

# Harry Potter, ¿paradigma de la fantasía infantil?

**Margarita Casanueva Hernández\***



Ron, Harry y Hermione.

*¿Pueden los libros de Harry Potter considerarse como el modelo de la actual narrativa fantástica infantil y juvenil? Es la pregunta del millón a la que se trata de dar respuesta en este artículo en el que se analiza el tratamiento temático y narratológico de los libros de J. K. Rowling. A criterio de la autora del texto, Harry Potter es el estereotipo de mayor éxito de un concreto tratamiento de la fantasía, determinante para el resurgir de la literatura infantil.*

Los cientos de miles de ejemplares vendidos en el mundo de las novelas de Rowling han hecho que Graciela Montes califique a *Harry Potter* como un «clásico de la posmodernidad». <sup>1</sup> Estas palabras de la crítica y creadora argentina —en nuestra opinión, un tanto prematuras— nos han llevado a preguntarnos si, en efecto, los libros de la escritora inglesa se pueden considerar el modelo de la actual narrativa fantástica infantil y juvenil, o, si, por el contrario, no son más que el paradigma del éxito editorial, al haber sabido la autora integrar los elementos tomados de la tradición en una historia atractiva, actualizada, y, hasta hoy, con un final abierto, que mantiene viva la curiosidad del lector.

Independientemente del estilo literario, <sup>2</sup> a lo largo de estas páginas, intentaremos una aproximación al tratamiento temático y narratológico de *Harry Potter y la Orden del Fénix*—sin perder de vista las cuatro anteriores y, en particular, la primera, por razones obvias— que nos llevará a unas conclusiones diferentes a las de la escritora argentina.

## El género de la fantasía

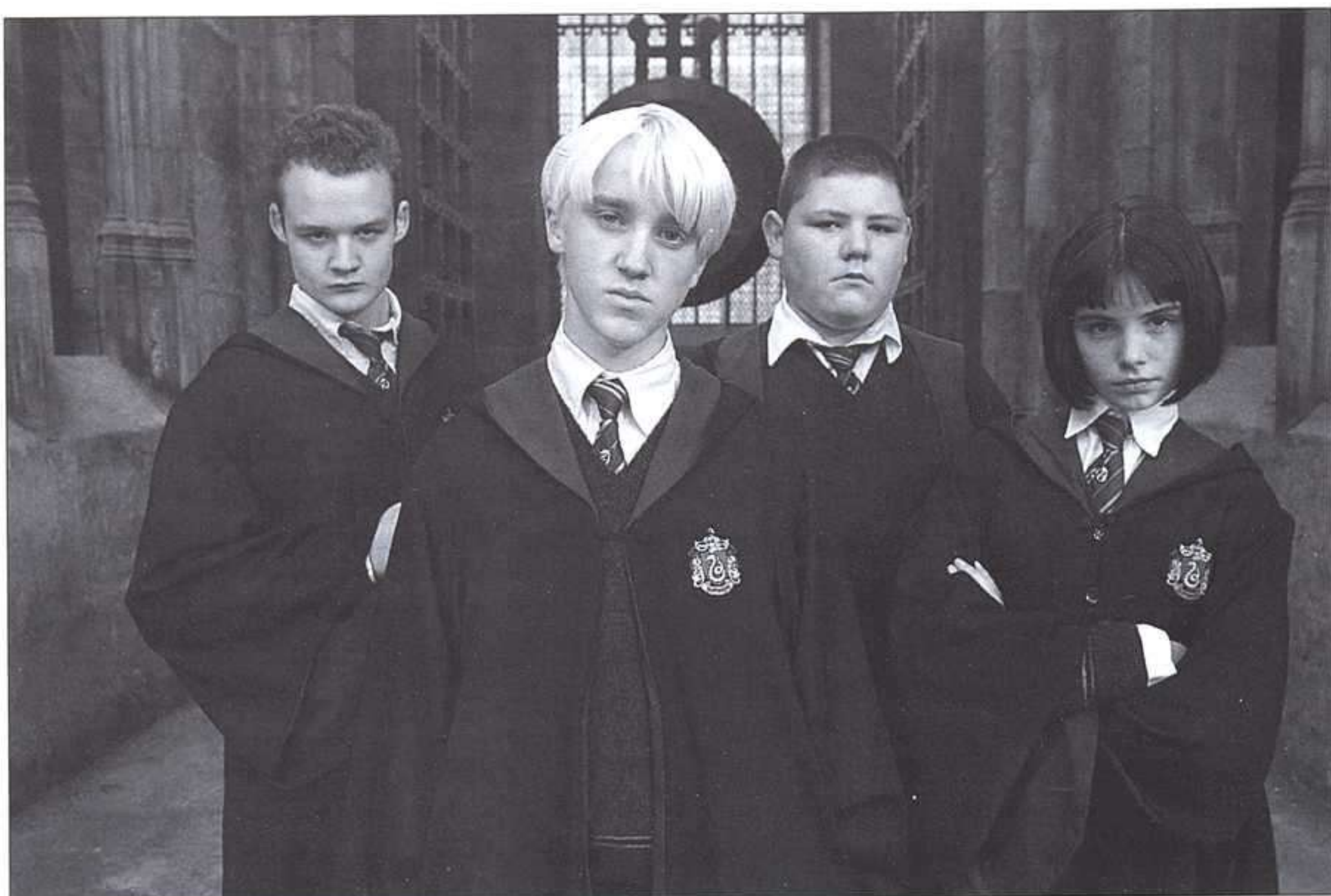
Bajo la denominación de «literatura fantástica» se engloba en la actualidad gran diversidad de obras.

