

## LITERATURA INFANTIL PORTUGUESA - AUTORES, OBRAS Y TENDENCIAS<sup>1</sup>

Ana Margarida Ramos  
*Universidade de Aveiro – Portugal*

(Recibido 1 September 2009/ Received 1 September 2009)  
(Aceptado 30 Diciembre 2009/ Accepted Decemberr 2009)

### Resumen

Con el claro propósito de llevar a cabo una síntesis de cariz divulgativo, en este texto se traza un amplio panorama del universo literario portugués para la infancia. Se revisan los principales géneros literarios, se diferencian autores y obras de referencia, así como temáticas relevantes que han marcado la literatura infantil en Portugal, sin olvidar la ilustración y sus tendencias más recientes.

**Palabras clave:** literatura infantil, géneros literarios, ilustración, promoción de la lectura.

### Abstract

In order to propose a global panorama of Portuguese children's literature, this essay analyse the most important authors and literary tendencies, as well as the recent illustration developments.

**Keywords:** children's literature, literary genres, illustrations, reading promotion.



### Introducción

Heredera de las prácticas literarias tradicionales, que continua revisando y recreando tanto a nivel de géneros como de temas y motivos, la producción literaria portuguesa

contemporánea de potencial recepción infantil se desarrolla en los tres géneros literarios (lírico, narrativo y dramático) y conoce, sobre todo a partir de los últimos años, un interés creciente por parte de los lectores, mediadores e investigadores.

La caracterización de un *corpus* tan variado y multifacético implica necesariamente selecciones y reducciones considerables, simplificando el objeto de trabajo, de modo que es necesario proceder a una síntesis que dé cuenta de las tendencias más relevantes de la literatura infantil portuguesa. El objetivo divulgativo de esta panorámica explica la referencia a un número considerable de autores y obras, cuyo análisis no es posible en los límites de este estudio. Teniendo en cuenta la complejidad que reviste, al exigir clarificación y profundización particulares, se optó por no tratar el universo de la producción de potencial recepción juvenil, en particular subgéneros como las novelas y novelas cortas destinadas a aquellos lectores, dejando a parte varios autores, de los cuales Alice Vieira es, posiblemente, el ejemplo más elocuente.

## 1. Texto Narrativo

La narrativa, entendida como relato de una acción – determinada por un conflicto – transcurrida en una determinada secuencia temporal y situada en uno o varios espacios, se desarrolla alrededor de los personajes que la protagonizan y que aseguran la cohesión y consistencia. Las narrativas, bajo diferentes formas – cuentos de hadas, fábulas, relatos de aventuras, biografías, historias policíacas, ciencia ficción, cómic, historias ilustradas u otras – tienen una presencia constante en lo cotidiano del hombre. Su origen se remonta a los textos orales que, desde tiempos inmemoriales, permitían la organización y elaboración del conocimiento, así como su transmisión y conservación a lo largo de las distintas generaciones, en culturas en las que sólo la oralidad existía como posibilidad de comunicación.

En el ámbito de la narrativa, se ha revelado particularmente productivo un género literario específico conocido por la denominación de cuento. Su origen se pierde en el tiempo, aunque es sobre todo a partir del siglo XIX cuando su reconocimiento en cuanto género autónomo se consolida. El cuento literario – también designado como cuento de autor – asienta sus raíces en el cuento tradicional, cuya transmisión se hacía oralmente y en circunstancias particulares. Tal vez sea su origen o bien su aceptación relativamente tardía en cuanto género literario, además de su brevedad, lo que explique el hecho de que sea injustamente considerado como un género menor por algunos.

El cuento literario hereda algunas de las características principales del cuento popular, dado que incluso, los orientan los mismos objetivos de captar y mantener la atención del lector oyente durante un tiempo relativamente breve, de las cuales destacamos la linealidad y la simplicidad (condensación) de la acción; la concentración y/o reducción del tiempo y del espacio; el número limitado de personajes; y el cariz a veces moralizante o pedagógico.

Las principales diferencias residen en la alteración radical del contexto de la narración, puesto que la actividad de contar oralmente historias exigía la copresencia del contador y del (de los) oyente(s) y la utilización de lenguajes diversos (expresión del rostro, gestualidad, pausas y entonaciones de voz, exploración del espacio existente entre emisor y receptor(es), además de la interacción lo más perfecta posible entre ambas partes. Son algunos de estos rituales los que, todavía hoy, caracterizan la recreación/recuento de historias tradicionales, contribuyendo al éxito y mantenimiento de estas prácticas en diferentes contextos, incluido el escolar. El cuento literario fue evolucionando y abandonó el estatuto de género menor, ganando un estatuto propio y una autonomía considerable. Actualmente, asistimos a una gran evolución en este nivel, dado que son varios los autores consagrados que producen cuentos publicados con gran éxito. A esto hay que añadir que los propios estudios literarios ofrecen cada vez más atención al género. Las principales alteraciones que el cuento contemporáneo sufre son:

- a) introducción de microacciones que rompen la linealidad de la intriga;
- b) existencia de finales abiertos o inconclusos;
- c) carácter intimista y reflexivo del contenido;
- d) variaciones en la velocidad narrativa con la introducción, bien de pausas, bien de momentos de reflexión del narrador.

