritarias, en la forma de “voces mayores” que, desde el libro mismo o desde instituciones escolares (que ofrecen una lectura predigerida de los libros), operan con normas y enseñanzas que suponen que el niño es una *tábula rasa* (Díaz Rönner, 2000).

En segundo término, hacia mediados del siglo XX la lectura de los textos extranjeros pierde protagonismo y aparece un claro intento por articular una línea de escrituras con fundamento en el territorio argentino. En el contexto político del peronismo se registra el auge del concepto de

“pueblo argentino” (se reconocen los derechos del trabajador, de la ancianidad, el voto femenino, etc.) y la idea de que los niños acceden a sus propios privilegios. Estas representaciones son enunciadas desde un poderoso discurso pedagógico. Se configura de ese modo una representación estática y cristalizada de la infancia, así como una concepción didactizante y moralizante de la literatura. De esta programación literaria y cultural participan también los libros de texto. Como afirma Díaz Rönner:

En su perseverante funcionamiento es posible encontrar la oficialización de una construcción social a transmitir en las instituciones escolares y con una clientela cautiva; los alumnos. (Díaz Rönner, 2000: 519)

Los rasgos proteccionistas, la retórica conservadora y el respeto de las formas cultas de raíz religiosa conducen a perpetuar la imagen de un niño de “alma” pura e incontaminada; esencialismo básico que abstrae a ese niño del yo histórico y que procura salvarlo por medio de personajes y acciones siempre “buenos” o tendientes a la bondad y al buen comportamiento, en los que se excluye la trasgresión (Díaz Rönner, 2000).

Durante este período, sin embargo, surgen manifestaciones contraculturales marcadas por rasgos deliberadamente populares como, por ejemplo, **Billiken** (en 1925) y **Patoruzito** (en 1945). Distribuidas en los quioscos de revistas, estas obras fueron producidas en algunos casos por escritores consagrados. Más allá de su clara adscripción conservadora, se genera a partir de ellas un fenómeno de popularidad entre los lectores y surge así un circuito que va por fuera de la escuela y de otras instituciones hegemónicas y elitistas, con lectores ávidos y con un efecto similar al de la “literatura de cordel”¹, literatura sin frunces ni moños, distribuida por los “buhoneros” (vendedores ambulantes) en la Francia del siglo XVII. También en los primeros años de la década del cincuenta aparece la colección **Bolsillitos**, de editorial Abril, dirigida por el revolucionario editor Boris Spivacow, de quien se hablará en el apartado sobre el CEAL. Esta colección instala un criterio visual renovador e intenta privilegiar la literatura y el juego al margen de lo escolar. Se vendía en kioscos de revistas, y alguno de sus más de mil títulos alcanzó una tirada de 110.000 ejemplares por semana.

Un intersticio emblemático lo constituirá, a mediados del siglo, María Elena Walsh, quien influida por la literatura inglesa (los *limeriks* de Lear, por ejemplo, o la literatura fantástica de Carroll) abrirá una puerta propia. Walsh, “escritora faro” del proceso que la literatura infantil experimenta por entonces, recupera la dimensión poética del lenguaje y permite la construcción de un espacio cultural propio con claras marcas discursivas (Prósperi, 2003).

Así, el tercer período está representado por la actividad literaria y editorial de las décadas del sesenta y del setenta, con autores como Walsh, editores como Boris Spivacow en el CEAL o Amelia Hannois en Ediciones de la Flor², así como el desarrollo de seminarios teóricos y de crítica que confirman que el campo de la literatura infantil es beligerante y que ha comenzado a establecer su propio espacio cultural y su salida de la marginación. La coexistencia de una vertiente de raíz conservadora y otra de aspiración popular se constituirá en el germen de encuentros críticos y teóricos como los tres Seminarios-taller de Literatura Infanto-Juvenil organizados por la Universidad de Córdoba entre 1969 y 1971, que instalaron el debate y definieron el campo de discusión. Estas dos vertientes coexistirán desde las propuestas editoriales.

