

DATA DE  
RECEPCIÓN:  
14/01/2016

## CARACTERIZACIÓN DO XÉNERO FANTÁSTICO PROPIO DA LITERATURA INFANTIL E XUVENIL

DATA DE  
ACEPTACIÓN:  
11/05/2016

## CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO FANTÁSTICO PROPIO DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

## CHARACTERIZATION OF THE FANTASY GENRE OF CHILDREN AND YOUNG ADULTS LITERATURE



*Rocío García Pedreira*

Universidad de Alcalá de Henares

mrocio.garciap@edu.uah.es

**Resumo:** Na actualidade, aínda se fai difícil concretar o alcance do termo literatura fantástica. Por outra banda, o mesmo apelativo fai referencia a obras moi diferenciadas no caso da literatura para adultos e no da literatura para os máis novos. A presenza do fantástico neste último grupo ten unha orixe distinta, e significa para os seus receptores a posibilidade de entrar en contacto con lecturas que reflicten a súa forma de entender o mundo. No presente traballo argumentarase a necesidade e validez do fantástico na Literatura Infantil e Xuvenil ao mesmo tempo que se determinarán as formas que adopta o xénero ao que fai referencia.

**Palabras chave:** xénero literario, Literatura Infantil e Xuvenil, literatura fantástica.

**Resumen:** En la actualidad, aún se hace difícil concretar el alcance del término literatura fantástica. Por otra banda, el mismo apelativo hace referencia a obras muy diferenciadas en el caso de la literatura para adultos y en el de la literatura para los más jóvenes. La presencia de lo fantástico en este último grupo tiene un origen distinto, y significa para sus receptores la posibilidad de entrar en contacto con lecturas que reflejan su forma de entender el mundo. En el presente trabajo se argumentará la necesidad y validez de lo fantástico en la Literatura Infantil y Juvenil al mismo tiempo que se determinará las formas que adopta el género al que hace referencia.

**Palabras clave:** géneros literarios, Literatura Infantil y Juvenil, literatura fantástica.

**Abstract:** Nowadays, it's still difficult to specify the reach of the term fantasy literature. On the other hand, this same name refers to very different literary works in the case of literature for adults and as for literature for children and young people. The presence of the fantastic in this last group has a different origin, and it means for its receivers the possibility of contacting with readings which reflect their way of understanding the world. Through this work, the need and validity of the fantastic in the Children and Young Adults Literature will be argued, at the same time that the forms of the genre it refers will be determined.

**Keywords:** literary genres, Children and Young Adults Literature, fantastic literature.

## Introdución

La fantasía, que emerge de lo concreto y no de lo abstracto, hace que el niño invente y modifique su entorno, así como Leonardo da Vinci diseñó una nave espacial luego de observar a los pájaros, o como Julio Verne escribió aventuras de submarinos después de observar a los peces (Montoya, 2001).

De botar unha ollada ao cómputo total de estudos que versan especificamente sobre o xénero fantástico<sup>1</sup> na Literatura Infantil e Xuvenil (a partir de agora LIX), faise patente a falta de referentes que permitan concretar un acordo común en canto a que fai referencia o termo. En moitos casos, cando se fala sobre unha obra infantil ou xuvenil na cal aparece o fantástico, faise referencia á determinación do xénero que fixo o teórico literario Tzvetan Todorov (2001) a partir do estudo de obras dirixidas ao público adulto. Non obstante, as diferencias psicoevolutivas dos estadios diferenciados que constitúen a infancia e a adolescencia fan que esa definición se faga insuficiente e pouco axeitada. De feito, a necesidade de proporcionar aos máis novos obras literarias que teñan en conta a súa maneira de entender e procesar o mundo é un dos aspectos motivadores do presente estudo.

