

Notas sobre la emergencia de un territorio textual y simbólico. La literatura infantil argentina como género de masas

Marcela Arpes

Un breve itinerario histórico por los antecedentes del género literatura infantil

“No es que las cosas emerjan de las páginas, al ser contempladas por el niño, sino que éste mismo entre en ellas, como celaje que se nutre del policromo esplendor de ese mundo pictórico. Ante su libro iluminado, practica el arte de los taoístas consumados; vence el engaño del plano y [...] sale a un escenario donde vive el cuento de hadas”

Walter Benjamin¹

En la cita del epígrafe, Walter Benjamin acierta al componer esta escena de lectura que tiene por protagonista al niño. Lo imagina en el acto de introducirse en el mundo ficcional de los cuentos de hadas para obtener, de esa manera, una verdadera experiencia del arte. La representación del niño como sujeto genuino de destinación del arte ha tenido escasa presencia a lo largo de la historia moderna. Por el contrario, la imagen de la infancia ha estado largamente asociada a una concepción del niño como sujeto débil, incompleto, carente de muchas competencias y privado también de la capacidad de vivir una auténtica experiencia artística. Jorge Larrosa (2000) sostiene que la infancia es “algo que nuestros saberes, nuestras prácticas y nuestras instituciones ya han capturado”, que podemos explicar, nombrar e intervenir sobre ella. Sin embargo, y al mismo tiempo el mundo de la infancia y los niños se presentan como un enigma, como un mundo otro, por eso,

¹Benjamín, Walter (1989). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Buenos Aires, Nueva Visión, (p.13)

Larrosa insiste en que pensar la infancia es pensar la inquietud y el cuestionamiento sobre los saberes consolidados e institucionalizados. A partir de la década del '60 del siglo XX y de manera creciente hasta la actualidad, el niño comienza a ser considerado como un receptor estético diferenciado al que se le brindan espacios capaces de situarlo en la posibilidad de crear y consumir productos artísticos. Los museos de arte organizan eventos donde el niño es el espectador privilegiado. Numerosos talleres de música, de artes plásticas, de literatura, lo convocan para hacer suya la experiencia creativa. Desde la denominada Filosofía para niños la subjetividad infantil en relación con el arte se torna un campo de estudio. Los artistas plásticos encuentran en el oficio de ilustrador de libros para niños y jóvenes un campo de desarrollo donde se reivindica la función de la imagen como suceso estético independiente del sentido de la escritura literaria, convirtiendo así al libro en un objeto de arte². Entonces, en tanto genuino protagonista del deseo y del disfrute estético³, como lo imagina la escena del epígrafe, me interesa pensar qué ha pasado con la literatura para niños desde su etapa de emergencia como género de masas.

Cuando hablamos de literatura infantil entendemos por tal un recorte de la literatura identificable ante todo por el hecho de estar destinada a los niños. El problema se presenta cuando se pretende dar una caracterización más precisa, en especial si advertimos las variaciones que este objeto ha presentado a lo largo del tiempo. Siempre hubo textos que los adultos seleccionaron para los niños pero, cuando se intenta configurar un corpus de la literatura infantil, se suele integrar

²Un recorrido histórico de la función de la ilustración de libros infantiles que se da en paralelo con la evolución de la literatura infantil en Latinoamérica puede leerse en Andricáin Sergio, "Entorno a la ilustración latinoamericana de libros para niños y jóvenes" en Revista Amigos del libro, Madrid, N° 29 julio-septiembre 1995

³ En una vertiente paralela a la que aquí desarrollamos sobre las figuraciones de la infancia en relación con la literatura, véase un recorrido por las mutaciones en la forma de concebir la infancia que surge de las publicidades gráficas en "La infancia en las publicidades 1905-2005", en www.educared.org.ar/infanciaenred/antesdeayer.

en él textos de la más variada procedencia que a menudo ni siquiera fueron pensados para ellos. En la actualidad la literatura infantil tiene la identidad propia de un género masivo, de modo que aplicar esta denominación a la literatura del pasado es sólo una manera de referirnos a textos que no encajan enteramente en este concepto y que sólo pueden ser considerados antecedentes del género.