En el ámbito de la literatura infantil y juvenil, la narrativa en general y el cuento en particular (así como la novela y la novela corta para el dominio juvenil) detentan el monopolio de las publicaciones para estas franjas de edad. Grandes contadores del pasado (Charles Perrault, los hermanos Grimm, Andersen, Oscar Wilde, Ana de Castro Osório, entre otros) crearon una tradición en el género. No obstante, subordinados a diferentes temáticas, los cuentos de autor para niños y jóvenes se caracterizan actualmente, en la mayoría de los casos, por una resolución positiva de la intriga y de los conflictos con la reinstauración del orden y del equilibrio;

por la capacidad de promover, por parte de los lectores, la creación de una relación de empatía y proximidad con los personajes, en particular con los protagonistas que, muchas veces, son niños o animales con vivencias y comportamientos próximos a los infantiles, incentivando la identificación. Otros rasgos relevantes son el recurso más o menos asiduo a lo maravilloso y/o al fantástico; la valorización de enredos en los que la aventura, el misterio o los secretos atrapan el interés del lector, haciendo de la lectura una especie de juego de descubrimiento o de desafío del enigma que el texto propone; y también la asiduidad con que, recurriendo a estrategias diversificadas, los cuentos promueven el humor, lo cómico y el *nonsense*.

Varios autores y muchos textos merecerían aquí una lectura detallada que no cabe en los límites de esta síntesis. Referiremos, sólo para que sus nombres no sean olvidados, algunos de aquellos que, estamos seguros, entrarán fácilmente en el conjunto de los clásicos por algunos cuentos incuestionables e inolvidables: Aquilino Ribeiro (algunos textos de *Arca de Noé, III Classe*), Sophia de Mello Breyner Andresen (*A Floresta, A Menina do Mar, O Rapaz de Bronze, A Noite de Natal*, entre otros), Ilse Losa (*Silka*, los textos compilados en *A Minha Melhor História*, por ejemplo), Luísa Dacosta (*O Elefante Cor-de-Rosa, O Príncipe que Guardava Ovelhas*, sólo por señalar dos títulos), António Torrado (*O Veado Florido, Histórias de Animais e Outros que tais*, entre otros) o Luísa Ducla Soares (*Os Ovos Misteriosos, O Soldado João, O Urso e a Formiga*, entre muchos otros textos en los que la autora, bajo el registro que le es característico, trata una gran diversidad de temáticas, poniendo de manifiesto una particular atención a cuestiones candentes como el multiculturalismo, la inmigración, la aceptación de la diferencia y la valorización de la tolerancia). Autores más distantes en el tiempo como António Sérgio, Irene Lisboa, Alice Gomes, Simões Müller, Ricardo Alberty, Leonel Neves y Carlos Pinhão, o en plena actividad, como Maria Isabel de Mendonça Soares, Maria Alberta Menéres, Alice Vieira, José Jorge Letria, António Mota y Álvaro Magalhães han marcado el panorama literario contemporáneo en diferentes subgéneros narrativos, desarrollando, en variados registros, una producción representativa.

## 2. Texto Lírico

La caracterización de la poesía portuguesa contemporánea destinada a la infancia no puede ignorar la reflexión consistente y profunda realizada por José António Gomes en 1993, en *A Poesia na Literatura para Crianças e Jovens* (Porto: ASA), que,

en líneas generales y asumidamente sintéticas, retomamos aquí. Subráyese que este investigador constituye una referencia incuestionable en el ámbito de los estudios sobre la literatura infantil en sus más diversas vertientes, por lo que se aconseja la lectura de su producción ensayística.

Con antecedentes tan importantes como Antero de Quental, Gomes Leal, Afonso Lopes Vieira y Fernando Pessoa y desarrollada por figuras como Sidónio Muralha, Mário Castrim, Eugénio de Andrade, Matilde Rosa Araújo, Maria Alberta Menéres, Luísa Ducla Soares, Violeta Figueiredo, Álvaro Magalhães, Francisco Duarte Mangas, Jorge Sousa Braga, Vergílio Alberto Vieira, João Pedro Mésseder y João Manuel Ribeiro, entre otros, la poesía contemporánea se caracteriza, desde el punto de vista ideotemático, por la mirada poética, y transfiguradora, sobre lo real, en el que se integra el espacio físico y social, incluyendo la naturaleza y/o ciudad, la familia, la escuela, entre otros aspectos igualmente relevantes en el universo infantil; la presencia de la temática animal; la valorización de sentimientos como la amistad y la alegría, pero también el tratamiento de sensaciones de pérdida y de emociones o sentimientos como la nostalgia o la tristeza; y la denuncia social. Son recurrentes los textos que apuestan por una dimensión *nonsensical*, con aproximaciones al absurdo y a lo insólito, apoyados en juegos lingüísticos (fónicos, semánticos, metafóricos) que favorecen, también, el humor y la subversión.

Desde el punto de vista del lenguaje y de las formas, siguen siendo evidentes las influencias populares y tradicionales que son revisadas y recreadas, a veces desde subversiones considerables por las composiciones contemporáneas, con particular importancia para formas como retahílas, trabalenguas y otras “rimas infantiles”. Los autores recorren asiduamente a la reinención verbal, creando nuevas palabras y otras realidades que éstas designan. La construcción de los textos, generalmente breves y con muchas influencias de las formas codificadas (dístico, terceto, cuarteta, quintilla, redondilla), revela, igualmente, el cultivo de estructuras paralelísticas, como es el caso del refrán y de otras repeticiones internas. La vertiente sonora, especialmente en los textos destinados a los lectores más jóvenes, asume una importancia relevante, muchas veces remarcada por las repeticiones de fonemas o de combinaciones fonemáticas idénticas, favoreciendo la presencia de aliteraciones, asonancias y juegos de paronimia, por la creación de efectos onomatopéyicos, de juegos de rima y fomentando diversas sugerencias fono-icónicas.