Para Briois, «Le fantastique c'est l'irruption, parfois insidieuse et parfois brutale, de l'irrationnel dans la vie ordinaire du héros». <sup>3</sup>

Si tenemos en cuenta estas palabras —derivadas de la concepción de Todorov—, <sup>4</sup> nos damos cuenta de que el género de la fantasía es muy difícil de delimitar, hasta tal punto que algunos críticos han dudado, incluso, de su existencia. Sin embargo, algunas obras en las que está presente lo irracional poseen puntos comunes entre ellas y son clasificables en los géneros próximos al de lo fantástico, tales como lo maravilloso y la ciencia ficción.

Etimológicamente, el término *fantasía* significa «imagen», por lo que para el Larousse, «la fantasía implica siempre una anticipación de lo que no es todavía presente sensorial».

Según Goimard, <sup>5</sup> en sus orígenes, la



Los compañeros «malos» de Harry en Hogwarts (fotograma del film *El prisionero de Azkaban*).

fantasía designaba «l'imagination créatrice», la facultad de soñar, la imaginación libre de toda atadura, la posibilidad de ir por donde uno desee en el camino de la vida. Así entendida, la fantasía puede adoptar diversas formas, tal como lo demostró Prédal, a propósito del análisis del cine fantástico:

—La inclusión de un elemento extraordinario en un mundo común (realismo fantástico).

—La proyección de un elemento común en un mundo extraordinario (*non-sense*).

—La presencia de elementos extraordinarios en un mundo también extraordinario (cuento maravilloso y novela heroica).

La cuestión así planteada no parece presentar mayores problemas. Éstos surgen cuando se trata de establecer los límites del género fantástico.

La mayoría de los críticos coinciden en afirmar que sólo forman parte del género aquellas obras en las que la magia desempeña un papel fundamental. Conforme a este criterio, *Harry Potter* se incluiría, sin duda alguna, dentro del género de lo fantástico. Ahora bien, en el género fantástico en la actualidad se han abierto numerosos universos que

han llevado al establecimiento de diversas corrientes y subcorrientes de lo fantástico, hasta el punto de que John Clute, en su *Encyclopedia of Fantasy*, ha recogido 48 acepciones.

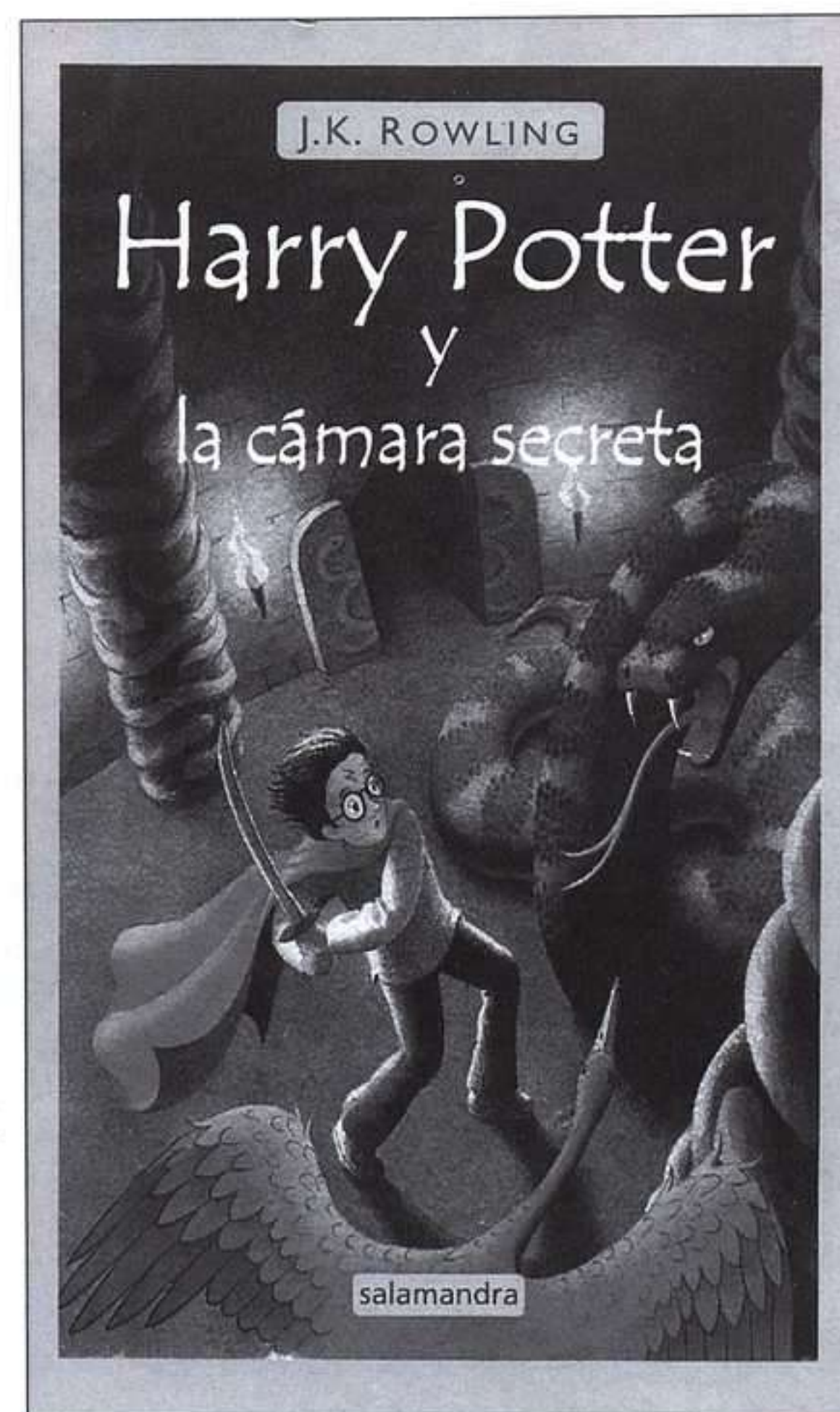
En Casanueva, <sup>6</sup> se han encontrado 8 tratamientos diferentes en el análisis de la actual narrativa fantástica infantil en castellano, que pueden hacerse extensivos a las obras escritas en el resto de las lenguas peninsulares y europeas:

