

## LA LITERATURA INFANTIL: UNA MINORÍA DENTRO DE LA LITERATURA

***Teresa Colomer. Universitat Autònoma de Barcelona***

Cuando los organizadores del congreso me propusieron este título, debo confesar que dudé de que fuera idóneo. Me daba la impresión de que contemplar la literatura infantil como una minoría combativa se relacionaba más con el pasado, que con el presente que hemos ido conquistando. Sin embargo, el congreso nos convocaba a una interesante perspectiva moderna: entender un campo de estudio sociocultural como una encrucijada de tensiones entre áreas y tendencias minoritarias y mayoritarias. En ese entramado parecía realmente obligado otorgar un espacio a la literatura infantil contemplada en sí misma, como literatura. Así, pues, me puse a reflexionar sobre los desafíos que un espacio de *auténtica experiencia literaria* para los niños y niñas (representada en esa Alicia de la imagen) ha planteado a fuerzas mayoritarias de distinto tipo a lo largo de su constitución. Identifiqué ocho debates principales. Una primera constatación sorprendente fue comprobar que los había presenciado todos a lo largo de mi vida profesional. Así que, contra mi sensación inicial de “pasado”, concluí que las tensiones de una literatura infantil de calidad respecto a esos ocho espacios no puedan darse por resueltas en la mayoría de casos, mientras que, en otros, apenas acaban de estrenarse.

### **1. Respetto de la literatura de tradición oral: la historia de una amistad**

Como todos sabemos, la fuerza del nacimiento de una literatura para niños produjo gemelos: una parte del folclore se hizo específica de esa audiencia. Algo más tarde, unos pocos autores escribieron para unos cuantos niños con el propósito de divertirlos. Para ello los escritores adoptaron un cierto aire transgresor frente a las normas y al mundo adulto. Alison Lurie nos ha dado un título expresivo para esa fuerza subversiva de los clásicos infantiles: *No se lo cuentes a los mayores* (1989). Nacía una complicidad de distanciamiento ante el propio entorno, un respiro para la ficción y el

juego. ¿Y dónde se hallaban hasta entonces la ficción y el juego infantil si no en el folclore? Para desbrozar un nuevo espacio frente a los inanes libros didácticos, los autores acudieron inevitablemente a su hermana, la literatura de tradición oral.

Ambos tipos de literatura mantuvieron su esencia literaria. Como forajidos, se situaron fuera de la ley y del corral de la literatura infantil denunciado por Graciela Montes (2001). Así que esa alianza literaria no sólo tuvo que empujar para nacer, sino que ha compartido también la tensión de ser puesta bajo sospecha en un oleaje que va y viene a lo largo del tiempo. Finalmente, en la década de los setenta del pasado siglo, la descripción estructuralista del folclore y la interpretación de su relevancia desde la perspectiva antropológica y psicoanalítica parecieron encajar definitivamente, tanto la fantasía simbólica del folclore, como la inexistencia de temas vedados para niños en la literatura infantil moderna.

Sin embargo, el pulso se ha mantenido en interrogantes más concretos: ¿Qué grado de violencia y crueldad puede aceptarse en los cuentos infantiles? ¿Qué estereotipos culturales deberían evitarse o ser renovados? ¿Es posible o conveniente traicionar la confianza del lector en el triunfo del héroe? ¿No preservar la esperanza en el desenlace de las historias? Son interrogantes que exploran pertinentemente las fronteras del discurso social dirigido a la infancia. Pero a veces también obedecen a la perplejidad de quien se acerca por primera vez a este corpus desde la mirada adulta. Lo sabe cualquiera que conozca las aulas de formación docente, con alumnos horrorizados ante detalles crueles del folclore o ante duros temas sociales de los libros actuales; o cualquiera que asista a las polémicas puntuales en los medios de comunicación. Así, por ejemplo, tras ciertas declaraciones desafortunadas o malinterpretadas del Instituto de la Mujer en España, no menos de diez autores de reportajes o de informes académicos de todo tipo de instancias me han interrogado ansiosamente sobre el sexismo de los cuentos populares.