Si miramos hacia el pasado⁴, los antecedentes más remotos de una literatura asociada al mundo infantil se circunscriben a los cuentos populares de la tradición oral, cuyas variantes folklóricas fueron registradas por recopiladores como Charles Perrault en el siglo XVII y los hermanos Grimm en el siglo XIX que hoy quedaron catalogados como textos infantiles pero, en su momento, eran también consumidos por los adultos.

Ya en el siglo XVIII, se publica una incipiente literatura escrita para niños caracterizada por la pretensión educativa y por el tono moralizante de sus textos. Tal es el caso de la producción de Madame de Beaumont que, inspirándose en periódicos ingleses, crea lo que ella llama *magasins* (almacenes), por ejemplo, *El almacén de los niños* publicado en 1757 que incluye el famoso cuento *La bella y la bestia*. Otro caso de esta literatura infantil inicial que puede considerarse continuadora de los escritos de Perrault son *Las veladas del castillo de Mme. Genlis* y *El amigo de los niños* escrito por Armand Berquín, en Francia. En Inglaterra, John Newberry además de publicar un periódico infantil en 1751, *The Lilliputian magazine*, abre la primera librería y editorial para niños, *La Biblia y el Sol*.

⁴Un panorama histórico detallado de los antecedentes del género puede consultarse en Hannois, Amelia (1972), "La literatura infantil", en *Las literaturas marginales*, Bs.As., CEAL. También en Montes, Graciela (1977), Nota preliminar a su compilación *El cuento infantil*, Bs.As., CEAL; Soriano, Marc (1995), "Breve historia de la literatura para niños y jóvenes", en su *La literatura para niños y jóvenes*, Bs.As., Colihue y Díaz Ronner, María Adelia (2000), "Literatura infantil: de menor a mayor", en Noé Jitrik, (2000) (Dir), *Historia crítica de la Literatura Argentina*, Volumen 11 dirigido por Elsa Drucaroff: *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé.

En ese siglo se publican también dos obras que habrían de hacer historia en este campo, *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe y *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift. Estas novelas, como es sabido, no fueron concebidas en principio para un lector niño, teniendo en cuenta que en su construcción se ponen en juego metáforas ideológicas que encubren agudas críticas a las sociedades de su tiempo. Sin embargo, las múltiples adaptaciones que tuvieron sus aventuras fantásticas en escrituras posteriores, hicieron ingresar estos textos en el canon tradicional de la literatura para niños.

En el siglo XIX, los niños comienzan a visualizarse como público y como sujeto de interés de las políticas del Estado a partir del fenómeno de alfabetización y de la democratización de la enseñanza, cuya primera manifestación en 1833 en Francia es la sanción de la Ley de Educación Primaria Gratuita. Este mismo movimiento social se desencadena en otros países como Inglaterra y Estados Unidos y, luego, en Latinoamérica. La escuela se convierte así en la impulsora de una creciente demanda de textos como instrumentos de la tarea educativa, perfilándose a partir de entonces y de modo progresivo la figura de “autor” que escribe para estos niños-alumnos. Un fenómeno de importancia en las primeras décadas del siglo XX es el desarrollo tecnológico que irá en franco crecimiento posibilitando una gran producción editorial de diversos tipos de libros para la infancia que circulan tanto dentro como fuera de la escuela⁵.

La pretensión sarmientina de educar al soberano, heredada por el Estado democrático moderno, imprime un rasgo característico a esta literatura institucionalizada y homogeneizada para la escuela. Los