El contacto precoz y asiduo con textos líricos de calidad no sólo tiene implicaciones evidentes en el desarrollo lingüístico del niño, aumentando su conciencia fonológica, la capacidad articulatoria y ayudándole a ampliar sus representaciones sobre la lectura y la escritura, sino que también se revela fundamental en la relación del niño con su entorno y también con una cultura y una tradición que los textos poéticos revisitan y recrean. Además, se asiste, por parte del texto poético destinado a la infancia, a una valorización de la dimensión oral de la comunicación literaria y artística, educando al lector en la percepción de las vertientes estética y lúdica del fenómeno literario, así como en el desarrollo de la lectura de los sentidos plurales de un texto, favoreciendo la comprensión lectora y el desarrollo de competencias absolutamente fundamentales en este terreno.

Veamos algunos ejemplos concretos:

Figura incuestionable de la literatura infantil portuguesa, y no exclusivamente en el dominio de la lírica, Matilde Rosa Araújo es autora de varias colectáneas poéticas en las que, de forma particularmente sensible, sin olvidar una dimensión lúdica, se plasman algunos de los temas centrales de la producción de esta autora. Desde *O Livro de Tila* (1957) a *Anjos de Pijama* (2005) – obras especialmente pensadas para la lectura de niños de entre 6 y 8 años –, la autora revisita diferentes vertientes del universo y del imaginario infantiles, celebrando sus especificidades y denunciando las injusticias de que son objeto. Poética que no se abstiene de un mensaje ético, la obra de esta autora se caracteriza también por la simplicidad (de los temas y de las formas) con la que, de forma afectuosa y atenta, se aproxima y se identifica con sus lectores potenciales.

En *A Gata Tareca e Outros Poemas Levados da Breca* (1990), Luísa Ducla Soares acentúa el componente lúdico de la poesía infantil, jugando con sonidos y con las palabras y con la construcción de innumerables paralelismos (fónicos, sintácticos, estructurales). Los poemas juegan también con la verbalización de asociaciones imposibles e inverosímiles, que provocan comicidad. De la misma autora, la colectánea poética *A Cavalinho no Tempo* (2003) se caracteriza por la gran diversidad de temas y motivos literarios recreados. La cohesión de la publicación se sustenta en la exploración sabia y experimentada de efectos sonoros y rítmicos, lo que llevan a una lectura de la poesía (y de la literatura) como juego. Las composiciones, dominadas generalmente por versos cortos, tratan temáticas como la familia, los juegos e incluso

las consecuencias de la guerra, sin olvidar cuestiones tan actuales como el ordenador o los bebés-probeta, incentivando la curiosidad del lector infantil por lo que le rodea.

La explotación de elementos sonoros y rítmicos caracteriza del mismo modo la producción lírica infantil de Eugénio de Andrade, especialmente la colectánea *Aquela Nuvem e Outras* (1986), que recibe, de forma clara, una influencia notoria de la tradición oral y popular, tanto a nivel temático como formal. La preferencia por el tratamiento de un escenario rural, en el que son cantados muchos elementos de la flora y la fauna, se armoniza con el uso de formas y motivos tradicionales que funcionan, asiduamente, como tema o punto de partida de las composiciones. Es lo que sucede en «Adivinha», donde el puro placer verbal puede incluso afectar a la lectura del sentido del texto, heredero del juego de las rimas tradicionales y de los paralelismos y repeticiones estructurales. Con influencias de la literatura popular, especialmente de sus formas tradicionales, la producción poética de Vergílio Alberto Vieira se caracteriza también por la vertiente lúdica asociada al culto de la palabra en sus múltiples dimensiones. La denuncia y la crítica social presentes en algunos textos se articulan con el tratamiento de temáticas ligadas a la revisitación de la naturaleza y al tratamiento de la infancia, más allá de la valorización del imaginario.

En la línea de *O Livro das Rimas Traquinas* (1992), José Jorge Letria edita *Mão-Cheia de Rimas para Primos e Primas* (1996), una colectánea poética que reúne textos en los que la motivación sonora se impone al mensaje. El resultado es hilarante por las insólitas asociaciones propuestas, provocando el *nonsense* y el humor. Los juegos de palabras, las rimas recurrentes (algunas extrañas), los paralelismos y repeticiones acentúan la vertiente sonora y lúdica de composiciones poéticas en las que el lenguaje se manipula con maestría y la lectura de poesía se convierte en juego.

La producción poética de João Pedro Mésseder, sin agotar en los juegos fónicos su sentido, también propone, en muchas ocasiones, una reflexión sobre las palabras, su componente sonoro, su forma y sus significados. Este autor publicó textos, en prosa y en verso, para el público más joven, que se caracterizan por la novedosa visión del universo infantil, simultáneamente inaugural y cuestionadora, capaz de motivar una observación atenta y pausada de los lectores. Su obra literaria de potencial recepción infantil se caracteriza también, en líneas generales, por la novedad con la que el autor revisita temas y motivos de la tradición, al tiempo que recrea el lenguaje poético, cruzando influencias diversificadas y manifestando una

voz interventiva que reflexiona sobre el mundo y sobre los hombres. En obras como *Versos com Reversos* (1999), *De que Cor É o Desejo?* (2000), *O g É um Gato Enroscado* (2003) o en los *Breviários do Sol* (2002) y *da Água* (2004), estos en co-autoría con Francisco Duarte Mangas, es posible percibir como la poesía se transforma en espacio privilegiado para la experiencia lingüística, ejercitando la desautomatización del lenguaje y explorando su capacidad creadora e inventiva, capaz de proponer nuevas denominaciones para las cosas o nuevas realidades para los nombres.

