

EL CISNE NEGRO. ITINERARIOS, DERIVA Y NOMADISMO EN LA LIJ 2.0

Alberto E. Martos García
Eloy Martos Núñez

Universidad de Extremadura

RESUMEN: El artículo parte de la analogía del cisne negro para poner en valor los paradigmas de la deriva, la exploración y el nomadismo de materiales, en aplicación a la Literatura Infantil y Juvenil.

En esta dirección, son revisadas las aproximaciones de distintos paradigmas y autores, y se discuten ejemplos e hitos significativos en relación a estas materias. También se hace hincapié en el papel de los distintos usuarios de la LIJ 2.0 y, en particular del profesor.

PALABRAS CLAVE: deriva, itinerarios, LIJ 2.0, nomadismo, cisne negro.

THE BLACK SWAN. ITINERARIES, DERIVE AND NOMADISM IN CHILDREN'S LITERATURE 2.0

ABSTRACT: The paper deals with the analogy of the black swan to value the paradigms of dérive, exploration and nomadism of materials, in application to Children's and Young People's Literature.

In this direction, the approximations of different paradigms and authors are reviewed, and significant examples and milestones are discussed in relation to these matters. Emphasis is also placed on the role of the different users of LIJ 2.0 and, in particular, of the teacher.

KEYWORDS: Dérive, tineraries, LIJ 2.0, nomadism, black swan.

Recibido: 27/05/2019

Aceptado: 03/11/2019

Correspondencia: Alberto E. Martos García, Facultad de Educación de la Universidad de Extremadura, Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales y de las Lenguas y las Literaturas. Badajoz. Email: albertomg@unex.es.

No sabía a donde ir excepto a todas partes.
(Jack Kerouac, "On The Road")

1. COMPLEJIDAD E HIBRIDACIÓN, SIGNOS DE NUESTRO TIEMPO

El objetivo de este artículo, partiendo de la analogía del *cisne negro* (Taleb, 2008) es poner en valor los paradigmas de la deriva, la exploración y el nomadismo de materiales, en aplicación a la Literatura Infantil y Juvenil y a los itinerarios de lectura en general, donde las conexiones que se establecen son a menudo sorprendentes o impredecibles. De esta exploración podemos sacar algunas pistas sobre el valor heurístico del aprendizaje literario, que debe abordar no solamente lo consabido o lo ya consagrado por el canon sino, justamente, lo singular, la "rareza" o lo extraordinario, que a menudo marca rumbos nuevos o encumbra textos o autores insospechados.

Si para Kerouac (1977) la vida es la carretera –la famosa ruta 66–, para los ciudadanos de hoy el mundo que tienen delante es experimentado como una inmensa red –cada vez más globalizada– de conexiones e interdependencias; una red que se muestra no con un diseño simple u ordenado sino más bien opaco y caótico, tal como percibimos Internet. Y por eso mismo es un espacio no menos lleno de las mismas ilusiones y decepciones que los escritores *beat* denunciaban acerca de la sociedad moderna que les tocó vivir. Si bien en estas primeras décadas del siglo XXI no se ha dado una generación semejante, con esa misma capacidad de agitar la cultura y el arte contemporáneo (Cook, 2011), el mercado tiene una gran capacidad de unificarlo y mercantilizarlo todo, lo que se ha dado en llamar la "mundialización de la cultura" (Warnier, 2001).

En este contexto, la LIJ, pese a su *status* marginal o "periférico" conforme a la teoría de los polisistemas (Cerrillo, 2013), se ha convertido en una "literatura mayor de edad", objeto de deseo para atraer nuevos públicos y explorar nuevas estrategias de márketing.

A decir verdad, los signos de los tiempos favorecen estas tendencias en pos de nuevos segmentos de mercado, como es el público potencial de la LIJ. Frente a la alfabetización clásica –que primaba lo oral y lo escrito– y la cultura académica clásica, nuestro entorno demanda *lectores híbridos, polialfabetizados y anfíbios* (Piscitelli, 2009).

Es más, el consumo de LIJ ya no se puede entender sin otros fenómenos convergentes, como la TV, el vídeo, la web 2.0 o los transmedia, de forma que, tal como apunta Scolari (2014), se producen nuevas e inusitadas sinergias, como la de los libros con la TV, videojuegos, etc.:

Permítaseme arriscar unha hipótese: as mutacións no ecosistema mediático fixeron que dous medios ata onte case irreconciliables –a televisión e os libros– hoxe poidan xuntarse sen rosmar mutuamente. É coma se dúas vellas empresas competidoras –digamos a Coca-Cola e a Pepsi– se unisen porque o seu reinado fose ameazado por Red Bull. Estas sinerxias entre o mundo da

televisión e o universo do libro paréceme un dos sinais máis claros que emerge dun ecosistema atravesado por tensións e conflitos que tardarán aínda en resolverse. (Scolari, 2014: 28)

Tal es el perfil contrastable de muchos jóvenes actuales, a caballo entre la cultura escrita y la cibercultura, el libro y los dispositivos electrónicos, generándose un tercer espacio (Ashcroft, 1989) que ya no es precisamente ni la literatura canónica ni la literatura periférica sino una realidad más compleja e híbrida en lenguajes, formatos e incluso contenidos (Scolari, 2014).

La LIJ 2.0 ha sido analizada por J. Rovira (2011), explicando sus antecedentes y dimensiones. Siguiendo las ideas de Jenkins (2008), en todas estas manifestaciones subyace lo que él llama la cultura de la convergencia y de la participación. La filosofía, en suma, del prosumidor, del esrilector, del escritor *amateur*, del lector ya no pasivo sino que dialoga con los textos y llega incluso a intervenir de alguna manera sobre ellos, ya sea en un plano individual, como ocurre con la fan fiction, o bien colectivo, el fandom o dominio de la cultura fan (Martos García, 2008). Todo ello conforma una serie de nuevas prácticas discursivas (Cordón, 2016).