⁵Cabe una cita de Graciela Cabal donde reconoce algunos antecedentes nacionales: “María de los Angeles Serrano registra ya a comienzos del siglo 19 una serie de textos “de origen nacional” para niños, como las fábulas de Domingo de Azcuénaga, publicadas entre 1801 y 1802 en el Telégrafo Mercantil. Otros nombres citados: Felipe Senillosa, Gabriel Real de Azúa y algunos pocos más. Se trataba, según expresiones de los propios autores, de escritos pedagógicos y recreativos, composiciones en verso, himnos navideños, canciones patrias, y, sobre todo, de libros escolares,

textos para niños que circulan por ella llevarán entonces, las marcas de la intencionalidad moral y pedagógica por encima de lo estético. Incluso, en algunos momentos históricos el uso político de la literatura rebasa lo didáctico-moral y se torna una fuente eficaz para generar una constelación de creencias cuyo fin es el adoctrinamiento ideológico, como ocurre con los textos incluidos en los libros de lectura durante el primer peronismo.

de lectura, considerados mucho más necesarios que los libros recreativos. A lo largo del siglo, escritores como Echeverría, Juan María Gutiérrez, Sarmiento, se abocaron a esta tarea en textos didácticos y morales, que poco o ningún espacio dejaban a la imaginación, al humor, al disfrute. (Siempre la fantasía y la risa fueron vistas como sospechosas, en especial dentro de los ámbitos escolares.) Y en esto, como en casi todo, las más desafortunadas fueron las mujercitas. De un libro de 1869, dedicado a la educación de las niñas, y que fuera usado por mi abuela en la escuela primaria, rescato el siguiente fragmento: “El vicio infame de la mentira, de que se sirven las niñas para ocultar sus defectos, se convierte luego en la perniciosa manía de inventar historias. Los padres y preceptoras deben, pues, castigar con tanta severidad a las niñas que forjan cuentos, por inocentes o entretenidos que sean, como a las que dicen mentiras...” (El tesoro de las niñas, de José Bernardo Suárez) Sarmiento es, de todos, el más cercano a una concepción moderna de lo que hoy llamamos “literatura infantil”. Así, en Recuerdos de Provincia, habla de los librotos abominables”, como la Historia crítica de España, en cuatro tomos, que le hacía leer su padre, “ignorante pero solícito de que sus hijos no lo fuesen”. Y rememora, en cambio, con indudable placer, la “preciosa” historia de Robinsón que durante unos días su maestro había contado en clase.

Más cercana a la literatura, aunque sea en la intención (aunque ya sabemos que nada tienen que ver las intenciones con lo literario), está Juana Manuela Gorriti, con sus Veladas de la infancia (1878), y Eduarda Mansilla - que aspiraba nada más y nada menos que a emular a Andersen -, con sus Cuentos (1880). Y es justamente elogiando estos Cuentos, que dice Sarmiento (y creo que la cita, recogida por Malicha Leguizamón, todavía debe causar escozor - y pasaron 120 años - en más de cuatro, que siempre andan buscando el “aprovechamiento”). Porque Sarmiento defiende los “libros que no enseñan mucho o que nada enseñan, pero en los cuales la imaginación infantil halla pasto abundante de recreo en el absurdo del cuento, que no es tal absurdo para el niño, sino muy natural.” (Cabal, G “La literatura infantil argentina” publicado en Revista Hispanista <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo49esp.htm>

Ya a fines de la década del '50, se registran instancias interesantes que comienzan a desviar la dinámica de producción de textos para niños de los mecanismos antes descriptos. El libro de lectura escolar convive con otros textos que circulan por los kioscos en publicaciones baratas y populares divulgando una literatura asociada al divertimento y en la que se reconocen nombres de autores consagrados ya en la literatura general, como es el caso de Horacio Quiroga. Esta vertiente la integran también las revistas y las historietas. María Delia Díaz Horner (2000:518) registra un dato llamativo, como es la primera convocatoria a concurso literario de cuento infantil organizado por la editorial Guillermo Kraft⁶ habilitando la participación de ciertos escritores argentinos que a la vez que escriben para un público adulto, deliberadamente producen también textos para el público infantil.