Digna de mención es también la producción poética de Álvaro Magalhães (caso de obras como *O Brincador*, 2005), caracterizada por una escrita desafiante, muchas veces de cuño filosófico, asentada en temas y motivos poco habituales en el universo de la literatura infantil, lo que configura una señal de rara originalidad al tiempo que abre, de forma considerable, el abanico de potenciales receptores. También marcada por la singularidad, la obra de Manuel António Pina (*O Pássaro da Cabeça*, 1983, por ejemplo) se distingue por la forma en como el autor, con un lenguaje inconfundible, caracterizado por el humor, por el juego de palabras y conceptos y por la subversión, construye una poética capaz de divertir y estimular la reflexión. En palabras de Sara Reis da Silva, «a dimensão lúdica que dela transparece, profundamente inovadora, testemunha, muitas vezes, um percurso de construção textual alicerçado no tópico do mundo às avessas e/ou do desconcerto do mundo, bem como noutras estratégias de promoção do riso, como o *nonsense*, o absurdo, a ironia ou o uso inventivo da Língua Portuguesa, e numa lógica sempre surpreendente que é a do jogo de contraditórios» (*in Casa da Leitura*<sup>2</sup>).

Hay que prestar atención, igualmente, por la originalidad de sus textos, a la producción poética de Jorge Sousa Braga. En *Herbário* (1999) se reúnen poemas marcados por la temática de la Naturaleza y de la flora, en los que se toma prestada la designación generalmente atribuida a las especies vegetales (hojas y flores). Destacan entre todas, algunas especies que se distinguen por lo insólito de su forma, por la extraña denominación o, simplemente, por la perturbadora proximidad y por el misterio que encierran, así como por el humor que sugieren o proporcionan. Por su parte, *Pó de Estrelas* (2004) constituye un viaje poético por el universo y algunas de sus nociones. Tomando como punto de partida el cosmos y la propia astronomía, el sujeto poético recrea líricamente temas científicos, a la vez que propone lecturas alternativas de la realidad. En la línea de lo que había ocurrido con *Herbário*, se trata, de alguna forma, de mostrar como todos los temas pueden ser tratados



literariamente, interseccionando ciencia y literatura – y abriendo naturalmente el camino a eventuales abordajes interdisciplinarios, en el contexto escolar.

### 3. Texto Dramático

Tomando como punto de partida la reflexión llevada a cabo por Glória Bastos en *O Teatro para Crianças em Portugal* (2006), así como la panorámica histórica presentada por José António Gomes *et alii* (2007), se intentan sintetizar aquí algunas de las principales líneas seguidas por un género al cual la crítica y la investigación han prestado menor atención.

En términos generales, es posible afirmar la tendencia, en lo que a la literatura dramática se refiere, a la adaptación de textos narrativos de la tradición popular (António Torrado o Alice Vieira, por ejemplo) o a la recreación de obras clásicas de la literatura universal (Luísa Ducla Soares o Alice Gomes). También es posible descubrir un conjunto de textos destinados preferencialmente a la representación por títeres (como es el caso de Luísa Dacosta e Inácio Nuno Pignatelli) o marionetas (João Paulo Seara Cardoso), respondiendo, de esta forma, a las diferentes vertientes que puede asumir el teatro infantil.

Caracterizada por la combinación de elementos alegóricos, impulsores de la reflexión e incluso de una cierta abstracción, con otros más realistas, de fácil identificación, muchas veces asumidamente cómicos, promotores del humor y de la risa más o menos fácil, la producción dramática de potencial destinatario infantil acoge reescritas de textos de otros géneros literarios e influencias del texto poético, asumiendo a veces la forma rimada/versificada. La cuestión del lenguaje es muy relevante, dado que en ella parece asentar uno de los pilares estructurantes de los textos. Recurriendo a los juegos de palabras, a la presencia de rimas, a los diálogos vivos y rápidos, los dramaturgos resaltan la dimensión lingüística del teatro, aunque sean habituales las didascalías e indicaciones escénicas. Otro elemento relevante en la construcción de las piezas es el recurso al teatro dentro del teatro en una exploración de las múltiples potencialidades de la escenografía y del juego que la representación permite, eliminando no raras veces las fronteras entre los actores y los espectadores, llamados a participar de forma más o menos activa. Es de destacar, además de los autores ya referidos, los casos de Ilse Losa, Álvaro Magalhães y Manuel António Pina (*O Inventão – Aventuras do maior intelectual do mundo*, 1987). Este último autor, junto con António Torrado (*Teatro às Três Pancadas*, 1995), destaca por su colaboración con compañías teatrales y por el hecho de que sus textos conocieron un

elevado número de representaciones. A través del recurso a un lenguaje muy original, el dramaturgo recorre con frecuencia al tópico del mundo al revés y al universo *nonsensical* en sus textos, imprimiéndoles un ritmo muy particular.