La LIJ establece, pues, una serie de “pasarelas” con la LIJ.2, y se empieza a extender como vía de difusión, como una expansión digital de los autores y sus libros escritos.

Rovira Collado (2013: 164) describe algunos de los rasgos de este proceso:

Con las nuevas formas de comunicación, y más desde la generalización de las redes sociales, la relación entre autor y lector se ha transformado, con nuevas formas de contacto que pueden influir en la concepción del texto literario. Estamos en lo que se conoce como *estética de la interactividad* (Borras, 2004).

Asimismo, en cualquier momento el lector se puede convertir en autor, ya que puede publicar sus propuestas gratuitamente en la Red o reelaborar obras de otros autores. Las prácticas de *fanfiction* (Martos Núñez, 2006: 65) podrían incluirse dentro de la LIJ 2.0. El *remix* o el *prosumer* son dos conceptos básicos de la web 2.0.

Por consiguiente, se trata de una literatura “tuneada” (Martos Núñez, 2006), customizada o adaptada a perfiles y gustos muy localizados, teniendo en cuenta, además, los nuevos modos de sociabilidad entre los jóvenes (Canclini, 2008), de los cuales es un exponente la ya mencionada cultura fan.

2. EL PAPEL DE LOS PROFESORES Y LA DESERTIZACIÓN DE LA LITERATURA

Como los personajes del filme “Los otros” (Amenábar, 2001), tal vez los profesores seamos los últimos en percibir que estamos ante discursos textocéntricos en vías de extinción y que se hace preciso tender esas pasarelas a que antes aludíamos entre la palabra artística verbal, tal como la venimos conociendo, y los nuevos formatos y canales.

Ni siquiera hace falta enunciar el problema en los términos proféticos de muerte del autor (Barthes, 1987) o la muerte de la literatura (Kernan); baste con constatar el tsunami de la industria cultural, que ha sustituido el autor y las escuelas literarias por

universos franquiciados (Martos Núñez y Martos García, 2015) donde la escritura alógrafa (Besson, 2005) que se practica tiene un único carril: el negocio, por ejemplo, de la fantasía, entendida como una fábrica de entretenimiento en forma de literatura predecible y llena de clisés.

De hecho, las ficciones que pueblan las *Comic con* –donde Hollywood vuelca toda su oferta– ya se ofrecen en multiformatos variados, desde el anime a los juegos o el cine, donde la cultura escrita en el sentido más tradicional –por ejemplo, las novelizaciones de superhéroes de Marvel– es solo una parte minúscula del “pastel” de la oferta.

Con todo, ya quisiéramos los profesores de literatura concitar un interés semejante, generar ese entusiasmo casi compulsivo y ese espíritu lúdico con que el público abarrota estas convenciones, en grupos intergeneracionales e incluso disfrazado incluso, aunque el precio a pagar fuera partir del cómic, cine o televisión, que son ya los referentes casi exclusivos que los alumnos traen de temas literarios.

Como dice Torti Frugone (2013), el *fandom* es un fenómeno cultural que se exhibe como “el reino más grande del mundo” y que genera fenómenos de culto acompañados por performances y todo tipo de eventos letrados (Torti Frugone, 2013: 16):

A través de esta resignificación y de la apropiación parcial de los productos culturales a los que adoran, los cultistas logran una mayor pertenencia al objeto e incentivan la continuidad y crecimiento de sus espacios dentro del *fandom*, convirtiéndose en partícipes y protagonistas conscientes de su realidad y que luchan para conservar y proteger su lugar en el entorno social.

Su aceptación, así como su presencia en los espacios virtuales y físicos, está cada vez más visibilizado por los diversos medios de comunicación. Su crecimiento y cruce se ve nutrido por la creciente oferta de productos culturales que comienzan a manifestar muestras de conocimiento sobre la capacidad de sus antiguos consumidores y asumiéndolos como sujetos activos que no solamente adquieren los productos sino que generan circuitos propios, económicos o no, haciendo girar a sus creaciones dentro la vorágine que crece de la mano de la globalización digital, en las industrias culturales del nuevo siglo.

Y desde luego el consumo cultural, a la luz de los estudios de Petersen (Álvarez Gandolfi, 2018), es el paradigma que mide el “gusto literario”, los hábitos reales de los ciudadanos: así, cuando se habla de “omnivorismo cultural” se evidencia la tendencia a la hibridación, al “totum revolotum” propio de las franquicias, donde todo –como en la factoría Disney– “se saquea” o se toma prestado no en aras de un eclecticismo o combinación de saberes, sino *ad maiorem dei gloriam*, es decir, por el negocio. Moretti (2000) con sus conjeturas sobre la literatura mundial y la “distant Redding” evidencia estos profundos cambios derivado de una producción masiva de textos, ante los cuales no cabe ya la actitud de buscar la unicidad, la singularidad de unas pocas obras maestras, sino patrones o tendencias de la multitud de estos textos.

En realidad, la literatura se ha convertido para muchos jóvenes en un *asunto menor*, que no se sabe bien si es algo *cool* o enrollado, aunque últimamente se hayan puesto en valor autores de esta corriente en literatura anglosajona (Rosario, 2001) o latinoamericana (García Niño, 2013). Tampoco los medios de comunicación ni las políticas educativas ni el ambiente cultural ayudan a visibilizar la LIJ como esa literatura mayor de edad de que hablaba Cerrillo (2013). Ante estos síntomas preocupantes de la banalización o mercantilización de la LIJ, solo cabe avizorar, si es posible, algunas salidas viables.