- La actualidad del cuento popular.
- La fantasía pura.
- La fantasía surrealista.
- La moderna ciencia ficción.
- La producción realista y el elemento fantástico.
- La fantasía y el relato psicológico.
- La novela de aventuras.
- La novela histórica con su fantasía legendaria.

Pero de entre los 8 tratamientos del elemento fantástico, tan sólo han podido considerarse como fantasía pura (en la medida en que responden a la estética y pragmática del género) la fantasía exótica de los modernos cuentos de hadas y la *high fantasy* (heredera de la fantasía heroica), el realismo fantástico, <sup>7</sup> los relatos de terror y el juego con el humor, la palabra y los elementos de tradición



Fotograma de Harry Potter y el cáliz de fuego.



oral. Así, los 4 grupos mencionados podrían incluirse dentro de los tres grandes subgéneros de la literatura fantástica señalados por Cecilia Herrero: <sup>8</sup>

- Lo fantástico canónico o clásico.
- Lo neo-fantástico.
- Lo fantástico exótico o legendario.

En principio, *Harry Potter* debería caber dentro de la *high fantasy* que, en conjunto, no ha dado obras de la altura de sus antecesoras, y en la que se lucha por un ideal, de forma lúdica, por el cumplimiento de una utopía amenazada por los avances, en ocasiones destructivos, de la técnica. Pero las novelas de J. K. Rowling, que narran las aventuras y desventuras de un aprendiz de mago, carecen, en nuestra opinión, de la dimensión cósmica de las novelas de Tolkien (en las que el héroe se erige en salvador universal, mientras que Harry Potter resuelve problemas circunstanciales y de alcance más limitado, y la moralina recuerda más a las narraciones del siglo XIX que a la novela heroica de las primeras décadas del siglo XX, la cual tiene en *El señor de los anillos*, de Tolkien, 1954, su más brillante exponente) y sólo comparte con ellas algunos de sus personajes característicos (elfos, gnomos, trolls...),

junto con el carácter épico del protagonista y un cierto sentido de espiritualidad.

Además, *Harry Potter* tiene también rasgos propios del realismo fantástico y del juego con el humor y los elementos de tradición oral característicos de la nueva fantasía, <sup>9</sup> e incluso, del humor surrealista del *nonsense*, heredado de *Alicia en el país de las maravillas*.

### La huella de la tradición

Todos los críticos de la obra coinciden en señalar la influencia de la tradición inglesa (en concreto, del absurdo de Carroll, de lo heroico de Tolkien y de la mezcla indeterminada de fantasía y realidad de Ende) y del cuento maravilloso.