En este marco, en 1966, se conciben las colecciones del Centro Editor de América Latina. Estas colecciones se proponen ampliar fronteras sociales e ideológicas y coexisten –en franca contraposición– con otras ediciones en las que se evidencia una búsqueda ejemplificadora y utilitaria de los relatos basada en el normalismo y en una concepción de literatura que privilegia la “ternura, poesía y belleza” y los productos literarios esquemáticos, como por ejemplo, **El patito Coletón, 50 cuentos para el Jardín de Infantes**, de Martha Salotti (Prósperi, 2003). Las colecciones del CEAL se editaron hasta los años ochenta e incluso algunas se exportaron a países latinoamericanos.

Ante estas manifestaciones culturales, las intervenciones de control y censura por parte del Estado serán permanentes. Incluso, años más tarde, estas políticas conducirán a un punto extremo y trágico: el de la censura de lo “fantástico”, de lo contrahegemónico. Como ejemplo, vale mencionar el acontecimiento del 30 de

agosto de 1980, durante la última dictadura militar, cuando se quemaron un millón y medio de libros y fascículos del CEAL. Esta escena emblemática ha sido instaurada como “el día de la vergüenza del libro argentino”. En nuestro país,

la dictadura impuso una política social de vaciamiento de la polifonía de voces que constituye a las sociedades democráticas; la norma autoritaria expulsa a los individuos de una esfera pública y se niega a permitirles el diálogo con el poder o cualquier crítica del Estado. (Pineau, 2006)

De ese modo, los tiempos oscuros de censura en los setenta y principio de los ochenta interrumpieron y desorientaron la búsqueda y la producción no solo en el campo de la literatura –infantil y en la general– sino también en otras esferas de la cultura.

No obstante, hacia las últimas décadas del siglo XX, se pueden ver intentos de continuidades y rescates, debates y reflexiones sobre el campo de la producción estética, los cuales serían motivo de un extenso análisis. Aparecen en escena nuevas colecciones; escritores consagrados y otros que se inician; producciones estético-literarias que “mezclan”, en un desafío novedoso y artístico, a los lectores; obras publicadas por editoriales hegemónicas y otras realizadas de forma más artesanal, distribuidas en librerías, en la web o en los medios masivos de comunicación.

El Centro Editor de América Latina y su aporte a la literatura infantil

El Centro Editor de América Latina realizó uno de los aportes más ricos e interesantes a la historia de la literatura infantil argentina al producir una serie de colecciones que delimitaron un campo específico y la sacaron del estado de marginación en la que se encontraba.

El golpe militar del 27 de junio de 1966, que destituyó a Arturo Illia e instauró la dictadura de Juan Carlos Onganía, inició una persecución en distintos campos culturales, artísticos y políticos. La universidad no fue una excepción; la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), proyecto editorial e instrumento de cultura de origen estatal, tampoco. Producto de esta situación, Boris Spivacow –quien

dirigía EUDEBA desde 1958³, renuncia y se convierte, unos meses más tarde, en gerente del CEAL.

En efecto, el 21 de septiembre de 1966 se crea el CEAL con “capitales de amigos académicos conocidos”. Como emprendimiento privado, el CEAL logrará cierta continuidad con el proyecto iniciado por EUDEBA. En el número 6 de la revista **Nuevo Mundo**, ese mismo año, aparece una reseña que anuncia a modo de “manifiesto” algunas de las características del programa cultural que desarrollaría la editorial en el futuro:

- ▲ Se presenta financiera y jurídicamente como una sociedad anónima.
- ▲ Se define comercialmente con un argumento de Spivacow: “un libro es un buen negocio” (aunque algunos de los integrantes de la editorial informan actualmente que no fue así).
- ▲ Busca la cristalización de nuevas formas de subjetividad colectiva y se establece con un sentido fuerte de mediación que interviene en las zonas de contacto y de conflicto entre hegemonías y proyectos alternativos. El CEAL “pretende espiar las zonas de la cultura sesgadas; intenta expandir fronteras sociales e ideológicas pero también busca seleccionar elementos residuales de la tradición nacional” (Bueno y Taroncher, 2006: 103). Spivacow incorpora los márgenes como una zona de desafío, una forma de litigio contra los lugares comunes de la cultura.
- ▲ Tanto a nivel universitario como a nivel popular, el CEAL publicará obras de calidad y con ellas conquistará al público. Todas sus ediciones serán de precio económico en relación con las ediciones análogas que pueda haber en español.