Tal vez la alarma no sea para tanto, tal vez, como argumenta Chartier (2018), lo que estemos es ante unas mutaciones de la lectura que ya la harán irreconocible respecto al paradigma del *códice* o de la lectura secuencial de largas novelas o densos ensayos. No por ello los textos dejarán de ser continuos o proponer ideas –la prueba de ello es el éxito de las sagas o de los manuales de autoayuda– pero en formatos alternativos, y en nuevos marcos pragmáticos, donde el *lector-individual* da paso a *lectores-enjambre*, si vale la metáfora, ya se entienda por ello lectores conectados (Cordón, 2016), lectores de franquicias o lectores que comparten de forma entusiasta ciertos imaginarios, como ocurre en la cultura fan.

Ya se hable de plasticidad cerebral, de memes, de cerebro social o de otras aproximaciones, lo cierto es que más de fabulación en la LIJ 2.0 deberíamos hablar de con-fabulación (Martos García, 2008), pues este es el territorio donde el *escritor*, el *prosumidor*, el consumidor de fanfics, en suma, el lector-multitud, el lector tribalizado que se identifica con otro segmento de lectores, se aposenta y digamos que se “empoderar” y cobra conciencia de una identidad propia, aunque sea la del grupo (Torti Furgone, 2013).

También hay una cierta conciencia milenarista, azuzada por unas crecientes incertidumbres que se ha venido describiendo como elementos indisociables de la “modernidad líquida” (Bauman, 2015), pero que van más allá, en la medida en que supone reevaluar o recategorizar el texto literario (tanto su naturaleza como de su materialidad). En realidad, la LIJ 2.0 es tributaria de todas las transformaciones de la edición digital y de las nuevas formas de lectura y escritura, y por eso su pujanza y diversificación a través de dispositivos, aplicaciones y contenidos (García y Gómez, 2017) contrasta con la crisis del libro impreso y de las formas tradicionales de lectura.

La posmodernidad, con su mundo de hipertextos, ha alterado el “orden de los discursos” (Chartier) por formas lábiles, fluidas, que son objeto de uso tanto como de desciframiento (uso vs. sentido, Umberto Eco, 1987). La “intencio lectoris” es suplantada, como un proceso activo, por técnicas de “envasado”, de elaboración de textos predecibles con técnicas propias del máquetin más avanzado, y en conexión, como es lógica, con la industria del entretenimiento y sus agresivas técnicas que se muestran en los *blockbuster* o taquillazos del cine actual.

De hecho, muchos de estas producciones de éxito se alimentan justamente de textos tradicionales, literarios y de la LIJ, apostando, como ya hiciera *Star War*, por “guiones de diseño”, dirigidos a públicos universalizados, con estereotipos y estructuras narrativas de fácil consumo (García Rivera y Bravo, 2019).

No es que nos preguntemos para qué sirve la literatura, en los términos clásicos de Sartre, sino que asistimos a un alarmante proceso de *desertización* de la literatura en las aulas y en la vida misma, al final del cual la literatura que conocemos como un rosario de obras maestras se habrá reemplazado por un “monocultivo”, y el lector al que interpelamos siempre, en un consumidor cada vez más hipnotizado por estas técnicas tan agresivas del neuromarketing que no solo se aplican a los blockbuster sino también a los libros para la infancia.

¿Es posible competir con todo, puede simplemente el afán de obtener un título académico revertir esta situación de marasmo y demolición? Si, según Tiralaso y Rodríguez (2018), el neuromarketing es capaz de teledirigirnos con estímulos emocionales hacia la compra de un champú o de ropa deportiva, ¿cuanto más no podrá hacer para inducir estos sucedáneos de felicidad a propósito de ficciones envasadas como libros, vídeos, series, etc.?

3. LA DERIVA O EL VAGABUNDEO COMO FORMA DE (RE)EXPLORAR LA LITERATURA A TRAVÉS DE LAS TIC

Pese a esta sintomatología adversa, también el propio ámbito de la sociedad digital nos puede abrir horizontes deambular desde el área, en el sentido de la deriva de Debord (1958), que es una forma (paradójica) de “perderse en una dirección”, y en esto nos pueden ayudar las teorías si se quiere irracionistas de Taleb (2008) sobre el cisne negro o de la necesidad de una “serependity” de índole social (Eagle y Pentland, 2005).

Para hallar una dirección desde el extravío, usando la analogía del *cisne negro*, Taleb (2008), debemos reconocer los sucesos raros, sorprendentes o emergentes que han acaecido en el mundo literario, y aprender de ellos. Por citar solo unos pocos, el éxito de las sagas, del Tolkien mediático, que ha generado una moda mundial y una legión de fans, a partir de una obra de calidad, no solo una franquicia envasada *ad hoc*. Pero no solo con ejemplos del pasado: el caso mismo de Perrault (Soriano, 1975) sería emblemático de esta misma tendencia de eclosión de lo fantástico como una constante, a pesar de ser géneros a menudo relegados o marginalizados. Habrá que preguntarse qué significan estas reinenciones periódicas de la imaginación (Bowra, 1972), como la imaginación romántica que genera monstruos, a la visión distópica de los imaginarios tecnocientíficos, como *La Isla del Dr. Moreau*.