En la década del '60 María Elena Walsh inaugura una práctica literaria que resulta pionera en varios sentidos. Se presenta como una escritura despojada de finalidades pragmáticas, ya que la apuesta de su proyecto creador estará centrada, fundamentalmente, en captar el gusto y los intereses de sus genuinos destinatarios. Se profesionaliza exclusivamente como autora de literatura para la infancia, es decir, es la primera escritora que desarrollará una actividad continua vinculada con este mundo. Inaugura una retórica que luego será marca distintiva del género, centrada en el trabajo expresivo con la lengua, en la invención de tramas poéticas y narrativas basadas en el absurdo y la magia y en la explotación del humor con un estilo desenfadado. La creatividad de sus cuentos, poesías y canciones van más allá de las anécdotas y argumentos, para arriesgarse y apostar, como ningún otro autor antes, por una escritura sustentada en la explotación del lenguaje en su materialidad sonora, llegando a poner en práctica la ambición barthesiana de la desintegración del sentido de la palabra

⁶Javier Villafañe, María Granata, Syria Poletti se cuentan entre estos nombres que luego han especializado su escritura en la literatura para niños y jóvenes. Asimismo resulta una curiosidad la participación en el concurso de Rodolfo Walsh con el cuento "La muerte de los pájaros" resultando premiado.

como procedimiento extremo de creación poética. Estos y seguramente también otros procedimientos, vendrían a oxigenar una literatura que sólo persigue el disfrute y el gusto por la lectura como ella misma declara⁷:

La función primordial de la poesía para los niños es proporcionar placer, ser en definitiva una modesta forma de felicidad. Quizás los elementos humorísticos nos permitan competir con los grandes atractivos que ofrecen los medios masivos de difusión (...) se supone (que el niño) no sólo aprendió a hablar para expresar sentimientos y sobre todo necesidades, sino que también aprendió a hablar por hablar, por enamorarse muy temprano del simple sonido de las palabras y de sus posibilidades de juego. (Walsh, María Elena, 1993: 120-121)

La función de los agentes que intervienen en la configuración del género masivo

Al haberse configurado la infancia como objeto de mercado, la industria editorial hacia fines de los '60, comienza a regular la producción para dicho mercado editando los textos que la escuela demanda, la clásica literatura de tradición popular o las adaptaciones de la literatura universal para, finalmente, poner en circulación esta novedosa escritura de textos literarios pensada específicamente para el público infantil. En las últimas décadas del siglo XX el fenómeno de las nuevas tecnologías en relación con los productos culturales se ha vuelto a plantear de manera más impactante. La vinculación de la literatura con las industrias culturales resulta definitoria en gran parte de los caminos que la escritura va tomando por lo que, estas relaciones han devenido en estructurales para la ficción y no meramente descriptivas. En la Argentina de los '80, más precisamente desde el regreso de la

⁷“La poesía en la primera infancia” conferencia dictada en el evento Organización Mundial de Enseñanza Preescolar, recogida en María Elena Walsh (1993), *Desventuras en el País – Jardín – de – Infantes*, Sudamericana, Buenos Aires.

democracia, se hace visible en el campo literario argentino un significativo número de autores que centran su actividad en la escritura de textos para niños cuyo número irá creciendo ininterrumpidamente durante los '90 y hasta la actualidad. Época en la que se produce un desborde de las prácticas artísticas y culturales debido a la reapertura de los canales de expresión, en donde la literatura infantil encuentra su lugar y se orienta entonces, hacia las características y la dinámica propias de un género de la cultura de masas reconociendo las regulaciones del mercado.

En primer lugar, los roles y funciones comienzan a cobrar autonomía. El público se recorta con mayor nitidez, compuesto ante todo por los niños que son los destinatarios directos y la razón de ser de las determinaciones textuales de esta literatura. Pero no menos importante es el rol que cumple el adulto seleccionador, convirtiéndose en un destinatario indirecto que hace valer sus propios intereses al momento de comprar los libros. De esta manera, quedan constituidos dos horizontes de expectativas que orientan el mercado. En parte, esta construcción binaria del destinatario no necesariamente debe entenderse como la instalación de un vínculo beligerante⁸ entre el adulto y el niño; en todo caso, la beligerancia podría darse entre los distintos grupos de adultos mediadores al poseer cada uno de ellos una representación de infancia particular e irreconciliable con otra. La existencia de estos destinatarios directos e indirectos generan señas peculiares en la industria editorial de los libros para la infancia consistente en el hecho de que el material editado, además de seducir por la presentación general de los libros y su diseño gráfico o, por la identidad de los autores y su eventual prestigio, aparece catalogado por edades para facilitar la tarea seleccionadora del adulto.