De ese modo, y como señala Amparo Rocha Alonso, el CEAL

innovó en todos los ámbitos en los que participó como proyecto editorial: la producción textual, la edición, la distribución y comercialización, además de aspectos referidos al diseño, la diagramación y la ilustración. (Rocha Alonso, 2006: 189)

Uno de los espacios en los que innova de forma especial es en el de la comercialización de sus obras en colecciones que se distribuyen en quioscos:

Las colecciones del CEAL entran en circulación social como mercancías pero encierran un propósito mayor, que es hacer de cada comprador un lector, de cada lector un coleccionista ansioso que espera cada entrega en el quiosco, dibujando en las calles la biblioteca sin muros. (Bueno y Taroncher, 2006: 103)

Dos colecciones infantiles de esta editorial merecen ser destacadas y analizadas con mayor profundidad. Se trata de los **Cuentos de Polidoro** y **Los cuentos del Chiribitil**.

Los Cuentos de Polidoro

En 1967 apareció el primer cuento de esta colección: “Pulgarcita”. Este relato constituyó uno de los 80 títulos (cada uno era un fascículo) de lo que fue la segunda colección del CEAL, los **Cuentos de Polidoro**. La escritora Beatriz Ferrero fue la directora de la colección y Oscar Díaz, el jefe de Arte. La idea de esta serie era recrear clásicos de la literatura universal para chicos de 5 a 8 años con un enfoque original en los textos, en la ilustración y en el diseño. Cada fascículo contenía un cuento completo que podía ser un capítulo o episodio de una obra mayor. Por ejemplo, “El mundo de Don Quijote”, recreado por Cristina Gudiño Kieffer e ilustrado de manera novedosa por Oscar Grillo, presenta el personaje y el episodio de los molinos de viento. La colección fue pensada también desde el punto de vista visual, por lo que se convocaron excelentes ilustradores que impusieron su estilo, como en este caso Grillo, que utilizó fuertes trazos de negro y pinceladas de color.

Los cuentos están escritos en un español neutro con el objetivo de llegar no solo al mercado argentino, sino al latinoamericano e, incluso, al español. No se hallan argentinismos pero sí un registro coloquial, aun frente a temas serios, con un estilo sencillo y con frecuentes toques de humor. Es un claro intento de ruptura del estilo escolar imperante en la época:

[Los relatos] son ante todo lúdicos pero capaces de una enorme transmisión de saber. Los libros de Polidoro formaron lectores, les aportaron vocabulario y un horizonte cultural variado y rico (Rocha Alonso, 2006: 199)

Algunos fragmentos del cuento “El mundo de Don Quijote” así lo confirman:

“En un rincón del pequeño país de la Mancha, que queda en España, vivía un señor flaco, alto y cincuentón.

Algunos dicen que se llamaba Quijada. Otros dicen que se llamaba Quesada. Otros dicen que ni de una ni de otra manera.

Pero ese detalle no importa demasiado.

[...]

Al día siguiente, al Sol, de la sorpresa, se le cortó su primer bostezo. ¡No podía creer lo que veía! ¡Un señor tan alto y tan flaco y otro tan rechoncho y gordinflón! ¡Un caballo tan flaco y un borrico tan resignado!

En una palabra, dos locos de andar, que se alejaban poquito a poquito de la aldea. [...]

Gudiño Kieffer, C. y Grillo, O. (1968).
“El mundo de Don Quijote”,
Cuentos de Polidoro, Buenos Aires:
Centro Editor de América Latina.



La tapa del Quijote según el CEAL

Estos relatos ofrecieron a sus lectores la posibilidad de abrirse a otros mundos, pues, como señala María Teresa Colomer, formarse como lector implica:

conocer las formas de pensar la realidad, de dar forma a la experiencia acumulada por la literatura. Formas míticas y fabulosas, épicas y trágicas; realistas y miméticas; novelísticas, fantásticas, cómicas y paródicas; alegóricas, etc.

[Implica] incorporarse al diálogo de la humanidad, al ágora de la reflexión sobre la cualidad humana y su percepción del mundo, al contacto con todas las formas de lenguaje –con todos los “tipos textuales”– contenidos en la literatura.