Aunque hayan jugado en el mismo bando, ambos tipos de literaturas establecen relaciones complejas entre sí. En las últimas décadas se han producido avances en la tarea de precisarlas, radiografías que modifican nuestras ideas sobre esos dos corpus constitutivos. En primer lugar, los estudios folclóricos nos han hecho tomar conciencia de que las producciones que migraron fueron una exigua minoría que se mantiene además a la baja en la audiencia infantil actual, y también nos han contado de los distintos tipos de modificaciones que sufrieron ya en ese tránsito. En segundo lugar, se ha desterrado el supuesto formativo de que el folclore supone la primera etapa literaria de los pequeños, ya que, desde el primer momento, la literatura oral coexiste con otros vehículos de la ficción, como los libros para no lectores o los audiovisuales; un cambio de perspectiva importante para actuar en la formación de lectores. En tercer lugar, hemos descubierto hasta qué punto la producción actual de libros infantiles se ha apartado sustancialmente de las características del folclore. Lo que no impide que, paradójicamente, los cuentos populares sean la estrella invitada de formas artísticas muy propias de la escritura, como la intertextualidad deliberada y la voluntad de reinterpretación de los clásicos.

En esta batalla conjunta por la constitución de una auténtica literatura infantil han aparecido recientemente nuevos peligros, de los que citaremos tres: Uno es la pérdida del folclore en las sociedades postindustriales. Hace ya tiempo que el folclore se vio obligado a refugiarse en las escuelas para su transmisión, pero ese reducto parece amenazado por las nuevas generaciones de maestros que no poseen esa experiencia literaria como propia y que tampoco la hallan en su escasa formación docente. El segundo es que las versiones audiovisuales han impuesto inexorablemente sus rasgos a las viejas historias y eso ha esterilizado, en muchos casos, la potencia literaria de la tradición. El tercero es la banalización de la literatura de tradición oral en innumerables versiones modernas que juegan sin propósito con el imaginario colectivo y que lo reformulan superficialmente sin ampliar su eco interpretativo.

La conclusión, pues, en este campo, es el de luchar por mantener la fuerza de una alianza tan productiva.

## **2. Respetto de la pedagogía: la confusa lucha por la independencia**

La literatura infantil nació enfrentada a esos libros que *“tienen todas las características de la escuela dominical”* como sentenció el protagonista de *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain. Ganar la independencia respecto de la *“madrstra pedagógica”* se convirtió en un proyecto profesional y casi ético para una parte de los autores, mediadores y críticos. *“Literatura contra pedagogía”* dio razón de ser a dos bandos enfrentados que, como en tantos debates educativos, extrapolaron sus argumentos hasta sentirse seguros y confortables. Los unos en sus opiniones, y los otros en su práctica.

Ya que los libros para niños aparecieron ligados a la escolaridad obligatoria, la escuela se convirtió en el principal campo de batalla entre las banderas contrapuestas de la lectura libre y la lectura escolar. Anne Marie Chartier y Jean Hébrard (1994) describieron para nosotros la constitución de estos discursos en el seno de las sociedades occidentales a lo largo del siglo XX. Y muchos otros autores, como Bruno Bettelheim y Karen Zelan (1981), revelaron y denunciaron la artificialidad y escasa eficacia de los libros para aprender a leer, de los libros clasificados por cursos y edades, de los libros con contenidos previos a tenor de los currícula escolares o de la ideología defendida, aunque fuera antiautoritaria; los libros, en definitiva, ajenos a la experiencia literaria. Los libros de valores transversales o la incidencia de la política de la corrección han sido los últimos capítulos de esta historia de los libros escritos bajo dictado.

Y sin embargo, la realidad se muestra siempre más compleja que los autocomplacientes discursos de denuncia. En primer lugar porque el campo literario no se divide en dos. La función moral no se circunscribe a los libros infantiles. Ha sido