O tratamento literario da fantasía respecta as características específicas do público infantil e adolescente, ao mesmo tempo que se compromete coa sociedade e co desenvolvemento dunha conciencia crítica nos máis pequenos que lles permita marcar a diferenza na sociedade actual tan necesitada de cambios. En efecto, “lo imaginario que ocupará nuestra atención no es ese pseudoimaginario en función del olvido, del exorcismo y de la diversión, que desvía de los problemas verdaderos, del mundo de hoy y mañana” (Held, 1985: 16). Os argumentos que historicamente se utilizaron para desprestixiar o xénero fantástico remóntanse ata as orixes da literatura infantoxuvenil. Estase a falar, máis concretamente, do século XVIII, cando a infancia empezou a ser considerada un estadio diferenciado da vida adulta. Teresa Colomer (2010) establece unha primeira división en canto á LIX que recolle, por unha parte, as obras anónimas da literatura de tradición oral que no século XIX pasaron a destinarse aos máis novos; por outra banda, fala das obras escritas intencionalmente para este público e as cales foron incorporadas ao canon infantoxuvenil durante a súa difusión social.




---

<sup>1</sup> A pesar de que por norma xeral o termo xénero fai referencia ás máis amplas formas orgánicas de clasificación das obras literarias (narrativo, lírico e dramático), no presente traballo utilízase como sinónimo de subxénero ou modalidade literaria seguindo os teóricos do fantástico estudados.

## Caracterización do xénero fantástico propio da Literatura Infantil e Xuvenil

O primeiro grupo inclúe obras que na súa maioría xiran arredor dun personaxe ou mundo fantástico. Estaban pensadas para o entretemento da sociedade, sen ningún tipo de condicionante didáctico. O éxito destes relatos, unido á necesidade de textos de lectura para o crecente alumnado que propiciou a progresiva escolarización social do século XIX, supuxo o inicio da presenza da LIX na escola. Non obstante, foron moitos os detractores que contemplaron estas historias como a expresión dunha sociedade arcaica e periclitada. De feito, na primeira metade deste mesmo século, as historias realistas con protagonistas de curta idade medraron en relevancia e difusión por mor de que os libros didácticos, que constituían a maioría da literatura para nenos e xoves, proscribían a fantasía.

Grazas á psicanálise reivindicouse o beneficio psicolóxico que os contos populares supoñen para a infancia e a súa consideración como un legado literario idóneo para a formación da personalidade de nenos e nenas (Colomer, 2010). Na actualidade pódense atopar reminiscencias destas posicións enfrontadas, aínda que en liñas xerais se avoga por reflexionar sobre a mellor maneira de utilizar a forte conexión que o público infantil establece con estes relatos para a desactivación dos estereotipos que a súa ideoloxía oculta, pero preservando os valores literarios dos mesmos.



A LIX de corte fantástico segue loitando por establecerse como unha alternativa para o tratamento da multitude de temáticas actuais que, desde mediados do século pasado, protagonizan os libros dirixidos a este público. Moitos temas que nunca antes foran tratados nas obras destinadas aos máis novos fanse agora necesarios, posto que este lectorado coñece e vive de xeito directo ou indirecto as súas consecuencias, e precisan de recursos para poder afrontalos. A reivindicación da fantasía formou parte esencial dos novos supostos educativos da man de moitos autores coa convicción do seu poder educativo, “puesto que ésta no es concebida como una vía escapista o un entretenimiento vacío, sino como una nueva forma de interrogar, de ‘amasar’, dice el autor, la realidad” (referencia a Albanell en Colomer, 2010: 145).

Ao longo do presente traballo reflexionárase sobre a necesidade da fantasía na LIX, para posteriormente realizar a caracterización dun xénero fantástico propio destas obras e exemplificalo con clásicos pertencentes a este sistema literario.

## Por que literatura fantástica?

La fantasía cumple una función imprescindible en nuestras vidas, no sólo porque sirve como válvula de escape a la realidad existencial, sino también porque es la fuerza impulsora que permite rectificar la realidad insatisfactoria y realizar los deseos inconclusos por medio de los ensueños (Montoya, 2001).