#### 4. Álbum narrativo ilustrado (*picture story book*) e ilustración

El álbum, en cuanto libro ilustrado destinado a la infancia, experimentó un desarrollo considerable, tanto desde el punto de vista de la producción como de la recepción crítica, en Europa y en los Estados Unidos, desde los años 50 y 60 del siglo XX. No obstante, este género sólo tardía y tímidamente se desarrolla entre nosotros. En Portugal, incluso la traducción y la edición de álbumes narrativos extranjeros, cuya calidad los convirtió en referencias obligatorias, se revela insuficiente, no permitiendo, por parte del público e incluso de los investigadores, un seguimiento de la edición en este terreno.

Definido por elementos paratextuales como el reducido número de páginas, la capa dura y el formato, la calidad superior del papel, la impresión en policromía, la abundancia de ilustraciones, el cuidado diseño gráfico y, sobretodo, por la forma como las imágenes se articulan con la materia verbal, creando un lenguaje mixto, el álbum narrativo ilustrado todavía no ha conocido, en Portugal, un desarrollo comparable al de otros países. Es cierto que, de la mano de creadores como Leonor Praça, Maria Keil<sup>3</sup> o Manuela Bacelar<sup>4</sup>, y más recientemente Marta Torrão, Inês de Oliveira, Marina Palácio o Bernardo Carvalho, existen algunos ejemplos interesantes de álbumes de calidad, aunque ha sido sobretodo a través de las traducciones de autores extranjeros que el público portugués ha contactado con este género editorial. Ya no son extraños los nombres de Maurice Sendak, Enzo y Iela Mari, Babette Cole, Leo Lionni, Max Velthuijs, David McKee, Montse Gisbert, Mercer Mayer y Eric Carle, autores tanto de los textos como de las imágenes de los libros que crean. Los álbumes narrativos pueden ser resultado de colaboraciones y complicidades entre escritores e ilustradores en la creación de las obras, donde texto e imagen dialoguen y construyan un nuevo lenguaje hecho de dos componentes: verbal e icónico. Véanse, a este nivel, los trabajos llevados a cabo por João Paulo Cotrim<sup>5</sup> con diferentes ilustradores: André Letria, Alain Corbel, Maria João Worm, Miguel Rocha o Tiago Manuel, así como los trabajos de Tiago Salgueiro<sup>6</sup>, André Gago<sup>7</sup> e Isabel Minhões Martins<sup>8</sup>, por señalar algunos ejemplos.

Actualmente, la oferta de estos libros ha aumentado y su utilidad pedagógica es reconocida. Al proponer una relación muy particular entre texto e imagen, estos

libros permiten, incluso a lectores poco experimentados, la comprensión de intrigas de una complejidad considerable, a través de la decodificación de las narrativas verbal y visual. Las ventajas para los lectores de este tipo de publicaciones son evidentes, al introducir la convivencia con la narrativa escrita. Desde el punto de vista iconográfico, hay que tener en cuenta la cuestión de la educación estética del niño, que se desarrolla a través del contacto precoz con las expresiones artísticas diferenciadas como las que son utilizadas en la ilustración de estos libros. Por la forma de articular texto e imagen en la construcción de una única narrativa, el álbum permite el desarrollo de innumerables competencias y exige de sus lectores capacidad de observación, asociación de ideas, lecturas de implícitos, anticipación de posibilidades, confirmación de interpretaciones.

Lejos de poder ser considerado como producto cultural menor por el hecho de presentar un reducido componente textual, el álbum es muchas veces lugar de experimentación artística, laboratorio de creación de un arte mixto en el que se asocian, a veces de forma muy próxima a la perfección, texto e imagen, en la construcción de un género capaz de agradar – y de comunicar – a públicos diferenciados también desde el punto de vista de la edad.

La relevancia creciente de la ilustración en el dominio de la literatura infantil no ha pasado desapercibida a editores, críticos y mediadores de la lectura. Es sabido que la lectura de las imágenes no sólo apoya la decodificación del sentido del texto, sino que puede interactuar con el, completarlo, ampliar el sentido y la interpretación. Una mayor atención al componente pictórico de los libros destinados al público infantil posibilita la multiplicación de lecturas y el diálogo entre lenguajes (¡y artes!) diferentes y, en los últimos años, se ha observado un crecimiento significativo de la formación reglada en esta área, con la introducción de disciplinas de ilustración en cursos de formación inicial o pos-graduada de educadores y profesores.

En el ámbito de la literatura infantil, la unión de elementos pictóricos y materia verbal se ha ido intensificando a medida que las técnicas de edición y de reproducción gráfica evolucionan, permitiendo innovación y experimentación. Así, en este universo específico, la ilustración parece funcionar, en cierto modo, como una lente a través de la cual se percibe el texto y el(los) mensaje(s) que contiene. Filtrando el ambiente del texto – narrativo, poético o dramático – la ilustración lo recrea en su lenguaje propio, recurriendo a elementos como el punto, la línea, el