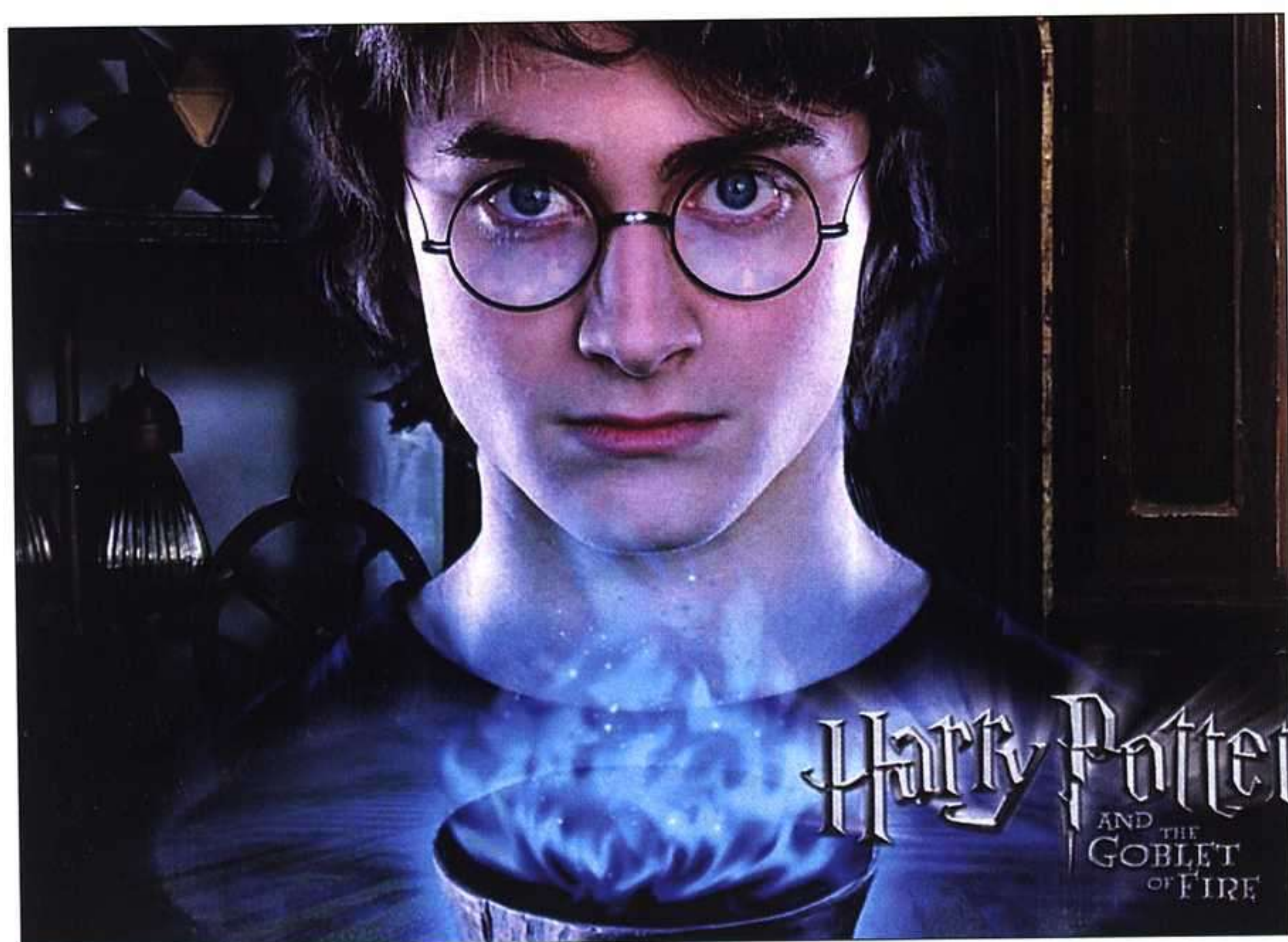
En efecto, la autora ha conseguido dar forma al viejo mito del crecimiento y de la maduración personal (propio del cuento maravilloso), derivado de los rituales de iniciación a la vida adulta, recuperando el símbolo del viaje, al hacer transitar al protagonista, a lo largo de las seis novelas, <sup>10</sup> en un viaje circular (que empieza en la casa de sus tíos, de donde sale hacia el colegio de magia, para regresar, al final de cada libro, al punto de

partida, más formado, y, en consecuencia, más próximo a comenzar la vida adulta), <sup>11</sup> de manera natural, del mundo de los seres normales (*muggles*) al universo de la magia, borrando las fronteras que se erigen entre sueño y realidad, entre esta vida y la otra.

Pero veamos con detenimiento la influencia del cuento maravilloso en las novelas de la serie, ya sea de forma directa o indirecta, a través de la tradición anglosajona, ya que no podemos olvidar que el cuento de hadas es la fuente primitiva de la que han venido bebiendo los clásicos de la literatura infantil. <sup>12</sup>

### Temas

El tema principal es el de la maduración personal del protagonista, que, en la primera entrega, estudia el primer curso de Magia, y que en *Harry Potter y la cámara secreta* ya está en segundo, y así sucesivamente, hasta el quinto curso de *Harry Potter y la Orden del Fénix*, con lo que la progresión académica conlleva de superación de dificultades. Otros temas, tomados, asimismo, del cuento popular, serían el de la amistad (con Ron y Hermione) y el del culto a la imaginación, que impregna las diversas aventuras de los personajes.



Arriba, J. K. Rowling, la autora millonaria. Abajo, el cartel anunciador de Harry Potter y el cáliz de fuego.

## Procedimientos narrativos

Los procedimientos narrativos, en concreto por lo que se refiere a la historia, en la que los personajes cumplen las 31 funciones establecidas por Propp y reducidas a 10 por Rodríguez Almodóvar,<sup>13</sup> contribuyen a la estructura de un relato lineal con un tiempo, en ocasiones, cíclico:

—Carencia o problema inicial: Harry Potter huérfano y maltratado por sus tíos (esquema que se repite al principio de cada libro).

—Convocatoria: la Escuela de Magia, a través de su mensajero (una lechuza) convoca al niño para que acuda a su formación.