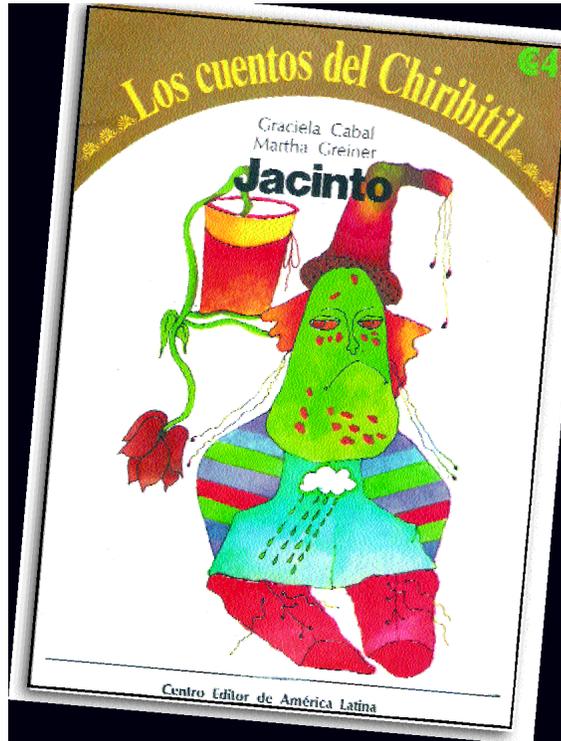
[Implica] adquirir la posibilidad de reflexión –practicar el esfuerzo de reflexión– que supone el escrito, el mundo formado exclusivamente por la palabra. (Colomer, 2002: 11)

Así, con estas obras, las innovaciones anunciadas en el manifiesto inaugural de la editorial se ponen en acto generando una nueva escena de lectura por medio de los quioscos y las colecciones. Esto, sin duda, marcará un hito en la historia de la lectura de nuestro país, tal como se mencionó anteriormente respecto de otras publicaciones semanales o mensuales como **Bolsillitos**.

Los cuentos del Chiribitil

A diferencia de los **Cuentos de Polidoro**, esta colección surge a partir de un concurso literario en la búsqueda de nuevos nombres para la narrativa infantil. El primer fascículo de **Los cuentos del Chiribitil** aparece en 1976. La colección es dirigida por Delia Pigretti. Luego, en 1978, se hace cargo de la dirección la aun joven estudiante de Letras Graciela Montes. La impronta innovadora quedó establecida desde el inicio y continúa la línea que tiende a cuestionar una literatura infantil solemne y didáctica.

La colección se editó hasta 1980. En ese tiempo, se publicaron 50 títulos con tiradas semanales de 50.000 ejemplares. Por supuesto, recibió diversas censuras (por ejemplo, “Los zapatos voladores”, de Margarita Belgrano a comienzos de 1976)⁴. No obstante, el espacio de la literatura se convirtió aquí y en otros países (como en Brasil, según cuenta la escritora Ana María Machado) en espacio de resistencia,



La tapa de uno de los fascículos de la colección Los cuentos del Chiribitil

ya que por su propia posición marginal y periférica se trataba de un ámbito que no era tan custodiado.

Los cuentos del Chiribitil fue una colección popular, accesible, de amplísima llegada social y geográfica. Estaba conformada por cuentos nuevos, inteligentes, con un lenguaje fresco y propio, escritos por autores noveles o consagrados en otros campos. Para armar la serie se buscaban cuentos argentinos que reflejaran escenas cotidianas de la vida social argentina y que transcurrieran en un pueblo, en un barrio, en el campo o en la ciudad, con personajes adscriptos a las costumbres nacionales, que hablaran en “argentino” con claros e identificables giros lingüísticos. Sin embargo, pese a este aparente costumbrismo, nunca se escatimó lo fantástico, ya sea desde el inicio del cuento o por irrupción. Como dice Alejandra Cornide: “Sin ejercer censura a la fantasía ni temerle a las fantasías que generan censuras” (Cornide, 2006: 207).