contorno, la luz o la tonalidad, el color, la textura, la dimensión o perspectiva, la escala, el movimiento y la composición. Correspondiente a una lectura del texto que acompaña, la ilustración es el resultado de un proceso de aproximación y recreación de ese mismo texto, secuenciándolo, organizando su presentación y dosificando hasta la cantidad de información presentada al lector en cada momento/página. Así, una lectura de este componente de los libros infantiles deberá siempre tener en cuenta, entre otros aspectos particulares considerados relevantes, el análisis y la observación de la capa (a veces articulado con la contracapa) como elemento decisivo de la lectura del libro, anticipando hipótesis de sentido; el análisis y observación de las guardas del libro, la forma cómo están construidas, cómo se articulan entre sí y el mensaje que transmiten; la lectura de la doble página como unidad de sentido; la funcionalidad del uso del texto verbal con carácter icónico; la observación de las relaciones entre texto e imagen; la funcionalidad del uso del margen o de la imagen cortada en el límite de la página; la observación de la disposición de las imágenes y del texto en las páginas; el análisis de la secuencia de las páginas y de las ilustraciones (articulación entre páginas; efecto de continuación); la observación de las relaciones de tamaño y perspectiva. Entendido como obra de arte, el libro infantil ilustrado debe ser analizado en términos de dimensiones, formato, prestando atención a su aspecto visual y gráfico, a la composición de las páginas, a la articulación entre texto e imágenes, al tipo y tamaño de letra seleccionados, a los colores, formas y texturas dominantes. A través de ediciones en grandes formatos, la ilustración para la infancia presenta ejemplos de una gran variedad de técnicas y de materiales que van desde los más clásicos de las artes plásticas, con recurso a la pintura al óleo, pastel, acuarela o acrílico, al trabajo gráfico realizado totalmente en soporte digital, combinando técnicas mixtas que incluyen, entre otras, el recorte, el *collage* y superposiciones de elementos de los más diversos orígenes. Buscando la originalidad, la ilustración procura, a través del color, de la perspectiva y de la composición, funcionar como primera lectura del texto, atrayendo y cautivando la atención del lector, mediando el mensaje del texto, apoyando la decodificación de su(s) sentido(s), complementando y profundizando el texto, permitiendo la dislocación de información para las imágenes y ampliando las posibilidades de la historia y complicando el enredo, por ejemplo, en algunos casos, sustituyéndolo, rellenando sus lagunas o apuntando posibilidades diferentes a las transmitidas por el narrador y/o personajes.

Desarrollada, en los últimos años, tanto por ilustradores consagrados como por nombres emergentes, la ilustración portuguesa para la infancia ha conocido un

desarrollo considerable. A los nombres de referencia como Maria Keil y Manuela Bacelar, se unen los de Henrique Cayate, João Caetano, Teresa Lima, Cristina Valadas, Alain Corbel, Gémeo Luís, André Letria, Danuta Wojciechowska, Madalena Matoso, Bernardo Carvalho y José Manuel Saraiva, entre otros, creando un panorama polifacético, multicolor y variado en cuanto a las propuestas de ilustraciones de calidad en libros de literatura infantil.

## 5. Promoción de la lectura

Esta cuestión ha despertado, en Portugal, en los últimos años, un interés creciente. Defendida, desde hace mucho tiempo, por instituciones gubernamentales, como la Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas (antiguo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas), en programas de difusión del libro y de la lectura, que incluyen diversas iniciativas, entre las cuales destacan el programa de itinerancias (Acções de Promoção da Leitura), la aparición de un portal en Internet con algunas sugerencias de lectura ([www.sal.iplb.pt](http://www.sal.iplb.pt)), más allá de los apoyos a la apertura y enriquecimiento de fondos de bibliotecas de la red pública, bien como colaboradoras con la Rede de Bibliotecas Escolares. Ésta, en los últimos años, ha ido creciendo y desarrollándose, englobando cada vez más escuelas y guarderías. La implementación, en 2007, de un Plano Nacional de Leitura, más allá de otros beneficios, haciendo llegar a las escuelas medios financieros que habían permitido el enriquecimiento y la diversificación de fondos bibliográficos, puso la cuestión de la lectura como orden del día, promoviendo una campaña mediática sobre el tema. Otras organizaciones, de cariz fundacional, también mantienen sus proyectos de promoción de lectura en funcionamiento. Cabe destacar, por el número de visitas y por la cantidad de materiales disponibles, el Portal Casa da Leitura, una iniciativa de la Fundação Calouste Gulbenkian ([www.casadaleitura.org](http://www.casadaleitura.org)).

La valorización de una lectura de cariz lúdico y recreativo, desarrollada de forma gratuita con el objetivo de proporcionar placer, a la par que la lectura orientada, destinada a la comprensión de los mecanismos de análisis e interpretación textuales, ha sido una de las apuestas de la formación de los mediadores, sobre todo educadores y profesores. Si la primera se asienta, sobre todo, en la fruición del texto, leído y/o oído, en una aproximación al ritual tradicional del contador de historias, proporcionando evasión y sueños mecidos por la magia del texto, de sus palabras y sonidos, la segunda es esencial para el desarrollo de innumerables competencias

(lingüísticas, narrativas, literarias), de cuyo dominio surgirá, paulatinamente, un lector informado, instruido y crítico, capaz de hacer dialogar los textos entre sí, estableciendo entre ellos afinidades y relaciones, y de leerlos a un nivel más profundo.

De este modo, se continua defendiendo la práctica de la hora del cuento (sobretudo en la configuración que se caracteriza por la lectura oral, hecha de forma expresiva por el profesor, acompañada de la escucha activa de los alumnos) durante el primer ciclo, apoyada por otras actividades relevantes con el objetivo de compartir lecturas: club de lectura; lectura compartida; lectura en grupo de libros. La animación a la lectura, recurriendo a diferentes métodos y técnicas, puede también formar parte de estos momentos de lectura recreativa (y deberá ser adecuadamente promovida en diferentes contextos relevantes: biblioteca, familia y escuela), aunque se tenga presente que la lectura es, mayoritariamente, una actividad individual, realizada en silencio.