La analogía del *cisne negro* (Taleb, 2008) pues, supone reconocer fenómenos que generan complejidad e incertidumbre. Por citar un caso, tenemos textos que parecen desviados de una corriente dominante en su época. Menéndez Pidal (1978) habla del realismo dominante en la épica española, pero cuando consultamos su antología de romances, encontramos el “Romance de la Infantina”, que trata en realidad de una doncella encaramada en un árbol y de la “grima” o espanto que suscita en el caballero interpelado para que se la lleve con él. El símbolo mujer-árbol no es un elemento más o menos decorativo o anecdótico, es el leit-motiv del texto, que focaliza la propografía de la dama, aunque al final se contamine con alusiones más novelescas. La idea bajtiniana de lo grotesco, la doncella salvaje, el contexto de la naturaleza

(montaña, noche, resplandor), todo ello posibilita una apertura a las lecturas más actuales que reivindican precisamente los símbolos de la mujer y de la naturaleza, en este caso fusionados. El cambio de plano de perspectiva (educar la mirada hacia lo que parece estar simplemente de fondo) permite alumbrar una lectura ecofeminista. Es decir, es viable hacer (re)lecturas alternativas de clásicos, en este caso desde la ecocrítica (Bravo, 2019).

La *serepindity* (Merton y Barber, 2011) se aplicaría en este caso a este *deambular por los textos*, que nos lleva a sus conexiones múltiples, tanto las más cercanas como las más remotas. Dado que el árbol, la mujer o los pájaros son temas universales, es fácil hallar la “polifonía”, las otras voces –concordantes o discordantes– de la tradición literaria y folclórica. Si hablamos de ecofeminismo, también hemos hablar de otra realidad compleja, mito-literatura; el mito nace del terror, dice Bulmenberg (2003).

Precisamente García y Gómez (2014) subrayan los perfiles tan variados del usuario de LIJ:

Los diferentes perfiles de usuario de LIJ, lector, docente, crítico, promotor, bibliotecario, escritor, ilustrador, cuentacuentos, etc., pueden utilizar las herramientas para publicar sus contenidos a través de diferentes vías como comentarios en las redes sociales, vídeos, twitts, wikis y blogs (2014: 52).

De modo que más que un canon prefijado lo que hay en la LIJ 2.0 es un amplio abanico de temas y enfoques, como la blogosfera, sobre la que, como bien dicen las autoras García y Gómez (2014), podemos incursionar o pasear. Las bitácoras en la LIJ 2.0 no son elementos irrelevantes sino que son fuente de información y opiniones de escritores, ilustradores, editoriales, instituciones, y abordan desde noticias más o menos anecdóticas hasta aportaciones o trabajos académicos de una gran densidad o profundidad. De hecho, a través de personas de reconocido prestigio o de notoriedad pública, son auténticos “faros de alfabetización”, es decir, atraen, guían y de algún modo cohesionan a cientos de seguidores, es decir, el emisor del blog actúa a la postre como un “influencer”, como un auténtico mediador, pero con unas herramientas más potentes. Los youtubers hacen lo mismo, reseñan y recomiendan toda clase de lecturas, desde una posición que soslaya el academicismo; es decir, al igual que los beta-reader de los fanfics, se trata a menudo de una comunicación entre iguales, o al menos el lector digital lo percibe así, pues puede siempre interactuar, dar su opinión, etc.

La LIJ 2.0 es, pues, algo más que un escaparate de la literatura infantil y juvenil, es una plataforma de comunicación que cuenta con las nuevas herramientas. El problema de situarse en “terrenos fronterizos” o el de trabajar con categorías híbridas (v.gr. novela gráfica), es que tenemos que repensar no solo el caudal de textos, es decir, lo que los manuales de literatura han venido inventariando como *patrimonio literario*, sino la propia manera de abordar este canon nuevo, y ahí es donde proponemos esta lectura peripatética y mucho más espontánea.

Ciertamente, los cambios de paradigmas (por ejemplo, de la narratología clásica a la posnarratología, los estudios poscoloniales, etc.) han hecho emerger nuevos temas

y enfoques. En los manuales escolares de los 90 la explicación académica pautada era descubrir los patrones textuales de una novela, personajes, trama... en línea con el estructuralismo clásico; ahora hay otras cuestiones en alza, como la etnia, la ideología, el discurso de género, la ecología, en fin, temas antes invisibilizados que revelan además demandas e inquietudes de nuestra cultura.

En realidad, estas nuevas temáticas no surgen por una novedad surgida de la erudición, sino que provienen del campo social, de movimientos reivindicativos que hablan abiertamente del empoderamiento de etnias, de mujeres o de otros colectivos desfavorecidos.

Los estudios poscoloniales o la perspectiva de la “literatura mundial” de Moretti (2000), por citar dos ejemplos muy relevantes, han puesto en jaque el papel de ciertas literaturas hegemónicas, y de su identificación con las literaturas nacionales que fomentó la historiografía literaria. Así, cuando se habla del *espacio Atlántico literario* (Ortega, 2007), ya se habla de una realidad distinta, compuestas por países, lenguas, culturas y tradiciones diferentes. Por tanto, hablamos de una ampliación del territorio, que ya no es el de las literaturas nacionales o el del historicismo.

Ahora está de moda lo inclusivo, el enfoque intercultural y multicultural, las minorías que cobran voz, como esos movimientos generados en “arrabales” de grandes ciudades como Sao Paulo, que producen literaturas alternativas y se corresponden, pues, con una *geopolítica líquida* (Amaral, 2013) del arte, donde se desbordan identidades, fronteras, culturas, para alumbrar estos nuevos ámbitos. Como el llamado de la Pan-Amazonía, donde se combinan “elementos europeos, africanos e asiáticos con a mitología local” (Gemaque, 2014: 62), dando lugar así a imaginarios y narrativas propias, como los llamados “acéfalos” y otros mitos.