⁸Nos parece discutible el concepto de “beligerancia” vertido por Díaz Ronner (2000) en referencia a la desarmonía entre adultos y niños que supuestamente disputarían los criterios de elaboración de los textos. Habría aquí una sobrevaloración del poder que puede tener el niño para entablar tal disputa con el mundo adulto, naturalmente desigual.

Por su parte, el escritor se ve solicitado por dos tensiones: por un lado, debe obedecer las reglas del mercado al que está sometido por su pertenencia al campo de la industria cultural y, por el otro, está obligado a forzarlas para tratar de responder a la autonomía de su proyecto y a los imperativos de su invención escrituraria. En efecto, esa ley de sometimiento puede ser superada cuando los autores, reconociendo su inscripción dentro de la cultura de masas, la asumen críticamente y le imprimen nuevas orientaciones poniendo a prueba los límites del género y dando lugar a su depuración.

El caudal de escritores nacionales y extranjeros se ha ido acrecentando notablemente si se tiene en cuenta que, en la Argentina y en el período de emergencia de la literatura infantil como género de masas hacia 1970, se registraban apenas ocho o nueve escritores y actualmente el número de autores que producen para distintas colecciones se ha incrementado notablemente.

La industria cultural determina en gran medida las condiciones de la ficción no sólo desde los aspectos más externos del mercado donde la ley de oferta y demanda tiende a satisfacer, por un lado, lo que el público desea, es decir lo que el autor cree que el niño desea de acuerdo a sus intereses o, desde otra perspectiva, lo que la propia editorial interpreta como deseos del público involucrado en la actividad. Incluso se llega a sugerir lo que el niño debe desear, hecho verificable en el fenómeno de escritura a pedido para responder, por ejemplo, a contenidos escolares o a temáticas y géneros que supuestamente gozan de la preferencia de niños y jóvenes, como los cuentos de humor y de terror. Si en la dinámica propia de la cultura de masas subyace aún el principio de oposición entre alta y baja cultura, este hecho quizás se comprueba en que el autor de literatura para niños inserto en el campo como agente productor, se interesa, además de la promoción de su propia producción, por la circulación de los bienes de la llamada alta cultura como estímulo y, por eso propone reescrituras o adaptaciones de los clásicos o de la literatura tradicional con el fin de facilitar el acercamiento de los niños. La lógica de la industria edito-

rial asimila fácilmente esta alternativa y es así que un medio masivo como el diario se hace cargo de editar viejas sagas adaptadas para el destinatario infantil. Pensemos, por ejemplo, cómo hacia fines de los '90, el diario *Página 12*, publicó en fascículos que se entregaban junto con el diario, varias series de adaptaciones de mitos y leyendas de distinta procedencia, escritas por Graciela Montes, tales como *Cuentos de la Mitología Griega*, *Historias de la Biblia*, *Caballeros de la Mesa Redonda*⁹, asimismo, el caso de la reedición de la colección *Letra Negra* que incluía cuentos de terror y que el mismo diario se encargaba de poner en circulación.

Las editoriales no actúan como simples intermediarias entre el productor y el público ajenas a la actividad sino que se perfilan como conocedoras del género, siendo muy frecuente que los propios escritores asuman el rol de dirigir la editorial o de actuar como asesores de distintas colecciones, como fueron en su momento los casos de la editorial *Libros del Quirquincho* dirigida por Graciela Montes, la *Colección El Pajarito Remendado* de Ediciones Colihue dirigida por Laura Devetach y Gustavo Roldán, la *Colección Pan Flauta* de Sudamericana dirigida por Canela y *Los Fileteados* de Colihue dirigida por Gustavo Roldán. Este aspecto es lo que distingue a la industria editorial de otro tipo de industria porque se insertan en ella los propios escritores, distinción ya señalada por Umberto Eco en sus reflexiones teóricas en las que nos recuerda la confluencia de productores de objetos de consumo que operan junto a productores de cultura, que aceptan las regulaciones de la industria del libro para fines que la desbordan¹⁰.