—Viaje de ida: el héroe infantil acude a la convocatoria.

—Muestra de generosidad: el niño se muestra dispuesto siempre a ayudar a sus amigos y a colaborar con sus profesores en las tareas escolares, y no le importa arriesgar la vida por defender lo que cree justo.

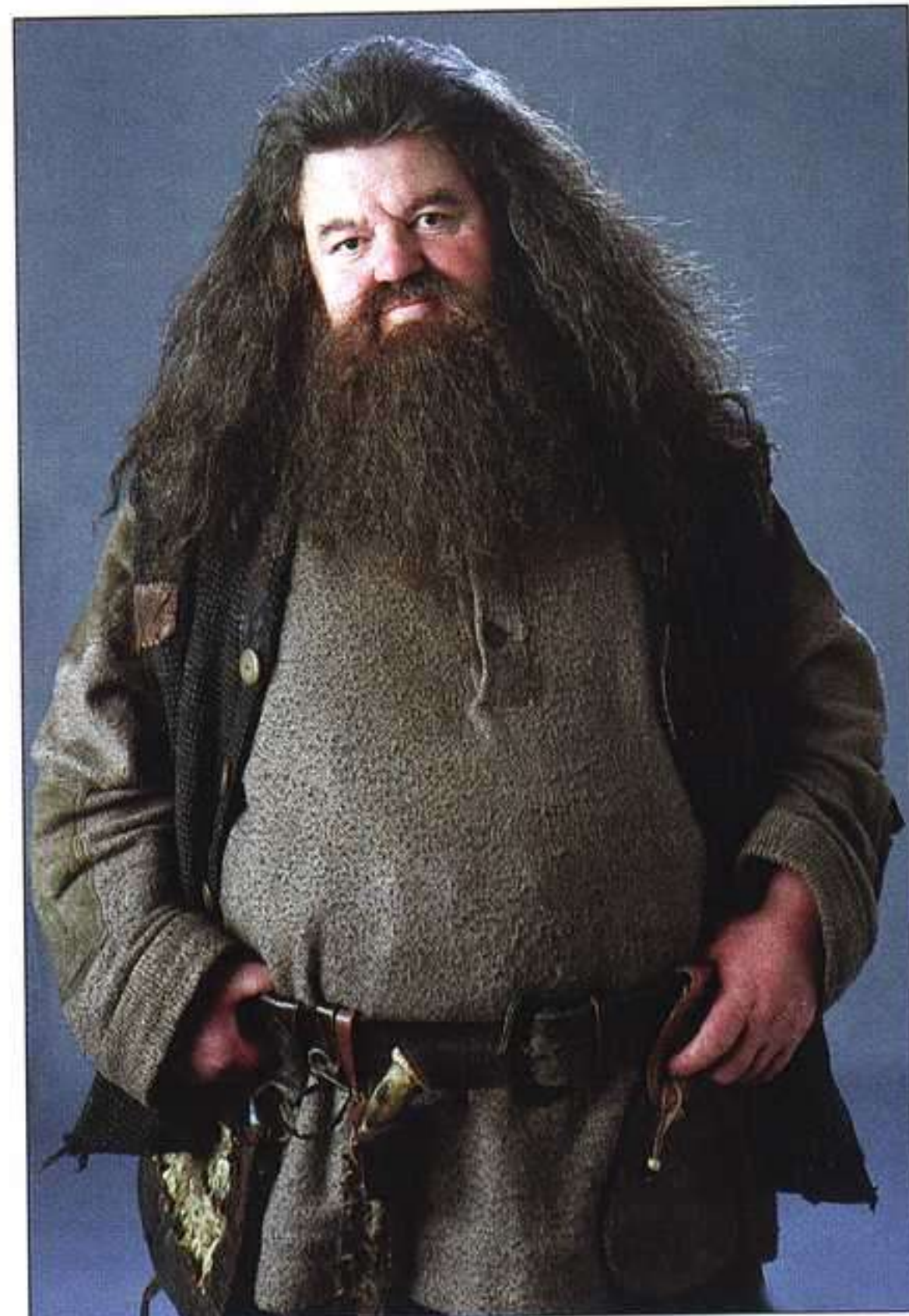
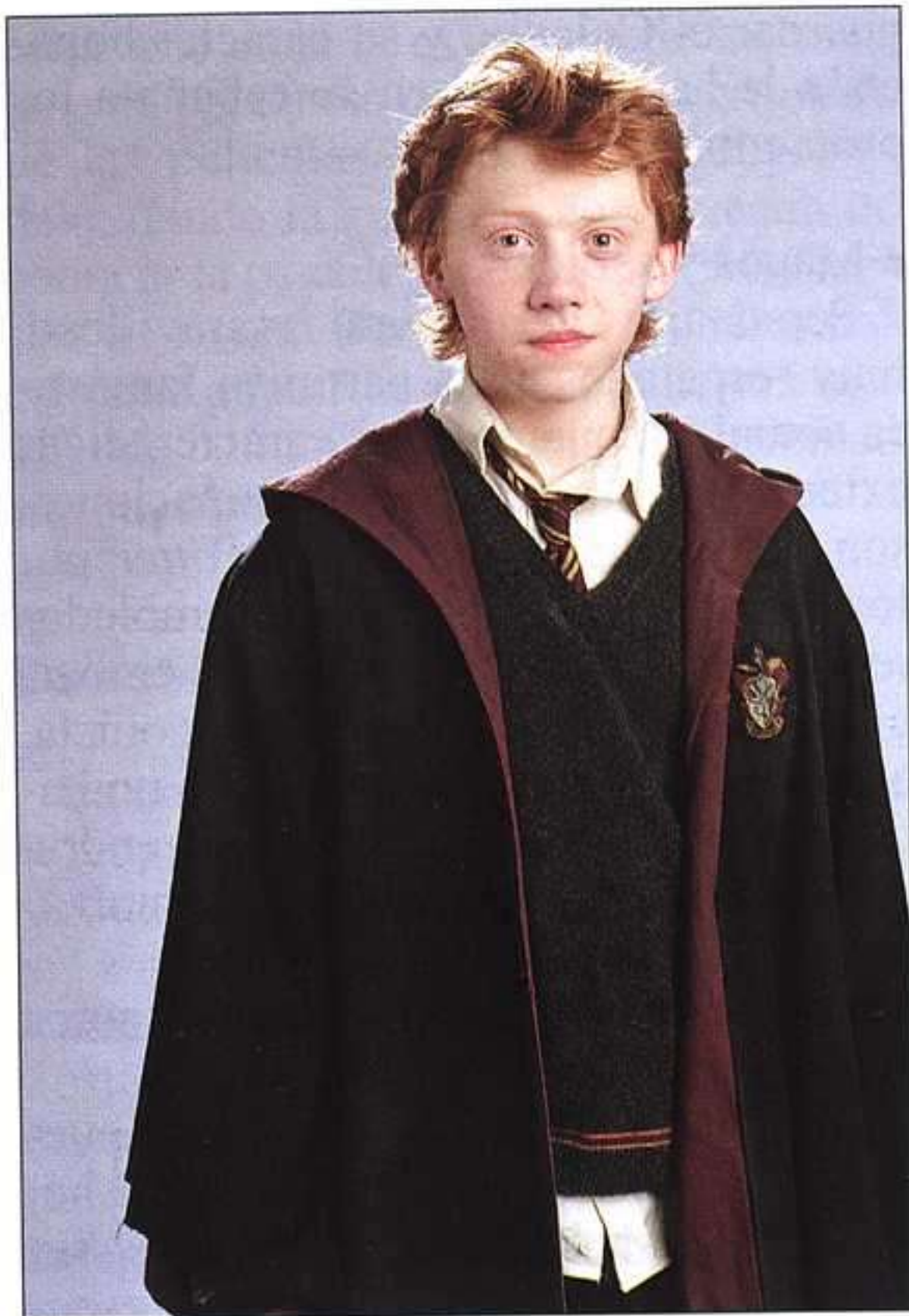
—Entrega del objeto mágico: varita, bola dorada, escoba mágica y supersónica, u orejas extensibles para escuchar las interesantes conversaciones de los adultos.