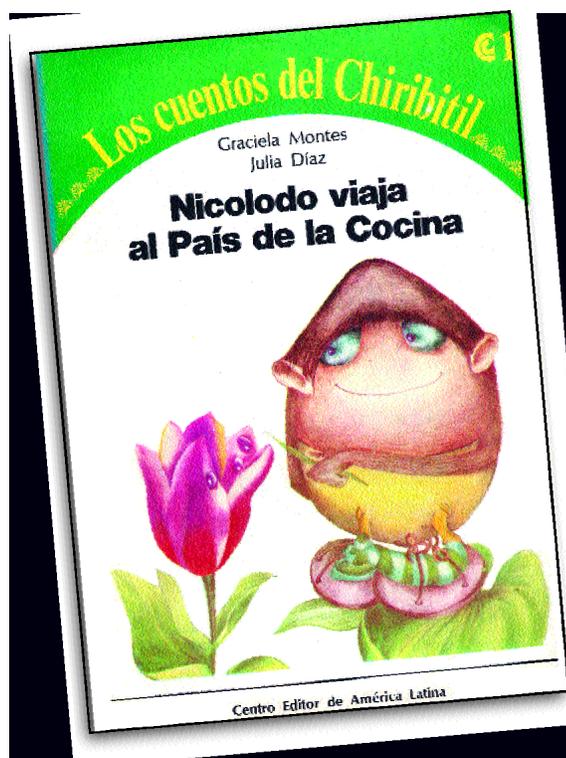
Por otro lado, la diagramación de la tapa permitía identificar los fascículos rápidamente en los estantes de los quioscos. En su interior siguieron construyendo ese espacio creativo maravilloso entre la ilustración y el texto que conduciría, más adelante, a los “libros-álbum”. La contratapa de la colección anticipa:

Para los chiquitos que quieren que les cuenten cuentos. Para que se los lean papá y mamá. Para que los lean solos los que ya van aprendiendo a leer. Para soñar con cosas muy grandes y muy chiquitas, con animales familiares y lejanos, con otros chicos a los que les pasan cosas. Para conocer un poco más del mundo.

Los cuentos del Chiribitil, Centro Editor de América Latina.

Así conocimos títulos inolvidables que, en muchos casos, han sido reeditados más tarde por otras editoriales. “Nicolodo viaja al País de la Cocina”, “El pajarito remendado”, “Jacinto”, “El pan de Navidad”, “Sapo verde”, “Los animales y el fuego”, “El cumpleaños de Cristina”, “Teodo”, “Tío Juan” y “Así nació Nicolodo” son algunos de ellos.

En síntesis, tanto **Los cuentos del Chiribitil** como los **Cuentos de Polidoro** distan de articular un concepto de infancia superficial y mecánico. Como se dijo al principio de este artículo, el programa cultural del CEAL se distancia de posiciones editoriales y educativas que inscriben a la literatura infantil en el marco de una acción “normalizadora” que automatiza los relatos y ritualiza su función⁵. Como editorial, el CEAL se aleja tanto de un modelo educador que tiene sus bases en el normalismo como de una concepción de literatura –y de lector– que



Un cuento de Graciela Montes y Julia Díaz

linda en la indeterminación del campo o en intenciones moralizantes, ya que como lo plantea Germán Prósperi:

Si la literatura es capaz de anular las convenciones será porque antes ha podido desarticular los lazos que unen la realidad con el lenguaje y esta operación **no resiste ninguna ética ni moral unívoca**. (Prósperi, 2003: 9)

Lo electivo, valor indispensable en un lector de literatura, se forma en la diversidad pero también con el acompañamiento de otros lectores y de editores que no desalienten la reflexión y el debate. En palabras de Roger Chartier:

Es necesario que las lecturas sean compartidas y se vuelvan memorables. La escuela no puede conformarse con lecturas efímeras pero tampoco conformarse con lemas consumistas como “siempre lo nuevo” o “cada quien sus gustos”. (Chartier, 2004: 168)

El legado del CEAL fue recogido, en democracia, por editoriales como Coquena, El Quirquincho y Colihue (única que aun hoy persiste). En la literatura de quiosco, fue continuadora la revista **Humi**. Y ya avanzados los años noventa –y hasta nuestros días–, varias editoriales se sumaron a este programa cultural, comenzaron a considerar a la literatura infantil como un campo específico y produjeron colecciones u obras de calidad literaria. Así han surgido textos escritos para niños (aunque también otros que en un comienzo no estaban destinados a un público infantil) y obras de diversos géneros escritas por autores de distintas nacionalidades. En síntesis, la literatura infantil cuenta hoy con textos de calidad que permiten establecer relaciones con otros textos y con otras manifestaciones artísticas, y que establecen un campo propio en el que ideológicamente se tiende al “más para más”, tal como expresaba el lema del CEAL.