Facer referencia ao fantástico non significa esquecer a realidade para vivir unha aventura “irreal” lonxe de todo o coñecido sen ningún tipo de repercusión posterior. De feito, “¿lo irreal de lo fantástico, es en verdad un irreal? ¿Lo fantástico, nos conmovería?; la obra fantástica, ¿encontraría lectores si éstos no reunieran las aspiraciones, las necesidades, las experiencias que también llevamos en nosotros en diverso grado, oscuras y semiignoradas quizá, pero muy reales, sin embargo?” (Held, 1985: 18). Trátase dunha forma diferente de entender a realidade, da cal se distancia o lector de xeito momentáneo para vivir unha experiencia da que volverá cunha visión renovada, posto que “una historia fantástica no nos interesaría para nada si no nos enseñara algo sobre la vida de los pueblos y los seres, aunando así nuestras preocupaciones y nuestros problemas” (Held, 1985: 22).

Por outra parte, “la fantasía es una condición fundamental del desarrollo normal de la personalidad del niño, le es orgánicamente inherente y necesaria para que se expresen libremente sus posibilidades creadoras” (Montoya, 2001). Estudos do campo da psicoloxía demostran que o contacto coa fantasía durante a infancia é unha das condicións fundamentais para a asimilación da experiencia social e dos coñecementos.

Na seguinte táboa pódese apreciar como as fases do desenvolvemento infantil ata a adolescencia que establece a Psicoloxía Evolutiva se relacionan coa evolución da capacidade lectora segundo a idade dos máis novos, as preferencias literarias de cada grupo e os estadios evolutivos establecidos por Jean Piaget (1991). É importante recalcar que se trata dun proceso evolutivo de adquisición de novos hábitos, intereses ou visións, pero que en ningún momento nega os seus predecesores. A evolución do pensamento infantil invita a ampliar a visión inicial do mundo, unicamente entendido a través da fantasía, cara a outras formas de relación que se ven identificadas cunha percepción máis realista e que conviven coa primeira. Caer no erro de crer que ser adulto supón a negación da infancia en lugar dunha evolución natural da mesma non é máis que outra



## Caracterización do xénero fantástico propio da Literatura Infantil e Xuvenil

forma de ocultar a propia incompreensión do que supón a madurez. “Todas as persoas maiores foron nenos antes. (Pero poucas se lembran)”, afirmaba Antoine de Saint-Exupéry na dedicatoria d’*O Principiño* (2006). Por tanto, a fantasía, que conta cun papel fundamental durante a infancia, pode e debe ter a súa continuidade na adolescencia e na vida adulta, pero deixando a porta aberta, por suposto, a outro tipo de manifestacións, e proporcionándolle ás obras fantásticas outros significados axeitados á propia evolución psicolóxica do suxeito, “porque ni la realidad debe imponerse a la fantasía, ni la fantasía neutralizar a la realidad” (Suárez, 2007: 40).

FASE EVOLUTIVA	ESTADIOS EVOLUTIVOS (Piaget, 1991)	ETAPAS LECTORAS (Téllez, 2003)	PREFERENCIAS LITERARIAS	
			(Blázquez Ortigosa, 2009)	(Zapata, citado en Lozano, 2012)
<b>PRIMEIRA INFANCIA (0-2 anos)</b>	Período sensoriomotriz	Iniciación lectora	Período glósico motor	Período animista
<b>SEGUNDA INFANCIA (2-6 anos)</b>	Período preoperacional		Período animista	
<b>TERCEIRA INFANCIA OU NENEZ (6-10 ou 12 anos)</b>	Período das operacións concretas	Afianzamento lector	Período do maravilloso (6 – 9 anos)	Mundo maravilloso (6 – 8 anos)
			Período fantástico realista (9 – 11 anos)	Fantástico realista (9 – 11 anos)
<b>ADOLESCENCIA (10 ou 12-16 ou 18 anos)</b>	Período das operacións formais	Madurez lectora	Período sentimental e artístico	Realismo e fantasía

Como refire Montoya (2001), os psicólogos dividiron a evolución da fantasía en etapas por mor da importancia da imaxinación nos máis novos. O mesmo autor establece un primeiro período que consiste no paso da imaxinación pasiva á imaxinación activa e creadora; o segundo, coñecido baixo o termo de “animismo”, fai referencia ao momento no cal o neno atribúe conciencia e vontade aos elementos inorgánicos e aos fenómenos da natureza. Por último, a terceira etapa caracterízase pola capacidade de imaxinar personaxes sobrenaturais cuxas aventuras os seducen e suxestionan.