—Combate: el héroe se enfrenta con el agresor (troll, dementores, mortífagos...).

—Las pruebas, simbolizadas por los distintos exámenes de pócimas y competiciones deportivas, y todas ellas superadas con la ayuda del objeto (u objetos) mágico.

—Viaje de vuelta. En la primera novela, cuando parece que las vacaciones de Navidad están ya próximas, el protagonista recibe una serie de regalos de sus amigos, y se encuentra con un espejo mágico, que lo lleva de vuelta a un pasado no recordado por él: sus propios padres reflejados en dicho espejo,<sup>14</sup> que habían sido asesinados por un mago malvado (Voldemort), encarnación de las fuerzas negativas; y en la última de las narraciones, «la profecía perdida» lo lleva, de nuevo, al pasado que algún día habrá de superar. Pero todavía no ha llegado el momento de la derrota definitiva de Voldemort.

—Reconocimiento del héroe. El héroe ha de superar su tarea más difícil (el rescate de la piedra filosofal, el descubrimiento de la cámara secreta o la salva-



Ron, el amigo de Harry. Al lado, el gigante Hagrid, el guardián de Hogwarts.

ción de la Orden del Fénix), probar quién es, y desenmascarar al usurpador o usurpadores.

—Final feliz, pero, en este caso, abierto, por el deseo de la autora de continuar con la serie: Harry Potter supera los exámenes, y retorna al hogar de sus tíos, que para él —y según sus propias palabras— no es su verdadera casa, pero a la que ha de volver siempre en verano, para que el malvado mago Voldemort no pueda hacerle ningún daño.<sup>15</sup>

En lo que se refiere a los espacios escénicos, éstos se describen mínimamente, al igual que sucede en el cuento maravilloso, y se limitan —como señala Valriu—<sup>16</sup> a tres lugares fundamentales: el castillo, el bosque (aquí, «el bosque prohibido»), y el camino (ahora, cubierto por el tren, que sale del «andén 9 y 3/4»).

#### Motivos aislados

Donde más se deja sentir el influjo del cuento maravilloso es en la presencia de motivos aislados.