siempre uno de los propósitos de la literatura popular, sean las vidas de santos, los folletines del XIX, las series televisivas o la ficción actual de gran consumo. Podemos afirmar, qué duda cabe, que la verdadera función educativa de la literatura elude estos esquemas simplistas y opera a niveles mucho más sutiles. Pero es una opción de grado artístico más que de intención. Por ejemplo, habría mucho que decir sobre la complejidad de las relaciones artísticas y educativas que se hallan en la base de géneros tan nobles como la épica o la novela histórica. O sobre el *continuum* entre propósitos deliberados o no de las obras que nos revelan la condición humana. Algo que permiten afirmar a José M<sup>a</sup> Merino (1997), comentando a los novelistas del siglo XIX, que *“nuestra cultura está cargada de conductas acuñadas a lo largo de generaciones y que tienen como referencia, precisamente, los modelos de comportamiento desarrollados en las ficciones literarias, que nos han enseñado, ya no a pensar y a sentir, sino a conocer nuestros sentimientos y nuestras actitudes, a diversificarlos y a ponerlos en su sitio”*. Y aún en su vertiente más declaradamente didáctica, tampoco parece que la literatura infantil deba prescindir de una cantidad notable de libros que juegan y elaboran de forma artística materiales indudables de aprendizaje, como la distinción de los colores, los números aritméticos o determinados temas de conducta moral.

En segundo lugar, la relación es más compleja porque el discurso entre lectura libre – arte y entretenimiento- y lectura escolar –formación- ha dejado de ser dual. Hace décadas que la escuela abrió sus puertas a un corpus no didáctico de libros y también hace tiempo que se ha establecido un amplio abanico de actividades de lectura muy diversificadas, ínter y extra escolares. Sin duda, habrá que admitir que por la misma puerta se han colado nuevas modalidades de libros didácticos. Pero también habrá que constatar que el retroceso de juicios educativos ha cedido terreno simplemente a las leyes conservadoras del mercado.

En tercer lugar, la cuestión también es más matizable porque los estudios sobre la recepción y la práctica lectora muestran que los libros que construyen a los lectores no

siempre destacan por su calidad artística. Aún sabemos poco sobre el impacto de las obras en sus lectores. Poco de los filtros que les hacen elegir unos elementos y obviar otros. De los modos de leer que a menudo colocan el mensaje educativo en la actividad del lector y no en las características del texto. Todo ello reclama una atención a la mirada lectora que, evidentemente, no divide los textos en dos montones.

La conclusión, pues, en este campo señala la fuerza de la independencia literaria bien entendida, de la atención a la mirada del lector y de la dignidad de los libros instructivos.

### **3. Respetto de la literatura sin adjetivos: la apertura de la torre de marfil**

Una vez ganada ya una cierta autonomía con respecto a la pedagogía, los libros infantiles se consideraron con méritos suficientes para atraer la mirada de la crítica literaria. Empezaron, pues, una tenaz lucha para hacerse con la palabra “literatura” y no ser considerados simplemente ficción, narrativa, versificación o dramatización. Desde el principio, los estudios literarios se habían desentendido de la literatura infantil considerándola, en una expresiva metáfora de Lolo Rico, “*castillos de arena frente a la verdadera arquitectura*” (Rico, 1986). El desprecio no se hacía extensivo al folclore ya que, al fin y al cabo, éste no se había creado “para niños”. Y también se toleraron con cierta condescendencia las novelas juveniles clásicas, ya que, al fin y al cabo, remitían a la literatura popular de las sociedades modernas. Con ello, cabe sospechar que, durante décadas, los críticos solo aceptaron en realidad sus propias lecturas infantiles.

En nuestro Congreso del 2000 hablé precisamente de la forma en la que se fue ganando esta batalla (Colomer, 2002a), así que no me extenderé ahora en ello. Sólo cabe recordar que el camino no fue fácil. Decía entonces: “*desde los parámetros del idealismo alemán, desde la estética simbolista de principios de siglo, el formalismo ruso, la estilística francesa y alemana o el New Criticism angloamericano ¿qué*

*densidad literaria podía esperarse de un texto destinado a lectores tan poco competentes?"*. En la frontera de los años 70, se intentó hallar una salida postulando que la literatura infantil y juvenil era un género literario específico. Bajo el influjo del estructuralismo, se inició, pues, una búsqueda y captura desesperada de marcas de "literariedad" en las obras infantiles. Se trataba de demostrar que eran de la misma familia literaria que las de los adultos, iguales aunque "específicas". Por suerte, en la década siguiente, la teoría literaria había ampliado ya sus intereses hacia la consideración del lector, de la literatura como sistema y del circuito literario de las obras en una sociedad determinada. Teoría de la recepción, teoría de sistemas, pragmática... Ya que la literatura infantil se define por su destinatario, esa ampliación fue esencial. El antiguo eje jerarquizado de valoración literaria, con la cúspide colocada en la máxima tensión literaria de la onda expansiva de un poema, se convirtió en un terreno más variable y articulado, un terreno que, para la crítica de la literatura infantil, fusionaba el análisis del texto, la recepción del lector y la mediación educativa.