A reivindicación da presenza do fantástico na LIX susténtase tendo en conta a realidade que está vivindo a propia infancia e xuventude na actualidade. Moitos estudos falan da desaparición da infancia como consecuencia das transformacións sufridas desde finais do século XX. Neil Postman (1994) dedicou boa parte do seu traballo intelectual a estudar sobre como a tecnoloxía transforma a sociedade. A pesar de que son indubidables os avances que as novas tecnoloxías supoñen en moitos campos, parecen establecerse como un perigoso aliado para os máis novos, especialmente ao facer referencia ao caso específico da televisión, posto que o feito de que “muestre indiscriminadamente cualquier tipo de información, hace que la diferencia entre niños y adultos se borre; todos, indistintamente de su edad, acceden a la información que la televisión ofrece” (Cortés, 2011: 70); un aspecto que se torna aínda máis perigoso de ter en conta a inexistencia de ningún tipo de mediador específico neste contexto. E non se está a falar dunha cuestión meramente cognitiva, posto que ten consecuencias sobre os parámetros que os máis novos utilizan para actuar.

A infancia “possui uma especificidade que precisa ser percebida, observada e considerada, pois conserva em si as possibilidades da vida adulta, da subjetividade humana”, recuperando así unha visión crítica da mesma (García de Lima, 2008: 47). Os adultos, no afán por criar os nenos e xoves da forma que estiman máis conveniente, rematan moldeándoos como adultos en miniatura, véndoos unicamente polo que poden chegar a ser, no lugar do que xa son (Láquesis, 2013).

En efecto, o reto que se lle propón á LIX é maiúsculo. Aínda máis de ter en conta que, ante todo, é literatura, e de ningún xeito o valor didáctico debe ter máis relevancia que o literario. O seu maior desafío reside en “existir dentro de normas con una requisitoria de valores de contenido (pedagógicos, éticos, psicológicos) al valor axial: lo estético y, desde este punto de vista, hemos de afirmar que la literatura infantil pertenece al ámbito del arte de la producción literaria” (Rubio, 1999: 29).



### O xénero fantástico e o xénero marabilloso

Para poder delimitar un xénero fantástico propio das obras literarias dirixidas ao lectorado máis novo, cómpre aclarar por qué a caracterización feita de cara á literatura para adultos non resulta axeitada. Ambas as vertentes, a pesar de identificarse en moitas das súas características, difiren no seu aspecto máis significativo. Todorov (2001: 48) afirma que “lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural”. É dicir, o fantástico non dura máis que o tempo desa vacilación, común ao lector e personaxe, quen deben decidir se o que reciben provén ou non da “realidade”. O propio autor tamén refire que ao final da historia, o lector, se non o fixo o personaxe, debe tomar unha postura ante o feito fantástico: se decide que as leis da realidade permanecen intactas e dalgunha maneira explican os fenómenos descritos, a obra pertence entón ao xénero do *extraño*. Se, polo contrario, decide que é necesario admitir novas leis da natureza para explicar o sucedido, o xénero ao que se adscribe é o do *marabilloso*.

No caso do lector infantoxuvenil, a súa propia concepción do mundo e o xeito que ten de enfrontarse á realidade implica que recoñeza o feito fantástico como algo natural. Non o sobrealta nin estraña, posto que o asume como unha posibilidade factible a través dunha visión fantástica do mundo. Por esta razón, é costume referir que as obras infantoxuvenís concibidas desde o fantástico pertencen ao xénero do *marabilloso*. Mais non por iso estamos ante sucesos que necesitan da concepción de novas leis da natureza para poder explicarse, polo que esta acepción non é válida. O fantástico está en todo momento encadrado nun mundo secundario coas súas propias regras, que deixa claro desde un primeiro momento a súa diferenciación co mundo real, polo cal non hai dúbida en canto á súa existencia máis alá da realidade da ficción. Seguindo o argumentado por Jacqueline Held (1985: 16), reafirmase a existencia dun nivel fantástico propio da infancia e xuventude, “que en ningún caso hace referencia a una fantasía artificialmente prefabricada para este público, sino toda forma de lo fantástico en la que el niño encuentre provecho”.