Incluimos en este grupo a aquellos personajes que, por ser secundarios, no desempeñaban un papel destacado en las acciones del cuento maravilloso (ni tampoco en la narración de Rowling), y a aquellos otros que, aun ocupando un pa-

pel protagonista o auxiliar del héroe en el relato tradicional, en el relato actual desempeñan un papel añadido: poner de relieve la actualidad del modelo folclórico y de los clásicos:

- Auxiliares y donantes.

Los auxiliares de Harry Potter aparecen representados por sus dos amigos, Ron y Hermione. En cuanto a los donantes, estos aparecen encarnados por personajes humanos (sus profesores) y animales (lechuzas y búhos).

Con mucha frecuencia, aparece la figura del objeto mágico, como indicativo de la intervención de lo maravilloso en la solución de los problemas del protagonista: varita, escoba, sombrero u orejas extensibles, objetos proporcionados por los donantes.

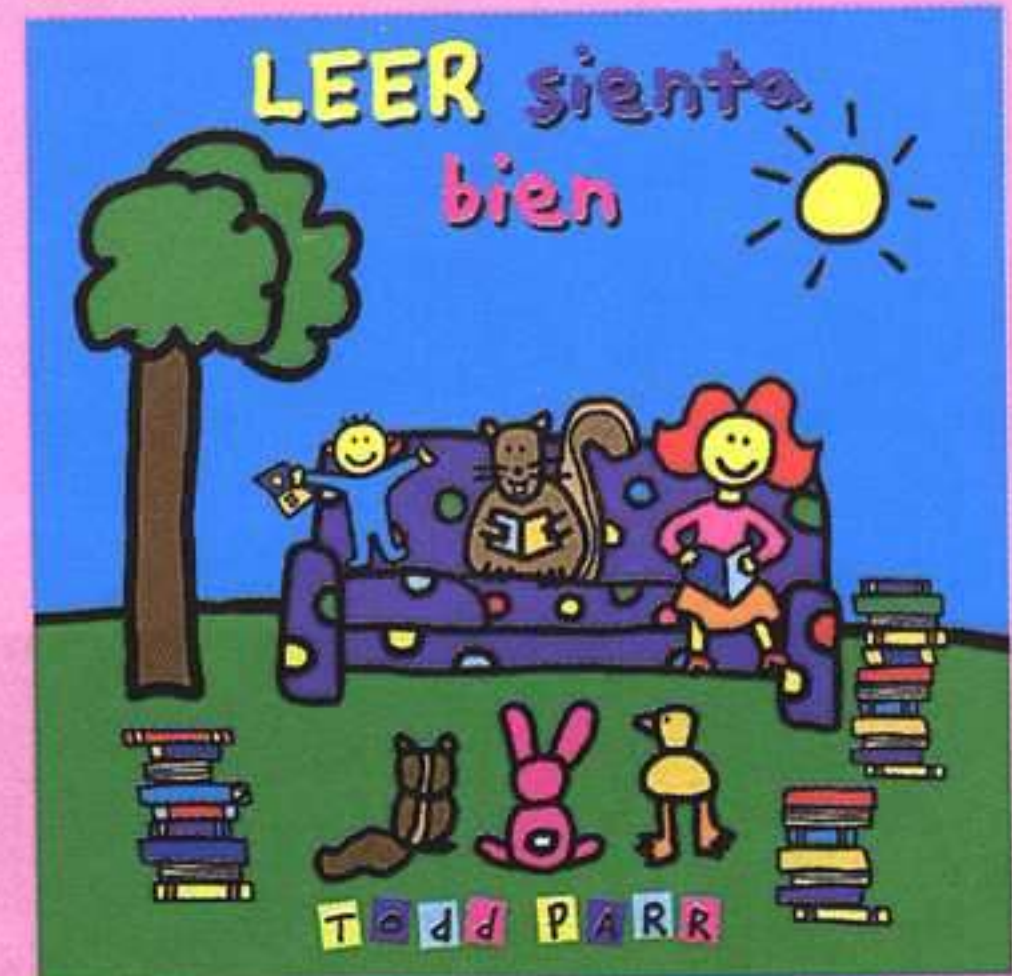
- Hadas.

En realidad, la brujita Hermione es la verdadera hada madrina del protagonista, al que en numerosas ocasiones saca de apuros con sus poderes mágicos muy desarrollados, gracias al estudio.

- Brujas y transformaciones.

Las brujas —a excepción de las alumnas— continúan adoptando la forma de

# LEER sienta bien



TODD PARR

Leer hace que **TE SIENTAS BIEN** porque...

Tu puedes aprender como se hace una pizza.



Tu puedes compartir un libro con alguien.



Tu puedes hacer todo por ti mismo.

**serres**  
www.rbalibros.com

© 2006 Todd Parr RBA Libros, S.A.



*Dos fotogramas de Harry Potter y el prisionero de Azkaban, dirigida por el mexicano Alfonso Cuarón.*

mujeres ancianas y feas (la profesora de pócimas), pero ya no encarnan las fuerzas del mal, sino que se trata de personas normales y corrientes (salvo por el uso de su magia), incluso sabias, por sus conocimientos naturistas, aunque con un aspecto un poco diferente al de los «muggles» —personas que no tienen

poderes mágicos—. Las transformaciones efectuadas por las brujas son una constante en los libros.