⁹Estas series habían sido editadas en principio por el Centro Editor de América Latina y por Gramón Colihue.

¹⁰Eco, Humberto (1985), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, (p.59)

En este mismo sentido, Graciela Montes, en su respuesta a la encuesta que realizamos, reconoce la productividad de la interacción de ambos roles: “ser directora primero del CEAL y luego de *Libros del Quirquincho* me enseñó mucho acerca de la literatura para la infancia”.

Por otra parte, entre las funciones especializadas propias del género de masas, se da la presencia de agrupaciones que funcionan como espacios de reflexión y de difusión al margen de la editorial. En el caso de la literatura infantil, las agrupaciones más destacadas son, a nivel nacional, ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina), La Nube y Fundación El Libro; a nivel regional CEDILIJ (Centro de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil) en Córdoba y el CEPROPALIJ (Centro de Propagación Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil) dependiente de la Universidad del Comahue; a nivel internacional el IBBY (International Board on Books for Young People), Fundalectura de Colombia, CIELJ Ricochet (Centre International d'Etudes en Litterature de Jeunesse) de Francia, CEPLI (Centros de Estudios y Documentación de la Promoción de la Lectura y Literatura Infantil) de España, entre otras. Las asociaciones forman parte, junto con otras instancias, de la condición de existencia del género¹¹ y el trabajo que realizan se orienta hacia la producción metadiscursiva contribuyendo a definirlo socialmente como así también, a la difusión que realizan a través de las revistas especializadas, tradicionales ya: La Mancha, publicada desde el año 1996, Piedra libre, publicación del CEPROPALIJ, Imaginaria, Revista Primeras noticias de LIJ, Lectura y Vida, Para Chicos y otras, en formato digital, como Cuatro gatos. Las Ferias del Libro nacionales o provinciales, los talleres en bibliotecas populares y escolares, los espacios académicos de producción crítica, como éste que nos convoca y muchos otros (Congreso Patagónico de Literatura Infantil y Juvenil) y la edición de material teórico crítico referido al tema, son también los hilos fundamentales con los que se trama la vida social del género.

¹¹Cuando hablamos de género pensamos inevitablemente en las definiciones bajtinianas como “tipos relativamente estables de enunciados” por su anclaje en una “esfera de la praxis humana”, o como lo considera Oscar Steimberg, definido en un “campo social de desempeños”.

La literatura infantil: territorio discursivo y territorio simbólico

Junto con su anclaje en un campo social regulado por la dinámica de la cultura de masas el género literatura infantil termina de definirse por rasgos que lo distinguen desde su constitución textual. Y es en este aspecto donde quiero detenerme brevemente.

Sabemos que todo género supone clases de textos que se agrupan por ciertas regularidades o recurrencias y se distingue de otros géneros por diferencias sistemáticas; esto hace que sean reconocibles por rasgos previsibles que, de acuerdo con Oscar Steimberg se podrían agrupar en *factores temáticos, retóricos y enunciativos*¹².

Al momento de abordar la escritura para niños, el primer gran desafío para los autores es el contenido de sus historias teniendo en cuenta que, en este tipo de literatura como en ninguna otra, se da el fenómeno de la obvia desigualdad entre el escritor y el lector. En esta distancia entran en juego una serie de restricciones o autorrestricciones temáticas que el autor debe resolver en función de los imperativos de su poética o de diversos factores extraliterarios, como pueden ser el concepto de infancia socialmente compartido o los requerimientos de las editoriales. En tal sentido, desde el inicio de la conformación del género en la década del '70, aparece como constante temática el interés por la ubicación de la historia en un contexto real, familiar y contemporáneo, a diferencia de lo que ocurría con la producción tradicional marcada por contextos indeterminados o maravillosos. Los argumentos transitan por ambientes domésticos que corresponden a las experiencias de un niño de hoy, como pueden ser la escuela, la casa, el barrio y el contacto fluido con los avances tecnológicos, es decir, historias ancladas en espacios identificables que no eluden la representación de determinados conflictos sociales e históricos, los problemas laborales de los adultos, los nuevos modos de integración familiar, las variadas formas de discriminación y hasta los modos en que se expresan hoy las variadas configuraciones del ejercicio sexual.