Tendo en conta as achegas dos dous estudosos do fantástico citados, constátase que as manifestacións do fantástico na LIX poden relacionarse con dous xéneros distintos. Entrárase no ámbito do xénero marabilloso cando sexa necesario aplicar novas leis da natureza á propia realidade do lector para entender o elemento fantástico; é dicir, sería o caso dunha obra que desde

un enfoque realista concibe a existencia de personaxes ou elementos maravillosos que son parte da realidade, que existiron antes do comezo da ficción e seguirán presentes ao rematala, como no caso de *Le Avventure di Pinocchio* (1883) de Carlo Collodi e *Momo, oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* (1973) de Michael Ende. Por outra banda, pertencen ao xénero fantástico as obras onde o elemento imposible pertence a un mundo secundario creado a partir da fantasía, con leis distintas ás da realidade, no cal a súa existencia se fai posible e coherente. En ningún momento as leis do mundo “natural” se ven alteradas, aínda que se neutralicen durante un tempo determinado, posto que, nalgunhas obras, o elemento fantástico irrompe na realidade, pero non pertence a ela e rematará abandonándoa no momento axeitado. O importante non reside na veracidade da súa existencia, senón nos cambios que supón para os personaxes da realidade e para a súa forma de enfrontarse á problemática da sociedade contemporánea á que pertencen.

En resumo, a diferenza fundamental reside en que o xénero fantástico concíbese de xeito que o lector é consciente en todo momento de cales son os límites do fantástico. Entende e acepta que non pertence á realidade, mais non por iso non desfruta e aprende do contacto que se mantén coa “irrealidade” durante o transcurso da ficción. Son obras que axudan os máis novos a distanciar o real do fantástico, sen por iso negar a existencia paralela, e en distintos ámbitos, de ambos.

40

### O xénero fantástico propio da LIX

A pesar de que en certas ocasións o xénero fantástico se traduce na intrusión de un ou varios elementos extraordinarios nun mundo común, en LIX fálase, en xeral, da presenza dun “mundo secundario” poboado por seres da mitoloxía ou da imaxinación que se rexen por outras leis temporais que gardan, inevitablemente, unha próxima relación co mundo real. A crítica distingue actualmente dous tipos de fantasía na LIX: a “fantasía doméstica” e a “alta fantasía”. Ambas as dúas comparten moitas características, pero difiren no modo en que o autor decide introducir o mundo secundario ou, no seu defecto, o elemento fantástico. Moitas delas xiran arredor dun protagonista infantil independente, afastado dalgunha maneira dos seus pais ou referentes adultos, quen limitarían as posibilidades do neno de penetrar na historia, achegando solucións demasiado pragmáticas e evitando calquera posible perigo e, con isto, o desenvolvemento da acción (Davis, 2000).





## Caracterización do xénero fantástico propio da Literatura Infantil e Xuvenil

A “fantasía doméstica” comeza coa representación realista do mundo, que o lectorado infantoxuvenil reconece e asume sen a necesidade de ningún proceso de reflexión previa. Os protagonistas (maioritariamente nenos, nenas ou xoves) viven nun ambiente posible, cunha configuración familiar concreta. “Todo comienza como en una historia ‘realista’. Estamos ante la vida trivial, cotidiana” (Held, 1985: 50). A partir deste contexto, o elemento fantástico pode introducirse de dúas formas distintas: por unha banda, pode conectar coa realidade a través da súa intrusión no mundo común, como en *Mary Poppins* (1934) de Pamela Lyndon Travers; no segundo caso, é o protagonista ou protagonistas os que se desprazan desde o mundo realista ata o mundo fantástico, como ocorre na colección de sete novelas de Clive Staples Lewis que se inicia con *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950). Tórnase relevante resaltar de novo que o elemento fantástico non é permanente. Ten o seu sentido durante a ficción, posto que toda a historia xira arredor del. De igual modo que chegou á realidade ficcionada, debe abandonala. Deste xeito, ao remate da historia, o lector pode, desde unha nova perspectiva facilitada polo contacto co fantástico, adoptar novos puntos de vista ante a realidade vivencial.