Tales manifestaciones no están nucleadas ya por una sola lengua, una nación o una cultura hegemónica; encuentran además un nuevo nicho ecológico en las ciudades modernas, en las redes sociales y en los modelos colaborativos o cooperativos a nivel social, artístico, etc. La cibercultura, consecuentemente, es literalmente esa literatura en la nube, que no ocupa libros, estantes o territorios nacionales, sino que sobrevuela estas lindes antiguas para crear un territorio holístico, un universo textual líquido (Martos Núñez, 2007) en continua migración.

Más allá, pues, de las viejas etiquetas lo que estas nuevas formas pretende es un diálogo (inter)cultural y con el propio paisaje y entorno, al hilo también de las corrientes ecologistas. En realidad, esta filosofía del diálogo con el paisaje, de la “deriva” (Debord, 1958) es un trasunto de la vieja polémica existencial, del tema de la identidad: uno se arraiga o se desarraiga en esa confrontación de que habla Illich (1993) entre morar y habitar.

Pero es que no solo es una ampliación del territorio de lo literario, lo que varía es la propia actitud del lector: un lector nómada, un lector atípico, un lector vinculado a veces a ciertas tribus urbanas o a ciertos comportamientos en consonancia con la generación beat que citábamos al comienzo del artículo. Nos referimos a la reivindicación de la escuela griega de los cínicos, como Diógenes (Cuesta, 2011), y su actitud crítica y irreverente, deambulando como un perro por los ámbitos de la ciudad,

y poniendo en evidencia (“la linterna de Diógenes”) sus problemas de corrupción, deshonestidad o de degradación de la Naturaleza. La LIJ 2.0 y, en general la cibercultura, evidencia la crisis del capitalismo global al hacer accesible a muchos ciudadanos mensajes o textos pensados para un circuito comercial, como las franquicias.

Extrapolando a lo que nos interesa, la aspiración de la educación literaria debiera ser conseguir que los alumnos percibieran la literatura como un interesante “lugar de visita”, como la experiencia de un viaje por mundos de la ficción, y, a la par, como una morada, esto es, un lugar de enraizamiento, de actuación crítica y creativa, a caballo necesariamente entre lo público y lo privado, la ética y lo estético, lo individual y lo colectivo.

Sigamos el consejo de Barthes para evitar el stress del profesor: tolerancia a la ambigüedad del rol, es decir, el profesor no es taumaturgo que puede conciliar todo esto, pero sí, al menos, un “avezado acompañante” en la construcción de estos posibles itinerarios. Aprender a desaprender, usando la expresión de Dennett, o la de Valle Inclán (en cuanto a D. Latino, el personaje que hace de Lazarillo a Max Estrella, presentado como un perro), en suma, acompañar en este viaje –interior y exterior– al conocimiento y la madurez, que es la enseñanza.

El perro es ese alter ego que eligió Diógenes y los cínicos, un animal que controla su medio, que establece apegos y que anda y desanda diferentes caminos, al igual que el didacta ayuda a deconstruir textos, trabajo más enojoso que repetir estereotipos, pero compensa en la medida en que ayuda a re-significar el legado literario, y por tanto, contra el parecer de los formalistas, la hace útil.

4. DE PERRAULT A LA CULTURA POPULAR MODERNA

Un ejemplo clásico del “deambular” crítico sobre un texto, que nos lleva a examinar sus fuentes, su recepción y su impacto actual, está en la obra de Perrault. Cabe preguntarse cómo es posible que un texto folclórico como *Cenicienta*, Tipo –que rezuma rasgos de exclusión social, maltrato y ambiente campesino evidente– se haya convertido desde el tamiz de Perrault en un ejemplo de los estereotipos del Preciosismo. Marc Soriano (1975) analizó con primor los complejos elementos que confluyeron para cincelar estas piezas, a caballo entre las tradiciones populares y la erudición y la mentalidad de época.

Lo curioso es que al focalizar el cuento en elementos como el vestuario, el peinado, los zapatos –la moda, en suma– lo que se hizo fue una especie de “reboot ficcional” (Martos Núñez y Martos García, 2013), un “recomienzo” o recarga de la historia que ha tenido más éxito que ninguna de las otras versiones, folclóricas o literarias.

Si Perrault desvió el cuento-base para “recargarlo” en un sentido “disparatado”, si la juzgamos por la “ortodoxia” de las otras variantes, lo mismo ocurre ahora en cuanto que la recepción de los textos crean auténticos palimpsestos, sobre-añade texturas o matices, por así decir. Por ejemplo, la Penélope odiseica ha sido reescrita varias veces desde una perspectiva feminista (Campos y Martos, 2017). Lo mismo hizo Gala

con la mujer del Cid en *Anillos para una Dama*, lo cual no deja de recordar al procedimiento rodariano con que Savater escribió *Malos y proscritos*.

En efecto, al hilo de la posmodernidad, podemos hacer “cuentos al revés”, edificios narrativos con una arquitectura opuesta.

Dentro de este espíritu de hibridación entre lo oral, lo escrito y lo mediático, escogamos una breve filiación del cuento de Cenicienta en cinco momentos:

Resulta que la versión de Perrault gana en la inmensa mayoría de los casos, aunque los contextos de Perrault, Grimm o Disney hayan sido diferentes. Incluso la película del inteligente director y actor Kenneth Branagh se entrega al espíritu de Perrault, creando una versión “pastel” que es como una apoteosis en celuloide del texto de Perrault. Solo desde los arrabales literarios o mediáticos, si podemos hablar de una geopolítica del arte, nos aparece una Cenicienta brasileña, morena, menos “engominada” y con los signos propios de la época en que vivimos, frente a la atemporalidad del relato de Perrault y sus secuelas.