¹²Cf. O. Steimberg, *Semiótica de los medios masivos*, Bs.As., Atuel, 1993, en donde homologa estos conceptos con los de Bajtín, Todorov, Genette y Auerbach

Asimismo el trabajo de escritura a partir de una vertiente más regionalista y folklórica se presenta como otra alternativa temática. Los cuentos de Gustavo Roldán son la referencia obligada ya que el autor ambienta sus historias en el litoral argentino, protagonizadas por animales típicos que desde su lugar de pertenencia comentan, muchas veces con ironía, la vida de la ciudad vista como ajena y distanciada. Más allá de las iniciativas y de las elecciones personales que los escritores realizan al momento de pergeñar sus textos, las editoriales proponen su propio menú temático de acuerdo a criterios estrictamente de mercado. De ese modo encuentran su cauce una gran cantidad de historias que se inscriben en la vertiente de los géneros populares fuertemente codificados, como las historias de piratas, las narraciones de terror, los relatos policiales y las historias sentimentales destinadas particularmente a los jóvenes. Como ejemplo podemos citar los cuentos de terror de la serie Letra Negra escritos por Marcelo di Marco, a Ema Wolf que, trabajando con los estereotipos de los diversos géneros como el terror y las historias de piratas, crea anécdotas disparatadas y humorísticas a partir del absurdo y de estrategias paródicas. También, ciertas narraciones de Graciela Montes que se ocupan de los avatares del amor adolescente y de la amistad entre jóvenes. El rasgo que aparece como constante, marcando cualquiera de las opciones temáticas, es el tratamiento mágico de la realidad como constitutivo del mundo infantil. Un imaginar absolutamente libre que se despliega en historias donde todo es posible más allá del contexto realista y contemporáneo que tratan de representar.

La situación comunicativa es también un factor por el que se identifica al género. El escritor le habla a un niño y al hacerlo necesariamente asume un tono, una actitud y la selección de ciertas operaciones discursivas que marcan su escritura y establecen, aun involuntariamente, un pacto de lectura. No estamos en presencia de un enunciador que instruye y juzga desde una posición de superioridad o diseña una ética maniquea desde su rol de autoridad sino que, se presenta como un locutor cómplice, conocedor del imagi-

nario de sus lectores que simula establecer un vínculo de paridad. Dominique Maingueneau (2000:26) al abordar el concepto clave de enunciación y los roles que entran en juego en ella, distingue entre interacciones simétricas y complementarias. En las interacciones simétricas los participantes se colocan en un pie de igualdad, en tanto que en las interacciones complementarias se muestran las marcas de la desigualdad de los que intervienen en la situación comunicativa. Si bien, en este caso, naturalmente se impondría la situación complementaria, en donde el autor-adulto ocuparía “la posición alta” y el niño-destinatario “la posición baja” según lo establece el propio género discursivo institucionalmente fijado, sin embargo, la situación de enunciación de los textos evidencian una especie de negociación que disuelve la diferencia jerárquica y privilegia el intercambio simétrico. Es decir, en la literatura infantil las marcas de la igualdad quedan fuertemente asociadas a operaciones discursivas en las que el adulto-escritor abandona la situación de autoridad para ubicarse en el mismo nivel que el niño y simular una conversación entre iguales. Por otra parte, la trama enunciativa contempla la presencia de un destinatario inscripto en el texto mismo convirtiéndolo en un interlocutor al que interpela haciéndolo parte de la historia.