As obras que se encadran dentro deste primeiro grupo manteñen unha relación máis próxima co xénero fantástico referente á literatura para adultos; por outra banda, as do segundo grupo implican, dado o propio procedemento de intrusión do fantástico, que o insólito domine cuantitativamente. “El elemento ‘normal’ se encontrará solo –lo que significará, por fuerza, ‘aislado’ o ‘desterrado’ si se trata de un héroe, porque podrá adaptarse muy bien y sentirse a gusto– en un mundo extraño, diferente” (Held, 1985: 52).

Nas obras pertencentes á fantasía doméstica, o problema familiar será un recurso frecuente para a incorporación do elemento fantástico, mais non para evadirse, senón para obter unha nova visión da realidade. A través do vivido en contacto co elemento ou mundo fantástico, o protagonista pode enfrontarse dunha maneira máis eficaz á situación vivencial que debe afrontar ao retornar ao seu estado inicial no mundo realista, de xeito que

el recurso de la fantasía se puede emplear para solucionar problemas reales de forma imaginativa, ofrecer una vía de escape, o enfrentar al niño con situaciones que requieren valor e inteligencia (...). El desplazamiento al mundo fantástico también implica cruzar una frontera social. Una vez en ese mundo, deben conocer sus leyes, luchar contra el mal, y, de este modo, aprenden sobre su propio mundo, adquiriendo así la necesaria madurez. Las novelas concluyen con la vuelta al mundo real, pero lo importante es que el personaje-niño ha sufrido un cambio, ha adquirido virtudes, ha conocido la forma de actuar de los adultos, o ha tomado decisiones importantes (Davis, 2000: 93).



Asumir a existencia dun elemento imposible no mundo real así como a dun mundo paralelo fantástico parece ser unha tarefa máis sinxela para os máis novos. Esta rexión fantástica é a miúdo a do animismo, a do egocentrismo infantil, percepcións psicolóxicas do mundo que os nenos e nenas están aínda empezando a abandonar ao comezo da súa nenez ou terceira infancia e, que en certa medida, os segue determinando durante toda ela. Resulta evidente que

la fabulación del niño no tiene nada que ver con la mitomanía del adulto. Para el niño es normal trocar la realidad en fantasía y la fantasía en realidad; la mentira en el adulto, en cambio, es una alteración de la verdad de manera voluntaria y consciente. No obstante, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, muchos siguen considerando al niño como un “homúnculo” (adulto en miniatura) y siguen exigiendo de él un razonamiento lógico, a pesar de que la psicología evolutiva ha demostrado que el niño tiene un dinamismo propio que lo diferencia del adulto (Montoya, 2001).

Por outra parte, neste mundo fantástico o tempo mantén as estratexias tradicionais da súa representación nun mundo secundario, polo que está marcado polas leis da natureza ou por un tempo psicolóxico que non ten por que corresponderse co do mundo real dentro da ficción.