A partir de esta historia constitutiva, la novedad en esta última década es que los estudios literarios sobre literatura infantil han intensificado su desarrollo desde una rica perspectiva multidisciplinar. Ahora es mucho más frecuente encontrar equipos de investigación, proliferan los cursos universitarios, abundan las webs y revistas de crítica y se suceden sin cesar los encuentros académicos o de divulgación entre todos los sectores implicados y en la mayoría de países. La crítica de literatura infantil no sólo ha seleccionado e importado ya todo tipo de instrumentos de análisis y resultados de las otras disciplinas- También ha empezado a desafiarlas con preguntas estimulantes que han surgido precisamente del propio campo; porque es la posibilidad de formular sus propios interrogantes lo que define una perspectiva nueva del conocimiento, como la que hemos alcanzado.

La conclusión, pues, en este campo es comprobar la fuerza de la teoría: con la casa grande de los estudios literarios, nuevas gafas valorativas y una onda expansiva del conocimiento.

#### **4. Respecto al debate cultural: la conquista relativa de los medios de comunicación**

La demanda en este campo supone una prolongación del deseo de reconocimiento anterior, pero en extensión, más que en intensidad. Si a los autores que han escrito ocasionalmente para niños, empezando por el mismo Andersen, les molesta que su fama se vincule con este producto “menor”, a los autores de literatura infantil les molesta no recibir críticas más detalladas y extensas de sus obras, aunque tal vez más espacio podría implicar recibir críticas menos elogiosas de lo que lo son ahora las pequeñas reseñas de los medios. A medida que el sector se desarrollaba, se ha ido generalizando la queja sobre la “invisibilidad” de la literatura infantil en los programas culturales, revistas o promociones de las administraciones.

Ante esto hay que señalar, de entrada, que el grado de atención de los medios no resulta sorprendente. De una parte, deriva del espacio que la cultura y la infancia reciben en la difusión social. De otra, los profesionales de la comunicación no reciben formación sobre libros infantiles y las conquistas señaladas en el apartado anterior les son ajenas, de modo que se perpetúa aquí la antigua jerarquía de valores culturales.

Y sin embargo, esta situación ha mejorado notablemente por varios fenómenos recientes. En primer lugar, por la presión del mercado, ya que fenómenos editoriales como el de Harry Potter y la explosión fantástica, o de *Crepúsculo* y el renacimiento de sombríos romanticismos, han impresionado a los medios al advertir las dimensiones sociales y económicas de ese pequeño objeto cultural que se había desarrollado empecinadamente por debajo de la mirada elitista de la cultura. En segundo lugar, la deriva de la edición hacia los *best-seller* adultos y la de los audiovisuales hacia productos infantilizados en las sociedades de masas han ofrecido un encaje más natural a la atención hacia la literatura infantil. En tercer lugar, la democratización causada por las nuevas tecnologías ha impuesto una presencia importante de webs, clubs de lectura y debates en las redes sociales sobre el tema. Tal vez algunos aspectos

de estos fenómenos no sean una gran noticia para nuestra idea de la cultura, pero probablemente sí lo son para el reclamo de atención hacia los libros para niños.

La conclusión, pues, en este campo es la de estar intensificando la fuerza de un pequeño espacio conquistado, aunque tal vez no podamos celebrar todas sus causas.

##### **5. Respecto de las formas de ocio: la telaraña de la animación lectora**

Hablar de libros infantiles es hablar de las formas en las que los adultos los llevamos a las manos de los niños. Ante el fracaso escolar en el objetivo de formar lectores estables, se extendió la idea de que obligar a leer conducía a la pérdida de lectores. La alarma social inclinó, pues, la balanza del lado de la lectura libre. El propósito de desescolarizar la lectura y la convicción de que *“el verbo leer no tiene imperativo”* creó una nueva tensión entre leer obras de calidad y leer, aunque fuera cualquier cosa.