Si bien el concepto de interacción ha quedado circunscripto, por ejemplo en las tesis bajtinianas, al ámbito de la oralidad, cabría pensar también la noción como parte implicada en el territorio del discurso escrito precisando habilitando la dimensión dialógica propia de algunos discursos. Estos discursos dialógicos pondrían en escena ese rol democratizador del lenguaje que los escritores de esta novedosa literatura infantil privilegian como estrategia narrativa, en consonancia con una particular representación de la infancia.

Finalmente, Oscar Steimberg menciona entre las diferencias sistemáticas del género las recurrencias retóricas. Con referencia a este nivel, en los cuentos se advierte una insistencia en el registro coloquial del habla en correspondencia justamente con el mecanismo de enunciación que acabamos de describir y con la voluntad de situar

las historias en los contextos reales y de referencia habitual para el niño y su entorno. Además, los textos evidencian un trabajo especial con el código de la lengua en sus distintos planos cuyo procedimiento más habitual consiste en desvincular las unidades del lenguaje del uso convencional y marcarlas con nuevas significaciones. En este sentido, se registran estrategias que se orientan hacia tal fin como la creación de palabras, los significantes explotados lúdicamente y la creación de sentidos imprevisibles a partir del forzamiento de matrices expresivas estandarizadas, como pueden ser las fórmulas típicas del género maravilloso, los dichos y los refranes. Asimismo, la parodia y la sátira se muestran particularmente eficaces en la construcción de estas historias cuyo resultado más destacado es el logro de un efecto humorístico tanto como la exposición de la intención metaliteraria.

Para finalizar, este recorrido pretendió leer el momento en que la literatura para niños y jóvenes se presenta como un género de masas. En tal sentido, la propuesta consistió en no sólo exhibir lo que de común tiene dicha literatura con otros discursos masivos sino, y más importante, exhibir las claves que la distinguen del resto sin excluirla del campo. Es importante recordar que más allá de las inscripciones de la dinámica del mercado y sus regulaciones, la literatura para niños y jóvenes, por ser literatura debe leerse desde su condición fundante, es decir, la poíesis. En tal sentido, retomo la apuesta teórica de Valeria Sardi y Cristina Blake¹³ de revalorizar el marco general de “las poéticas” por lo que tal actitud teórica supone de reivindicación de “la dimensión literaria como criterio para la selección de los textos” y como modo genuino de interpelación al lector niño. Niño que, por otra parte, asume múltiples condiciones y posiciones en la sociedad actual: “niño como botín de guerra, niño deteriorado, niño

¹³Me estoy refiriendo al trabajo expuesto en el II Congreso Internacional de Literatura para niños “Producción, edición y circulación” organizado por la Editorial La Bohemia el 24, 25 y 26 de agosto de 2010 que se desarrolló en la Biblioteca Nacional, titulado: “Poéticas de la literatura argentina para niños”.

consumidor, niño desnutrido, niño víctima, niño peligroso, niño de la calle, niño externalizado de la sociedad” (Carli: 2006), todas representaciones de la infancia determinadas por los acontecimientos históricos, sociales y culturales, que expresan tensiones entre diversidad y homogeneización de identidades; peligro y control; ámbitos de socialización o aislamiento y exclusión; en muchos casos, de fuertes efectos traumáticos.

Bibliografía

Alvarado, Maite; Guido, Horacio (1993) *Incluso los niños. Apuntes para una estética de la infancia*, Buenos Aires, La Marca.

Barbero, Jesús Martín (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Bajtín, Mijail (1988) *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.

Blanco, Lidia (Comp.) (1992). *Literatura Infantil. Ensayos críticos*, Buenos Aires, Colihue.

Carli, Sandra (Comp.) (2006) *La cuestión de la infancia entre la escuela, la calle y el shopping*, Buenos Aires, Paidós.

Larrosa, Jorge (2000) “El enigma de la infancia. O lo que va de lo imposible a lo verdadero” en *Pedagogía profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad, formación*, Buenos Aires, Novedades Educativas

Nofal, Rossana (2003) “Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión” en *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem_arge.html

Soriano, Marc (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires, Colihue.

Steimberg, Oscar (1993). *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.

Williams, Raymond (1980). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.