Matute hablaba de cuentos volanderos a propósito del cuento popular, y Tournier (1989) habla del “vuelo del vampiro”. Lo cierto es que las interpretaciones son también como aves migratorias, establecen rutas y lugares de tránsito que pueden cambiar sin embargo al discurrir de los años.

Lo cierto es que la Cenicienta folclórica ha mutado en un cuento frívolo y torpemente moralista (es mucho más efectista la versión de Grimm de los cuervos sacando los ojos a las hermanastras), y que Penélope o D.^a Jimena son ahora una contraparte de Ulises o el Cid, en una presentación a menudo ambigua. Si, por ilustrar esta afirmación, constatamos que Penélope es tan fértil en recursos (“polimétis”) como Ulises en estas secuelas en la literatura europea, no está claro si esto debe llevar además una devaluación correlativa del papel del héroe, como ocurre en el drama de Antonio Gala, del que no sale bien parado el retrato del Cid.

5. CONCLUSIONES: LA CULTURA DEL NOMADISMO Y LOS VIAJES. EL MODELO DE PAUSANIAS

Ibarra y Ballester (2011) hablan de los escenarios textuales de la alteridad, es decir, de los textos de viajes. En efecto, el viaje ha sido siempre la mejor experiencia de la alteridad. El vagabundeo por el entorno próximo, la ciudad o los paseos por los alrededores, son también microviajes.

Surge entonces una categoría reveladora: el exotismo, que desde Marco Polo hasta los novelistas de viajes y aventuras, da forma precisamente a este idea de lo insólito, lo “otro”, siempre tomado en referencia a nuestros parámetros. España era insólita para los viajeros europeos de los s. XVIII y XIX, por una mirada romántica y primitivista. De forma análoga, la literatura europea ha encontrado exótica la cultura oriental.

El sentido del viaje en la generación beat se refiere a un viaje interior por el propio país o comunidad a la que se pertenece, desde un desarraigo y una búsqueda de nuevos valores y experiencias.

Sábato decía que solo en la literatura se retrata el hombre en su plenitud. Morin habla de la literatura como “epistemología de la complejidad”, acorde al enfoque educativo que persigue:

La cultura de las humanidades cumple un papel muy importante en esta tarea. Para Morin, las humanidades (las artes, la literatura y la filosofía) nos permiten ver las complejas relaciones del ser humano con el otro, con la sociedad y con el mundo, las “inestabilidades del yo”, la dimensión estética de la existencia, etc., es decir, aquellos aspectos que nos manifiestan nuestra verdadera condición. En otras palabras: ellas nos sensibilizan frente al amor y al dolor ajeno. Así, Morin nos habla de ejemplos importantes dentro de las humanidades que sirven de herramientas para la nueva educación (producto de la visión de la complejidad). (Pereira, 2010: 72)

Volvemos a fin de cuentas a la idea de vagabundeo, de la teoría de la deriva, de buscar nuestro cisne negro. Tiene que ver incluso con el movimiento actual de las ciudades lentas (Cabanilla, 2011), de experimentar o recorrer con fruición “todos los senderos posibles”, y ello implica también abrirse a establecer nexos en principio imposibles.

Por ejemplo, las vidas de los santos de la literatura europea podrían conectarse con las ficciones de los superhéroes americanos, por sus temáticas y convenciones de género. Balzac describió a este “paseante” (flaneur) como “gastronomía para los ojos”. Es decir, el vagabundeo es la actitud propia del poeta de las nuevas ciudades, y es también lo que hace Ramón Gómez de la Serna en su paseo por el Rastro de Madrid (Martos-Núñez y Martos-García, 2016).

De esto mismo, de gastronomía y lectura, cabría hablar, sobre todo si lo que buscamos es atraer a públicos desconectados de la literatura. Lo dulce o lo agrio, como modalidades del *kitsch* pero también de la literatura clásica, nos llevaría a páginas de literatura sentimental o de literatura de terror, respectivamente. Saberes y sabores como parte de unos itinerarios hedonistas (Palhares, 2014).

El profesor y el alumno, a la hora de sumergirse en un trayecto entre lecturas, son también como el flaneur de que hablaba Baudelaire (Wilson, 1992): forman parte de este “gentío” que cruza o lee esos textos, pero también pueden estar aparte, fuera –mentalmente–, en un distanciamiento que posibilita una lectura crítica.

L. González Gil (1979) gustaba de usar un quiasmo que viene a cuento: la infancia de la literatura y la literatura de la infancia se “abrazan”, pues no en vano los cuentos de Perrault y el desarrollo mismo de la LIJ hunde sus raíces en el folclore.

La cultura entendida como vitrinas o espectáculos con sus objetos de venta, lleva a una curiosa alianza entre la cultura letrada y la cibercultura (Link, 2015). Disney ha impactado enormemente en la LIJ, su habilidad fue saber convertir la fantasía en negocio (Giroux y Pollock, 2010). Pero los emprendedores de la LIJ 2.0 han subvertido muchos de estos estereotipos.

El escritor clásico Pausanias tenía una intención que hoy diríamos de guía turístico de la antigua Grecia, pero con una actitud que encierra ideas muy actuales: compar-

tir experiencias, narrar todo lo que le parece relevante, es decir, con una intención más cultural, más de recomendación de lugares o estatuas dignas de verse, que puramente ideológica o localista. La Grecia de Pausanias, unitaria y diversa a la vez, es equivalente a nuestro mundo de hoy.

Lo que diferencia nuestra época de Pausanias es el contexto digital. Según Lucía Santaella (2004), frente al lector clásico meditativo cabe hablar del lector “moviente”, atento a las mezclas de lenguajes y señales que vemos en las ciudades y por todos lados; es un lector hiperconectado, que se implica en el universo compartido, al modo de los videojuegos, que es ubicuo, capaz de visitar distintas propuestas narrativas, a través de dispositivos o aplicaciones. Es decir, de un lector que ya no solo lee la historia sino que es capaz de re-vivirla en primera persona y “deambular” por diversos medios, como en la serie “El Ministerio del Tiempo”.