Notas

1. Se denominan así a los pliegos, folletines o libritos de formato pequeño (entre 24 y 48 páginas) impresos por lo general en papel de mala calidad, gris o azulado (Biblioteca Azul), comercializados por buhoneros y destinados a un público popular entre el siglo XVI y la segunda mitad del siglo XX (Soriano, 1995: 500).

2. Ediciones de la Flor editó durante los años setenta la colección **Libros de la florcita**, a cargo de Amelia Hannois. Las obras correspondían a escritores consagrados como Ray Bradbury, Griselda Gambaro, Eugene Ionesco, Umberto Eco, Silvina Ocampo, Ítalo Calvino, Clarice Lispector, Vinicius de Moraes y Laura Devetach.
3. Un dato curioso es que EUDEBA tuvo 25 gerentes distintos entre 1966 y 1983.
4. El protagonista del cuento es un cartero, empleado de la Municipalidad, que reparte la correspondencia y al cual no le alcanza la plata para poder comprarse zapatos. La gente del pueblo se reúne y organiza una colecta. La delegación del Tercer Cuerpo del Ejército de Mendoza consideró que ese relato era un llamado a la subversión y la colección fue prohibida.
5. En “El pollito desobediente”, uno de los cuentos de **El patito coletón. Cincuenta cuentos para el jardín de infantes**, de Martha Salotti, se observa esta utilización moralizante de la ficción: la mamá gallina trata de hacer dormir la siesta a sus tres pollitos (uno blanco, uno amarillo y otro negro); pero al pollito negro le dan ganas de ir a pasear. La historia cuenta que, con un poco de miedo, el pollito negro decide desobedecer el ya famoso “¡siempre al lado de su mamita!”, con tan mala suerte que se encuentra con el lobo. El relato termina con la pregunta de la madre: “¿Están acá mis tres hijitos?” y con la respuesta de sus crías: “–Si mamá– dijo el pollito blanco. –Sí mamá– dijo el pollito amarillo. Pero el pollito negro no podía ni hablar. Todavía le duraba el susto”.

Cornide, A. (2006). Los cuentos del Chiribitil: a la altura de la memoria. En M. Bueno y M.A. Taroncher (Coords.), **Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia** (pp. 207-214). Buenos Aires: Siglo XXI.

Chartier, A.M. (2004). **Enseñar a leer y escribir. Una aproximación histórica**. México: Fondo de Cultura Económica.

Díaz Rönner, M.A. (2000). Literatura infantil: de “menor” a “mayor”. En **Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 11, La narración gana la partida**. Buenos Aires: Emecé Editores.

Pineau, P. (2006). Impactos de un asueto educacional. Las políticas educativas de la dictadura (1976-1983). En P. Pineau; M. Mariño; N. Arata y B. Mercado, **El principio del fin** (pp.15-118). Buenos Aires: Colihue.

Prósperi, G. (2003). Transformaciones en la conformación del campo de los estudios sobre literatura infantil o...aquello que nadie deja de buscar. En G. Prósperi, et. al., **Literatura para niños y jóvenes. Lectura, crítica y enseñanza** (pp. 7-24). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Rocha Alonso, A. (2006). Los Cuentos de Polidoro y el proyecto editorial del Centro Editor de América Latina. En M. Bueno y M.A. Taroncher (Coords.), **Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia** (pp. 199-206). Buenos Aires: Siglo XXI.

Soriano, M. (1995). **La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas**. Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Referencias bibliográficas

Boland, E. (2000). Representaciones de infancia. **Revista La Mancha**, 11 39-40.

Bueno, M. y Taroncher, M.A. (2006). **Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia**. Buenos Aires: Siglo XXI.

Colomer, T. (1998). **La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual**. Colección El árbol de la memoria. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Colomer, T. (2002). ¿Qué significa progresar en competencia literaria? En **Textos en contexto V. La literatura en la escuela** (pp. 9-22). Buenos Aires: Asociación Internacional de Lectura. Lectura y Vida.

Este artículo fue recibido en la Redacción de LECTURA Y VIDA en noviembre de 2007 y aceptado para su publicación el mismo mes.

* Maestra normal superior y fonoaudióloga. Profesora de Tercer Ciclo de la EGB y de la Educación Polimodal en Lengua y Literatura. Alumna de la especialización en Escritura y Alfabetización en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.