En el ámbito de la lectura orientada, más que actividades de mera descodificación del mensaje superficial, es importante desarrollar cuestionarios que sensibilicen para la comprensión progresiva de los mecanismos profundos de construcción del texto, tanto desde el punto de vista ideotemático como estructural, adaptados adecuadamente al desarrollo de los alumnos y a su experiencia lectora. En esta medida adquiere pleno sentido el contacto con textos integrales de géneros diversificados, con vista a su caracterización y diferenciación. Es necesario, en la medida de lo posible, crear un ambiente de expectativa, de curiosidad y de interés alrededor del texto/libro, explorando elementos paratextuales (como la capa, el título, las ilustraciones u otros) y avanzando hipótesis/posibilidades de lectura y de sentido. En lo que se refiere al texto lírico, será importante, atendiendo a las características enunciadas anteriormente, explotar su dimensión oral, muchas veces de carácter lúdico, explotando las vertientes de la palabra (significado y signifiante), estableciendo asociaciones con otros textos como retahílas y trabalenguas, canciones infantiles, adivinanzas y proverbios. Atendiendo a la presencia asidua de la metáfora, es necesario, desde edad temprana, la explotación de los múltiples sentidos de las palabras, de su alcance semántico y simbólico, de la forma cómo interactúan unas con otras, posibilitando diferentes combinaciones. No deberían, por otro lado, ser menospreciadas las posibilidades de aliar, en el aula y en otros contextos, poesía, expresión musical y expresión dramática, a través de la

musicalización de poemas, del recurso a canciones con letras de calidad, de lecturas escenificadas, entre otras actividades complementarias.

En lo que respecta al estudio del texto narrativo, sobretodo del cuento, interesará, para acompañar una lectura que tenga en cuenta el tema y los motivos principales de la historia, un análisis de la construcción/organización de la trama, detectando invariables en los diferentes textos, tanto a nivel de forma como de contenido (para recurrir a una terminología tradicional); la percepción del juego de fuerzas en oposición y de las dimensiones ideológicas a ellas asociadas; la presencia de elementos codificados; la dimensión expresiva del lenguaje; la manifestación de simbologías; la intertextualidad y otros factores de dialogismo textual.

La lectura del texto dramático puede hacerse a través de la dramatización, realizada a la vez que se lleva a cabo la caracterización de los participantes, valorando el lenguaje, las indicaciones escénicas y el comportamiento en escena. También en este caso la interpretación de implícitos, especialmente en los casos en los que el humor se obtiene de diferentes formas, exigirá una atención al mensaje profundo del texto, a la interacción entre los participantes, más allá de los elementos expresivos y distintivos de la escrita de los autores en cuestión.

Finalmente, no podemos olvidar que estas obras literarias (y otras<sup>9</sup>) permiten, por la riqueza que las caracteriza, lecturas de cariz interdisciplinar, respondiendo a diferentes (pero complementarias) necesidades de los profesores de intercambiar saberes y competencias. Sin agotarse en un análisis realizado en el ámbito del aprendizaje de la lengua materna, promueven la intersección de áreas científicas y abren perspectivas para proyectos más o menos extensos de naturaleza multidisciplinar.

## 5. Crítica e investigación

Ante lo exiguo de los materiales de divulgación y crítica de la literatura infantil en los medios portugueses de comunicación social son de destacar algunas de las iniciativas más relevantes llevadas a cabo en esta área. Es el caso de la edición de la revista *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude]*, dirigida por José António Gomes, actualmente editada, en su segunda serie, por Porto Editora. También con una considerable trayectoria es de destacar el Boletim do CRILIJ – Centro de Recursos e Investigação sobre Literatura para a Infância e Juventude,

editado desde hace varios años. Fruto del desarrollo y de la accesibilidad de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, ha ido creciendo, de forma considerable, el número de *blogs* dedicados a cuestiones ligadas a la literatura infantil, a su edición y divulgación y, también, a su estudio y crítica. Dinamizados por autores muy diferentes, entre los cuales se incluyen editores, autores, periodistas, bibliotecarios, profesores e investigadores, estos recursos merecen la atención de los mediadores, tanto por la cantidad de información que contienen como por el excelente trabajo de divulgación que, en la mayor parte de los casos, llevan a cabo.

### Conclusiones

La selección aquí realizada deja de lado, necesariamente, a muchos autores y obras de calidad, igualmente merecedores de atención por parte del público y de los investigadores. El panorama actual se ha ido enriqueciendo y diversificando como resultado de la reedición de algunos clásicos portugueses, algunos hace ya mucho no disponibles en el mercado, de la actividad de editoras portuguesas extranjeras, fundamentalmente las gallegas Kalandraka y OQO, volcadas con el libro infantil, responsables de las publicaciones de obras de referencia, fundamentalmente en el dominio del álbum, y cuyos catálogos van incluyendo, tan equilibradamente como es posible, autores “canónicos” y jóvenes creadores. Se procuró que en esta reflexión quedasen plasmadas diferentes tendencias de la literatura infantil portuguesa, tanto en lo que se refiere a géneros como a temas, así como a lenguajes y registros, con la intención de ilustrar la riqueza y la multiplicidad de este universo, inhibidoras de lecturas simplistas y reductoras.

### Notas

---

<sup>1</sup> La autora agradece de manera especial a Isabel Mociño González, por la traducción al español de la versión original de este trabajo.

<sup>2</sup> [http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/abz\\_indices/000930\\_PIN.pdf](http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/abz_indices/000930_PIN.pdf)

<sup>3</sup> Cfr. con *As Três Maças* (1988); *Os Presentes* (1979).