Por consiguiente, este lector activo, “moviente” (con total movilidad física, informacional y comunicacional), es capaz de manejarse en distintas pantallas y “territorios” que tiene a su alcance. Por ello, este lector viene a ser como un “senderista” que presta una atención irremediamente parcial y continua a distintos escenarios, que combina diversas tareas y que por eso mismo es ubicuo (i.e. omnipresente en redes sociales). De este modo, es un lector de nuevo cuño, adaptado perfectamente para seguir itinerarios donde la hipertextualidad o la multimodalidad nos hace “dar saltos” de un lado a otro. Y donde es posible encontrarse con “cisnes negros”, fenómenos insospechados pero que sin duda alumbran nuevos caminos. Como botón de muestra, acaba de surgir la Hiloteca (<https://lahiloteca.com/>), un recopilatorio de historias a caballo entre el twitter y la literatura, que abre desde luego posibilidades inesperadas.

Así pues, y a modo de conclusión final, consideramos que la LIJ del nuevo siglo, aun manteniendo algunos aspectos básicos como la oralidad o la transmisión de modelos tradicionales, estará influenciada por la nueva realidad digital y sus posibilidades de interacción y co-creación (con-fabulación), una especie de nuevo y luminoso País de Oz, aunque también tenga sus claroscuros, precisamente derivados de los aspectos perniciosos o confabulatorios de toda actividad humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril, M. (1993). Enseñar literatura, tal vez soñar. *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 5(18), 91-100.
- Álvarez Gandolfi, F. (2018). Fanatismo y voracidad cultural. Una relectura de los debates sobre el omnivorismo. *Revista Universitas Humanistica*, 85, 321-346.
- Amaral, L. (2013). Patrimonios migrantes: geopolítica e identidades en tránsito. En R. Huerta y R. de la Calle (Coords.), *Patrimonios Migrantes* (pp. 95-106). Valencia: Universitat de València.
- Amenábar, A. (2001). *Los otros: guión cinematográfico original*. Madrid: Punto de lectura.

- Ashcroft, B., Griffiths, G. y Tiffin, H. (1989). *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*. London/New York: Routledge.
- Ballester, J. e Ibarra, N. (2009). La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 5, 25-36.
- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En R. Barthes, *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura* (pp. 65-71). Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Besson, A. (2005). À la croisée des mondes fictionnels: cycle, littérature de jeunesse et sémiotique des mondes possibles chez Philip Pullman. *Cahiers Robinson*, 17, 125-144.
- Blumenberg, H. (2003). *Trabajo sobre el mito*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Bowra, C. M. (1972). *La imaginación romántica*. Madrid: Taurus.
- Bravo Gaviro, A. (2019). Lecturas ecocríticas de clásicos ingleses: de Macbeth a Las Crónicas de Narnia. *Álabe*, 19.
- Cabanilla, E. (2011). Turismo lento o slow tourism para disfrutar de los pequeños detalles. *Kalpana*, 5, 33-36.
- Campos Fernández-Fígares, M. y Martos García, A. (2017). El ciclo de Penélope y su universo expandido: aproximación a la recepción del mito y reescrituras textuales en la era digital. *Tonos Digital*, 33(0).
- Canclini, N. G. (2008). Los jóvenes no se ven como el futuro: ¿serán el presente? *Pensamiento iberoamericano*, 3, 3-16.
- Cerrillo, Pedro C. (2013). *Lij. Una literatura mayor de edad*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.
- Chartier, R. (2018). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa.
- Cook, B. (2011). *La generación beat: Crónica del movimiento que agitó la cultura y el arte contemporáneo*. Barcelona: Planeta.
- Cordón-García, J. A. (2016). La lectura en el entorno digital: nuevas materialidades y prácticas discursivas. *Revista chilena de literatura*, 94, 15-38.
- Cuesta, J. A. (2011). *Ecocinismos: la crisis ecológica desde la perspectiva de la filosofía cínica*. Ediciones de Intervención Cultural/Biblioteca Buridán.
- Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. *Internationale situationniste*, 1.
- Delmiro Coto, B. (2002). Los talleres literarios como alternativa didáctica. En C. Lomas (Comp.), *El aprendizaje de la comunicación en las aulas*. Barcelona: Paidós.
- Eagle, N. y Pentland, A. (2005). Social serendipity: Mobilizing social software. *IEEE Pervasive Computing*, 4(2), 28-34.