Animar a leer fue, pues, el nuevo objetivo. No se circunscribió, claro, al espacio exterior, sino que invadió también la escuela (Colomer, 2003). Durante la década de los noventa, los pasillos escolares se vieron transitados por agentes de lo más variopinto: cuentacuentos profesionales, portadores de maletas de instituciones públicas repletas de libros temporales, componentes de espectáculos de dramatización, títeres o recitados poéticos contratados para talleres o celebraciones puntuales, organizadores de clubs de lectores, autores dispuestos a comentar sus libros y vendedores editoriales con materiales y guías listas para tentar a los sobrepasados docentes. Y aunque no entraran físicamente, también empezaron a asomarse a las ventanas de la escuela los numerosos promotores que ofrecían su apoyo virtual a través de webs de autores, editoriales o administraciones educativas, revistas de las propias escuelas o intercambios con los lectores de otros centros.

Tanta gente interesada en extender la lectura podía dar lugar, efectivamente, a un medio más rico que nunca en solicitudes e inmersiones en el escrito.....pero también

podía crear un caos de actividad frenética por donde los niños y niñas circularan con complacencia, aunque sin mella alguna en su formación de hábitos lectores. Esta objeción fue tomando fuerza. Pasado el sarampión de la animación, la tensión se resolvió en favor de la delimitación de qué es responsabilidad específica de la escuela y qué necesita alianzas, de la planificación de proyectos estables y de una actitud didáctica renovada, basada en ayudar activa y sostenidamente a los niños a enfrentar textos que merecieran su esfuerzo. Algo que nos recordó que leer requiere silencio, constancia y complicidad (Colomer, 2002b).

La conclusión en este campo es la de apoyarse en la fuerza de la buena lectura: la existencia de un conocimiento ya acumulado, tanto para poder repartir juego entre los distintos actores preocupados por la lectura infantil, como para poder mejorar el aprendizaje escolar de la lectura.

## **6. Respetto de las leyes del mercado: la marea de la mediocridad**

La literatura infantil se ha desarrollado como producto cultural en una sociedad de consumo, de manera que su contexto de producción ha sufrido poderosas transformaciones. Para bien y para mal. Para la literatura infantil y para todos los demás libros. Por una parte, nos beneficiamos de una inmensa diversidad de géneros, títulos y precios donde elegir, de una gran circulación de traducciones de todos los países y de la existencia de premios y posibilidades de profesionalización para los autores. Por otra, sufrimos de pautas de producción y venta masiva que dan lugar a la descatalogación de buenos libros, a una rueda vertiginosa que no da tiempo a otros libros para saber si lo son y a una mayor dificultad para seleccionar las obras y constituir referentes compartidos. La tensión se expresa en la repetida queja de quienes atacan a las editoriales por su pérdida de criterios culturales, frente a la defensa de quienes describen el funcionamiento real del mercado que necesita constituirse como negocio para subsistir.

Lo cierto es que esta es la batalla más difícil para la literatura de calidad. Una marea de mediocridad arroja cada año millares de nuevos títulos que amenazan con esterilizar el interés de los lectores o con fomentar el estereotipo, la moda, el didactismo y los valores más conservadores. Para leer estos libros tal vez sea mejor que los niños se dediquen a otra cosa. Ahora bien, si la literatura infantil de calidad también se beneficia de una industria editorial potente, es absurdo entretenerse en blasmar el nuevo contexto y en culpar a la industria multinacional. Más bien hay que dedicarse a ejercer la responsabilidad de una nueva crítica que permita distinguir el grano de la paja, aunque la paja venga ahora tan bien arropada por cuidadas ediciones y estrategias de venta. Y hay que establecer circuitos de complicidad entre todos los sectores para producir, detectar y promocionar el fragmento de la producción en el que estamos realmente interesados.

La conclusión en este campo radica en la fuerza de la literatura de calidad, con la posibilidad de afianzar las complicidades que la hacen posible.

## **7. Respeto de la imagen: una exploración teórica y un pulso a mantener**

Por supuesto, la imagen forma parte de la literatura infantil desde que existe como tal, pero ahora se ha visto enormemente potenciada por su presencia en la comunicación social, las nuevas posibilidades técnicas, las estrategias de venta consumista y las tendencias a las fusiones de códigos del arte actual. La literatura infantil ha aportado incluso una forma artística innovadora en este campo: el álbum. Este logro ha provocado el entusiasmo de todos los sectores. Realmente puede decirse que nos hemos rendido con armas y bagaje a la belleza de estos libros, a las nuevas posibilidades abiertas a la expresión artísticas y a su capacidad de fomentar la formación lectora por ser libros espectaculares que atraen la atención, fáciles de leer, sugerentes para interpretar o adecuados para tiempos cortos en las aulas o el hogar.