O termo “alta fantasía” fai referencia a obras onde o mundo secundario é o único representado. A miúdo son personaxes extraordinarios os que evolucionan nun universo en si mesmo extraordinario, pero isto non quere dicir que os elementos naturais, psíquicos ou sociais do mundo normal estean totalmente ausentes. “Cada niño puede encontrarse a sí mismo en el comportamiento de los personajes” (Held, 1985: 56), así como na posición que adoptan respecto ao mundo e ao *Outro*. A este grupo pertencerían algunhas das máis recoñecidas obras de J. R. R. Tolkien como *The Hobbit* (1937) ou a triloxía *The lord of the rings* (1954-1955). Para este tipo de relatos fantásticos é fundamental que o lector crea no mundo que describe o narrador na mesma medida que cre no propio escritor. É dicir, non debe pararse a cuestionar os sucesos nin sorprenderse polo fantástico, posto que de igual xeito que acontece coa LIX en xeral, “el lector implícito ideal es alguien que quiere escuchar historias, ya sean reales dentro del mundo real donde vive o historias reales sobre acontecimientos posibles en un mundo paralelo” (Davis, 2000: 498). De feito, “solo cuando el narrador y el lector implícito, por la alusión de que esta historia de un mundo es verdadera, ignoran que el mundo es fantástico, puede establecerse la credibilidad de la fantasía”. Neste xénero, a relación entre escritor e lector é fundamental, e “la clave de esa relación está en la fe que tiene el lector en el narrador: la posición que toma el narrador permite al lector creer en lo que sabemos que no existe” (Davis, 2000: 499). O estilo literario é, por tanto, a clave da boa fantasía.



## Caracterización do xénero fantástico propio da Literatura Infantil e Xuvenil


O mundo fantástico recreado polas obras de alta fantasía non é, en ningún caso, totalmente inventado. É necesario que posúa elementos que o lector recoñeza, ou que formen, dalgunha maneira, parte dunha tradición xa coñecida. En moitas obras que cultivan este xénero, a sociedade representada está baseada no romance medieval. “De hecho, las raíces de la alta fantasía se encuentran en la literatura medieval y antigua” (Davis, 2000: 496).

Ambas as formas do xénero fantástico na LIX teñen en común que fan que o lector sexa consciente dos límites do elemento fantástico. Na fantasía doméstica presénciase a intrusión do elemento fantástico na realidade ficcional ou, doutra banda, a entrada do personaxe proveniente desa realidade representada no mundo secundario. No caso da alta fantasía, o mundo representado desde que a historia comeza é o secundario, o cal se fai explícito. Efectivamente, toda obra que presenta elementos imposibles ou unha realidade que bota man da fantasía para recrearse non pertence, necesariamente, a este xénero; é necesario que o fantástico non só apareza, senón que tamén transcenda a historia grazas ao distanciamento que establece coa propia realidade.

### A modo de conclusión

43

---



Neste traballo deféndese a presenza necesaria do fantástico nas obras literarias dirixidas aos máis novos, posto que “razón e imaxinación non se constrúen una contra outra, sino más bien una por otra” (Held, 1985: 36). Non obstante, en moitos casos os adultos séntense atafegados ante a capacidade de abstracción fantástica dos máis pequenos e intentan eliminala, mais a fabulación non se volve racional suprimíndoa, senón que, polo contrario, axudando os máis novos a manexala con máis e máis finura e distanciamento. De certo, a liberdade da que se apropian os nenos grazas á imaxinación “convirtiendo un palo en caballo o una muñeca de material plástico en niña, debe encontrar su paralelo, continuidad y enriquecimiento a través de lecturas o narraciones con un alto tono imaginativo y sanamente fantasioso” (Suárez, 2007: 40). A pesar do papel fundamental que xoga a fantasía na vida dos máis pequenos e, polo tanto, as obras literarias fantásticas infantís e xuvenís, non abundan os estudos sobre o xénero fantástico que fagan referencia á literatura específica para un lectorado infantoxuvenil, de aí a aposta realizada no presente traballo.

Por outra parte, cómpre referirse ás diversas adaptacións que as obras fantásticas están levando a cabo para axustarse ao que a sociedade lles demanda en cada momento. Na actualidade,

como resposta á apertura temática á que xa se aludiu, explóranse novas formas de existencia do fantástico e reflexiónase, a través do seu tratamento, sobre a súa orixe como parte da psique humana. Sirva como exemplo que o fantástico pode poñerse en relación co mundo dos videoxogos ou da mente humana á hora de traballar temas actuais como a inclusión das novas tecnoloxías ou o control e entendemento dos sentimentos e emocións. Así mesmo, tamén se pode buscar na recreación dese mundo fantástico mostrar a problemática social actual dun xeito non mimético coa realidade para que, en lugar de que a situación conmovia o lector, lle suscite a realización dunha análise e reflexión sobre o tema tratado.