- Eco, U. (1987). *El extraño caso de la intentio lectoris*. *Revista de Occidente*, 69, 5-28.
- García Niño, A. E. (2013). La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional. *Razón y palabra*, 18(84).
- García Rivera, G. y Bravo Gaviro, A. (2019). Narrativa transmedia y textos tradicionales para la educación literaria. *Contextos Educativos. Revista de Educación*, 23, 161-178.
- García-Rodríguez, A. y Gómez-Díaz, R. (2014). Un paseo por la blogosfera de la literatura infantil y juvenil española: de los “blogslijeros” a Facebook. En *Puntos de encuentro: los primeros 20 años de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca* (Vol. 198). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- García-Rodríguez, A. y Gómez-Díaz, R. (2017). *Lectura digital infantil: dispositivos, aplicaciones y contenidos*. Editorial UOC.
- Gemaque Souza, C. B. G. (2014). Geopolítica na Pan-Amazônia: Territórios, fronteiras e identidades. *Revista GeoAmazônia*, 1(02), 59-84 <http://www.filosofitis.com.br/2009/04/30/hay-que-ser-anfibios-hibridos-y-polialfabetizados/>.
- Giroux, H. A. y Pollock, G. (2010). *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- González Gil, M. (1979). Literatura infantil: necesidad de una caracterización y de una crítica literaria. *Cauce*, 2, 275-300.
- Ibarra, N. y Ballester, J. (2011). Escenarios textuales de la alteridad. *Literatura y viaje. Lenguaje y Textos*, 33, 127-135.
- Illich, I. (1993). *H2O y las aguas del olvido*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Madrid: Paidós.
- Kernan, A. (1996). *La muerte de la literatura*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana.
- Kerouac, J. (1977). *En el camino*. Barcelona: Losada.
- Link, D. (2015). *Suturas: imágenes, escrituras, vida*. Eterna Cadencia.
- Lorente, J. D. D. (2013). La educación literaria. Revisión teórica y perspectivas de futuro. *Didáctica. Lengua y literatura*, 25, 135-156.
- Martos García, A. (2008). El poder de la con-fabulación. Narración colectiva, fan fiction y cultura popular. *Espéculo*, 40. https://webs.ucm.es/info/especulo/m_amo/amo_4.html.
- Martos-Núñez, E. (2007). El lector del siglo XXI ante las TIC: textos y fluidos. *Revista Nuevas hojas de lectura*, 15, 8-16.
- Martos-Núñez, E. y Martos-García, A. (2016). La mirada poética y el rastro de Ramón Gómez de la Serna: tradición y modernidad *Anclajes*, 20(3), 43-58.

- Martos-Núñez, E. y Martos-García, A. (2015). Remediación y patrones narratológicos de las historias de aliens en la cultura mediática. *Palabra Clave*, 18(3), 788-814.
- Martos-Núñez, E. y Martos-García, A. (2013). La noción de reboot ficcional y las nuevas configuraciones cibertextuales. En *Documentos electrónicos y textualidades digitales* (pp. 247-264). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Meira, M. R. (2007). *Metamorfoses pedagógicas do sensível e suas possibilidades em "oficinas de criação coletiva"*. Tesis doctoral. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.
- Mendoza Fillola, A. (1993). El concepto de intertextualidad en los textos literarios y en las artes visuales: una reflexión didáctica sobre la contigüidad cultural. En A. Rodríguez (ed.), *Simposio "Didáctica de lenguas y culturas". III Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (A Coruña, 1993) (pp. 333-342). A Coruña: Universidade da Coruña.
- Menéndez Pidal, R. M. (1978). *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Merton, R. K. y Barber, E. (2011). *The travels and adventures of serendipity: A study in sociological semantics and the sociology of science*. Princeton: Princeton University Press.
- Moretti, F. (2000). Conjeturas sobre la literatura mundial. *New Left Review*, 3, 65-76.
- Ortega, J. (2007). El hispanismo y la geotextualidad atlántica. *Bulletin of Spanish Studies*, 84(4-5), 671-676.
- Palhares, V. de L. (2014) Uma geografia hedonista dos saberes e dos sabores. *Geograficidade. Niterói*, 4, 25-35.
- Pereira Chaves, J. P. (2010). Consideraciones básicas del pensamiento complejo de Edgar Morin, en la educación. *Revista Electrónica Educare*, 14(1), 67-75.
- Pinto Neto, M. D. F. y Costi Pandolfo, A. (2013). Criminologia e Narratividade: Fazendo ecoar a alteridade. *Revista Transgressões*, 1(1), 231-247.
- Piscitelli, A. (2009). *Hay que ser anfibios, híbridos y polialfabetizados*. Entrevista realizada por Franco Piccato para o diario La Voz del Interior. Recuperado de <https://www.filosofitis.com.ar/2009/04/30/hay-que-ser-anfibios-hibridos-y-polialfabetizados/>.
- Rodríguez-Martínez, F. (2016). El comentario de textos literarios en Educación Secundaria: evolución metodológica y papel de la literatura comparada. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 15(2), 119-135.
- Rosario, R. (2001). El cannon cool: Joven literatura anglo-americana de los 90. *Anales de la Universidad Metropolitana*, 1(2), 111-116.
- Rösing, T. M. y Falci, N. M. (Eds.). (2004). *Edgar Morin: religando fronteiras*. São José (Brasil): Universidade de Passo Fundo.
- Rovira Collado, J. (2011). Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 7, 137-151.

- Rovira Collado, J. (2013). LIJ 2.0. Estudiando la literatura infantil y juvenil en la web social. *Lenguaje y textos*, 37, 161-170.
- Santaella, L. (2004). *Navegar no ciberespaço: O perfil cognitivo do leitor imersivo*. Sao Paulo: Paulus.
- Scolari, C. A. (2014). A televisión, os libros e a feira: se non podes vencelos, únete a eles (e pasa ao transmedia). *Grial: revista galega de cultura*, 201, 24-29.
- Soriano, M. (1975). *Los cuentos de Perrault: erudición y tradiciones populares*. Tres Cantos, Madrid: SigloXXI España.
- Taleb, N. (2008). *A lógica do cisne negro*. São Paulo: Best Seller.
- Tiralaso, H. C. y Rodríguez, C. C. (2018). La felicidad en publicidad desde la perspectiva del neuromarketing. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 5(10), 46-56.
- Torti Frugone, Y. y Schandor, A. M. (2013). El reino más grande del mundo: la existencia del fandom como fenómeno cultural. *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Tournier, M. (1989). El vuelo del vampiro. *Letra internacional*, 13, 49-54.
- Warnier, J. P. (2001). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Wilson, E. (1992). The invisible flâneur. *New left review*, 191, 90.