Y sin embargo, no todo son ventajas. Los álbumes se inscriben en los mismos rasgos de la producción que señalábamos en el apartado anterior. Así que existen muchos libros que viven simplemente del impacto consumista, bastantes que desequilibran la obra con un texto banal devorado por la imagen y otros que esconden su falta de elaboración traspasando al lector la responsabilidad de darle sentido.

Tanto deslumbramiento visual, no debe hacernos olvidar que en toda interpretación humana, también en la de imágenes, está implicado el pensamiento lingüístico. Las relaciones entre pensamiento, lenguaje e interpretación visual han sido un tema central para distintas disciplinas a lo largo del siglo XX. Suponen ahora un desafío para entender mejor cómo funciona la lectura de los álbumes, hasta qué punto la competencia visual y lingüística se desarrollan en paralelo o en colaboración, hasta qué punto el lector fusiona la lectura de códigos o la alterna de forma disruptiva. Afortunadamente, muchas publicaciones recientes muestran que la investigación ha iniciado con entusiasmo esta exploración (Colomer, Kümmerling-Meibauer, Silva-Díaz, 2010a, 2010b).

Y en la práctica, viendo muchos álbumes actuales, hay que recordar que cuando el texto acompaña a la imagen su potencia debe poder aguantar el pulso para que la fusión ofrezca realmente nuevos niveles de sentido. Y cabe señalar que el aprendizaje interpretativo de texto e imagen debe permitir también proseguir caminos diferenciados de competencia en las artes plásticas y en la palabra literaria. Se abre aquí un interesante punto de tensión, un interrogante sobre el efecto de esa lectura infantil con predominio visual y la capacidad de recepción de relatos literarios exclusivamente textuales.

La conclusión en este campo es la de felicitarse por la fuerza de los nuevos usos de la imagen y la de sostener el reto planteado a la palabra.

## **8. Respecto de las nuevas formas de ficción: un nuevo reparto de baraja**

Pero las asociaciones de códigos exploran ya caminos aún más diversos. La ficción se interesa por explorar el efecto de la asociación y la ambigüedad de los elementos narrativos en la percepción de la realidad y adopta nuevas formas derivadas de las nuevas tecnologías, con alianzas multimodales entre la imagen, la palabra oral y escrita y la digitalización.

Hace tiempo que cualquier obra de éxito establece su itinerario particular de tránsitos entre tipos de comunicación. Puede viajar por caminos más fresados, como el paso sucesivo de “La materia oscura” de Philip Pullman por el teatro, la radio, el libro y el cine. O hacerlo a saltos más súbitos, como los protagonizados por *El señor de los anillos* desde el libro al juego de rol y de aquí al cine a lo largo de tres cuartos de siglo. O ir más allá cuando los libros ya nacen emparentados con las pantallas. En los trasvases entre pantallas, se ha inaugurado ahora el salto de las series televisivas al cine, o la intensa confluencia de cine y videojuegos a través de la proliferación de las videoconsolas. La interconexión que permiten los nuevos aparatos o la participación conjunta a través de internet, hace que los videojuegos se trasladen de la habitación de los chicos a la sala familiar recuperando la práctica socializada de la gran pantalla. Así, pues, la aceleración de las innovaciones tecnológicas están marcando una fusión muy activa entre pantallas, con el rápido desarrollo de los móviles como episodio más reciente.

Estos tránsitos conllevan un trasvase de características. Si hace tiempo que el cine y la televisión influyen en la escritura literaria, ahora es la migración entre pantallas la que define algunas características que priman en el cine comercial, como la rapidez, los efectos especiales o la falta de cohesión. Y puede decirse que, en todas las formas de ficción, se extienden rápidamente la fragmentación de textos, la combinación de elementos ficcionales de sistemas artísticos distintos, la alusión y reutilización de elementos conocidos, el despliegue de productos de consumo asociados y la interactividad entre obras, autores y lectores a través de la red.