Se aínda puidera existir algunha dúbida do porqué da fantasía como tendencia principal na LIX, só basta lembrar que na ficción, a diferenza da realidade, David logra vencer a Goliat (Silveyra, 2010).

### Referencias bibliográficas

- BLÁZQUEZ ORTIGOSA, A. (2009). "Conceptos básicos de la literatura infantil". *Innovación y experiencias educativas*, 17. Consultado o 10 de decembro de 2015, [http://www.csic.es/andalucia/modules/mod\\_ense/revista/pdf/Numero\\_17/ANTONIO\\_BLAZQUEZ\\_ORTIGOSA\\_1.pdf](http://www.csic.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_17/ANTONIO_BLAZQUEZ_ORTIGOSA_1.pdf)
- COLOMER, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- CORTÉS PALOMINO, M. (2011). "La desaparición de la infancia. Dos perspectivas teóricas". *Educación y Pedagogía*, 23 (60), 67-76.
- DAVIS, R. (2000). "Mundos paralelos: un acercamiento a la fantasía en la literatura infantil". *RILCE*, 16 (3), 491-500.
- GARCÍA DE LIMA, L. (2008). "Pós-modernidade e a negação da infancia". *Ponte Grossa*, 8 (2), 35-47.
- HELD, J. (1985). *Los niños y la literatura fantástica, función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós.
- LÁQUESIS, A. (2013, xuño). "Importancia de la fantasía en la literatura infantil". *Fantasia Austral*. Consultado o 20 de novembro de 2015, <http://fantasiaustral.cl/web/importancia-de-la-fantasia-en-la-literatura-infantil-i/>
- LOZANO PALACIOS, M. I. (2012). *Aproximación a la literatura dramática juvenil actual: definición, determinación del corpus y análisis*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- MONTOYA, V. (2001). "El poder de la fantasía y la literatura infantil". *Sincronía*, 4. Consultado o 12 de decembro de 2015, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/litinfant.htm>



## Caracterización do xénero fantástico propio da Literatura Infantil e Xuvenil

- PIAGET, J. (2001). *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Editorial Labor. [1ª edición, *Six Études de Psychologie*, 1964].
- POSTMAN, N. (1994). *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage books.
- RUBIO PÉREZ, S. (1999). “Reflexiones sobre la literatura infantil”. *Educere Artículos*, 6, 28-31.
- SAINT-EXUPÉRY, A. de. (2006). *O Príncipe*. Trad. Carlos Casares. Vigo: Galaxia. [1ª edición *Le Petit Prince*, 1943].
- SILVEYRA, C. (2010). “El futuro de la LIJ fuera de la escuela”. En *Actas y memoria del I Congreso Iberoamericano de Lengua y Literatura Infantil y Juvenil (CILELIJ)*. (pp. 395-400). Santiago de Chile: Fundación SM, Consultado o 12 de decembro de 2015, [http://www.fundacion-sm.com/ArchivosColegios/fundacionSM/Archivos/LIJ/132195\\_ACTAS\\_primera%20parte.pdf](http://www.fundacion-sm.com/ArchivosColegios/fundacionSM/Archivos/LIJ/132195_ACTAS_primera%20parte.pdf)
- SUÁREZ, B. T. (2007). “Realidad y fantasía en la literatura infantil y juvenil”. *Educación y Biblioteca*, 161, 38-40.
- TÉLLEZ ROBLES, C. (2003). *Fomento a la lectura en niños de ocho a diez años*. México: Universidad Pedagógica Nacional.
- TODOROV, T. (2001). “Lo extraño y lo maravilloso”. En Roas, D. (Ed.). *Teorías de lo fantástico* (pp. 65-82). Madrid: Arco/Libros. [1ª ed., *Introduction à la littérature fantastique*, 1970].