<sup>4</sup> Esta autora, premiada en diferentes ocasiones, es la responsable, entre otros, de la creación de algunos álbumes verdaderamente fundamentales de la literatura infantil portuguesa. Véase, por ejemplo, además de la colección de Tobias, el álbum de imágenes *Sebastião* (2005), y los álbumes narrativos *O meu avô* (1990), *O Dinossauro* (1990) y *Bernardino* (2005). En cualquiera de ellos queda patente la complicidad entre texto e imagen y una estructuración narrativa que se asienta en la comunión de los dos lenguajes presentes.



- <sup>5</sup> João Paulo Cotrim + Alain Corbel, *A cor instável* (2003); João Paulo Cotrim + André Letria, *História de um segredo* (2003); João Paulo Cotrim + Maria João Worm, *O homem bestial* (2004); João Paulo Cotrim + Miguel Rocha, *Viagem no branco* (2004), João Paulo Cotrim + Tiago Manuel, *Canção da rocha, da onda e da nuvem* (2005).
- <sup>6</sup> Tiago Salgueiro + José Manuel Saraiva, *O meu urso* (2002) y Tiago Salgueiro + Elsa Navarro, *Um amigo gorila* (2002).
- <sup>7</sup> André Gago + Marina Palácio, *O circo da lua* (2002).
- <sup>8</sup> Isabel Minhós Martins + Madalena Matoso (2006), *Uma mesa é uma mesa. Será?*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2006), *Obrigado a todos*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2006), *Pê de Pai*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2008), *Coração de Mãe*; Isabel Minhós Martins + Madalena Matoso (2008), *O Meu Vizinho é um Cão*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2008), *És mesmo tu?*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2009), *As duas estradas*; Isabel Minhós Martins + Madalena Matoso (2009), *Andar por aí*; Isabel Minhós Martins + Bernardo Carvalho (2009), *Depressa Devagar*; Isabel Minhós Martins + Madalena Matoso (2009), *Cá em casa somos...*
- <sup>9</sup> Ver, por ejemplo, las siguientes obras para las cuales se ofrecen las fechas de las ediciones a las que tuvimos acceso: *Figuras Figuronas* (2000), de Maria Alberta Meneres; *Pequeno Livro de Desmatemática* (2001), de Manuel António Pina; *De um a Dez da Cabeça aos Pés* (2007), de José Jorge Letria; *A Menina Gotinha de Água* (1991), de Papiniano Carlos; *Doutor Lauro e o Dinossauuro* (2007), de Luísa Ducla Soares; *Como se faz cor-de-laranja* (2002), de António Torrado; *Miguel* (1993), de Ilse Losa.

## Referencias Bibliográficas

BASTOS, G. (1999). *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.

\_\_\_\_\_ (2006). *O Teatro para Crianças em Portugal*. Lisboa: Caminho.

DIOGO, A. A. L. (1994). *Literatura Infantil – História, Teoria, Interpretações*. Porto: Porto Editora.

GOMES, J. A. (1993). *A Poesia na Literatura para a Infância*. Porto: ASA Editores.

GOMES, J. A. e ROIG RECHOU, B. (Coord.) (2007). *Grandes Autores para Pequenos Leitores – Literatura para a Infância e a Juventude: elementos para a construção de um cânone*. Porto: Deriva Editores.

RAMOS, A. M. (2007). *Livros de Palmo e Meio – Reflexões sobre Literatura para a Infância*. Lisboa: Caminho.

ROCHA, N. (2001). *Breve história da literatura para crianças em Portugal – nova edição actualizada até ao ano 2000*. Lisboa: Caminho, 2ª edição.

SILVA, S. R. (2005). *Dez Réis de Gente... e de Livros – Notas sobre Literatura Infantil*. Lisboa: Caminho.



Correspondencia: Ana Margarida Ramos - Departamento de Línguas e Culturas. Universidade de Aveiro. Campus Universitário de Santiago. 3810-193 Aveiro. Email: [anamargarida@ua.pt](mailto:anamargarida@ua.pt). Página Personal: <http://www.anaramos.web.pt>

## LA APORTACIÓN DECISIVA DE CARLOS CASARES A LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL (LIJ)<sup>1</sup>

Blanca-Ana Roig Rechou  
*Universidade de Santiago de Compostela*

(Recibido 29 Febrero 2009/ Received 29 February 2009)  
(Aceptado 30 Octubre 2009/ Accepted 30 October 2009)

### **Resumen**

En el presente trabajo se ofrece un recorrido por la obra de Carlos Casares Mouriño, un escritor gallego que se ha convertido ya en un clásico del Polisistema literario gallego por su actividad socio-político-cultural. Se analizan sus obras y se destaca la oportuna aparición de muchas de ellas dado que abrieron nuevas tendencias y corrientes para la Literatura Infantil y Juvenil gallega. También se destacan los rasgos de identidad que incorpora a sus obras. Se compara con autores considerados clásicos de la Literatura Universal como es el caso de L. Carroll.

**Palabras Clave:** Literatura infantil y juvenil gallega, Carlos Casares, identidad.

### **Abstract**

The present paper focuses on Carlos Casares Mouriño's writing trajectory. Casares is a Galician writer who has currently become a classic reference within the Galician literary Polysystem thanks to his socio-political and cultural activity. His main works will be analysed, paying special attention to the opportunity offered by some of them which have helped to identify new trends and tendencies for the Galician Children and Young Adults Literature. Some identity features incorporated into most of his