Cómo afectan estas características a la literatura infantil y juvenil de calidad es algo en discusión. Describir simplemente los cambios o las diferencias y semejanzas entre ficciones no nos lleva muy lejos. El desafío es lograr una experiencia ficcional y literaria igualmente potente en el nuevo contexto. Lo primero que aflora en la crítica es un sentimiento de pérdida a causa de los parámetros estables con los que valoramos las obras. Así, si desde el mundo literario hace tiempo que se alerta sobre el debilitamiento del texto, ahora es en el mundo del cine que se levantan voces denunciando la colonización ejercida por los videojuegos en los rasgos del séptimo arte. En la mesa de juego se ha iniciado un nuevo reparto de cartas ficcionales y artísticas y no podemos perder de vista los ases para saber si se transforman, se multiplican o son barridos por el crupier.

La conclusión en este campo es la de interrogarse acerca de la fuerza de la ficción literaria ante la ampliación y diversificación de las formas.

## **9. Un núcleo en tensión permanente**

Hasta aquí este recorrido que pretendía visualizar la fuerza que ha tenido que ejercer la literatura infantil y juvenil de calidad para desbrozar, construir, legitimar y sostener un núcleo de auténtica experiencia literaria. Se trata de una extraña parcela minoritaria condenada a tomar el te con todos, a mantener extensas, variadas e intensas relaciones con todos los campos señalados y a superar el reto de no disolverse en ninguno de ellos. En este fragmento exacto de la producción, recepción y mediación nos hallamos interesados sin duda todos los aquí presentes. Pero para velar por su mejora y continuidad contamos ahora con una ventaja que al principio no teníamos. Cada uno de los sectores profesionales implicados en esa precisa encrucijada ha llevado a cabo un dilatado esfuerzo contra algunas de sus fuerzas centrífugas. Hoy en día poseemos más y mejores libros que nunca y esos libros llegan a

más niños y a contextos más variados que en toda la historia de la humanidad. De modo que hemos adquirido una certeza que nos da fuerza: sabemos hacerlo.

## Referencias

- Bettelheim, B; K.Zelan (1981): *On Learning to Read. The Child's Fascination with Meaning*. New York:Knopf (Trad. cast. *Aprender a leer*. Barcelona: Crítica, 1982)
- Chartier, A.M.; J.Hébrard (1990): *Discours sur la lecture (1880-1980)*. Paris:BPI-Centre Georges Pompidou (Trad. cast.: *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*. Barcelona: Gedisa, 1994).
- Colomer, T. (2002a): “Nueva crítica para el nuevo siglo” *CLIJ. Cuadernos de Literatura infantil y juvenil* 145, 7-17. Disponible en línea. [www.gretel.cat](http://www.gretel.cat), apartado “Documentos”.
- Colomer, T. (2002b): “El papel de la mediación en la formación de lectores”. T. Colomer, E. Ferreiro, F. Garrido: *Lecturas sobre lecturas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 9-29. Disponible en línea: [www.gretel.cat](http://www.gretel.cat), apartado “Documentos”.
- Colomer, T. (2003) “La escuela y la promoción de la lectura” I Encuentro de Promotores de lectura, XVII Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CERLALC, Universidad de Guadalajara (Jalisco) Guadalajara (México) Disponible en línea en su versión en CLIJ “Quién promociona la lectura”: [www.gretel.cat](http://www.gretel.cat), apartado “Documentos”.
- Colomer, T.; B. Kümmerling-Meibauer, M. C. Silva-Díaz (coords.) (2010b): *Cruce de miradas: Nuevas aproximaciones al libro-álbum*. Barcelona: Banco del Libro-Gretel.
- Colomer, T.; B. Kümmerling-Meibauer, M. C. Silva-Díaz (ed.) (2010a): *New Directions in Picturebook Research*. NY-London: Routledge.

- Lurie, A. (1990): *Don't Tell the Grown-Ups. Subversive Children's Literature*. London, Bloomsbury. (trad. castellana: *No se lo cuentes a los mayores. Literatura infantil, espacio subversivo*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998)
- Merino, J.M. (1997): "León Tolstoi: La novela de un matrimonio". *Revista de Libros* nº 6, p.50.
- Montes, G. (2001): *El corral de la infancia*. México: Fondo de Cultura Económica. 2ª ed.
- Rico de Alba, L. (1986): *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid: Alhambra.