- Gigantes y cabañas.

La presencia del gigante Hagrid está humanizada, y sus rasgos negativos se han cambiado en positivos. Su misión es

guardar el Colegio, y su carácter bonachón le hace acoger en su cabaña a los protagonistas infantiles.

- Magos y sabios.

Personajes del cuento maravilloso, muy respetados en la narrativa fantástica actual, en cuanto a sus características externas y a sus atributos y ocupaciones, son representados en *Harry Potter* por los directores de Hogwarts (Dumbledore y McGonagall). Su magia, sin embargo, es beneficiosa para el protagonista, al no poseer poderes maléficos o no hacerse uso de ellos. La excepción vendría dada por el malvado mago Voldemort.

- Duendes, elfos y otros seres diminutos y del subsuelo.

Los duendes y el elfo doméstico pueden considerarse como auxiliares del héroe, por sus acciones bienhechoras; sin embargo, los elfos del subsuelo presentan un aspecto horrible, y el troll —con poder ambivalente en la mitología nórdica: puede ejercer el bien o el mal— tiene aquí un carácter terrorífico.

- Sirenas y demás animales mitológicos.

Diversos animales mitológicos aparecen a lo largo de las narraciones de Rowling, procedentes de la mitología griega: centauros, dragones, unicornios. Los primeros (hombres con cuerpo de caballo) luchan en el bosque prohibido con los protagonistas, mientras que a los dragones se los estima como buenos guardianes, y se procede a su crianza. Los unicornios —cuya sangre es fuente de vida— son sacrificados por el espíritu de Voldemort para recobrar su forma humana.

Tampoco podemos dejar de mencionar entre estos seres al mitológico perro de las tres cabezas.

### *Estilo*

El estilo nos recuerda la sintaxis simple y repetitiva del cuento popular, pero sus rasgos más destacados son: el humor moderno surrealista,<sup>17</sup> los procesos desmitificadores (el juego con los elementos de la tradición oral), y el carácter educativo expreso, al que ya hemos aludido, y que tiene en cuenta la edad del destinatario (a partir de los 8 ó 9 años, aunque, en nuestro criterio, la edad se

retrasaría dada la extensión de los relatos y la presencia de elementos cruentos de las películas hasta ahora proyectadas), dando la autora buena muestra de conocer la psicología cognitiva y las teorías de Bruno Bettelheim.<sup>18</sup> A ellos habría que añadir la influencia de los medios de comunicación y la uniformidad en todas las obras de la serie.

### La estética de la novela

La novela no responde a la estética y a la pragmática del relato fantástico canónico tal como lo concibe Cecilia Herroero,<sup>19</sup> caracterizado tanto por sus temas (aparecidos, vampiros, hombres lobo...) y estilo (empleo del símbolo), como por sus procedimientos narrativos: estrategia de autentificación de la ficción; estrategia del relato objetivo en tercera persona, con focalizaciones subjetivas en los personajes; narración mixta o polifónica; y ambigüedad de límites entre lo real y lo fantástico. Todos ellos se encaminan a producir un efecto de inquietante extrañeza en el lector.

Las novelas de la serie deberían in-

cluirse, más bien en la nueva fantasía (o subgénero de lo neofantástico), que surge en la segunda mitad del siglo XIX en relación con las ciencias ocultas y el espiritismo cultivado por grupos que reaccionaron contra el excesivo positivismo y la sociedad materialista de su época, y que, aunque comparte algunos rasgos de la estética del género fantástico (como lo hace *Harry Potter*), carece de otros fundamentales (como las estrategias de autentificación, que llevan a su autor a presentar los hechos como verdaderos, por extraños que parezcan) y persigue una intención didáctica iniciática, alegórica o filosófica, ausente en la fantasía canónica, y que, en el caso de la narrativa infantil —propugnada por Soriano y por Held,<sup>20</sup> y de la que *Harry Potter* no es una excepción— se concreta en:

—Un excesivo mimetismo de los elementos del cuento maravilloso (sin que pretendamos negar, por ello, la asimilación, por parte de la autora, del modelo tradicional), perdiendo los personajes los rasgos estereotipados de su modelo para acercarse a personalidades individualizadas.

—Carácter educativo expreso (en

nuestro criterio, uno de los rasgos más negativos de la fantasía infantil de las últimas décadas), con la intención de transmitir a la infancia y a la juventud los valores en alza de la solidaridad y de la lucha, en armonía, por un noble objetivo común,<sup>21</sup> armonía que en las novelas de Rowling solo se rompe por la disidencia de los malvados.

—Empleo del humor moderno (surrealista), con una intención lúdica, de entretenimiento.

—Procesos desmitificadores.

### Conclusiones

En nuestro criterio, más que modelo de la fantasía infantil actual, *Harry Potter* es el estereotipo de mayor éxito de un determinado tratamiento de la fantasía, aquel que la crítica anticipada a la creación ha señalado como determinante para el resurgir de la literatura infantil, y que la corriente en boga del realismo mágico se ha encargado de potenciar, por reunir todos los ingredientes para ello: la adaptación de lo maravilloso del cuento popular a una fantasía más acor-

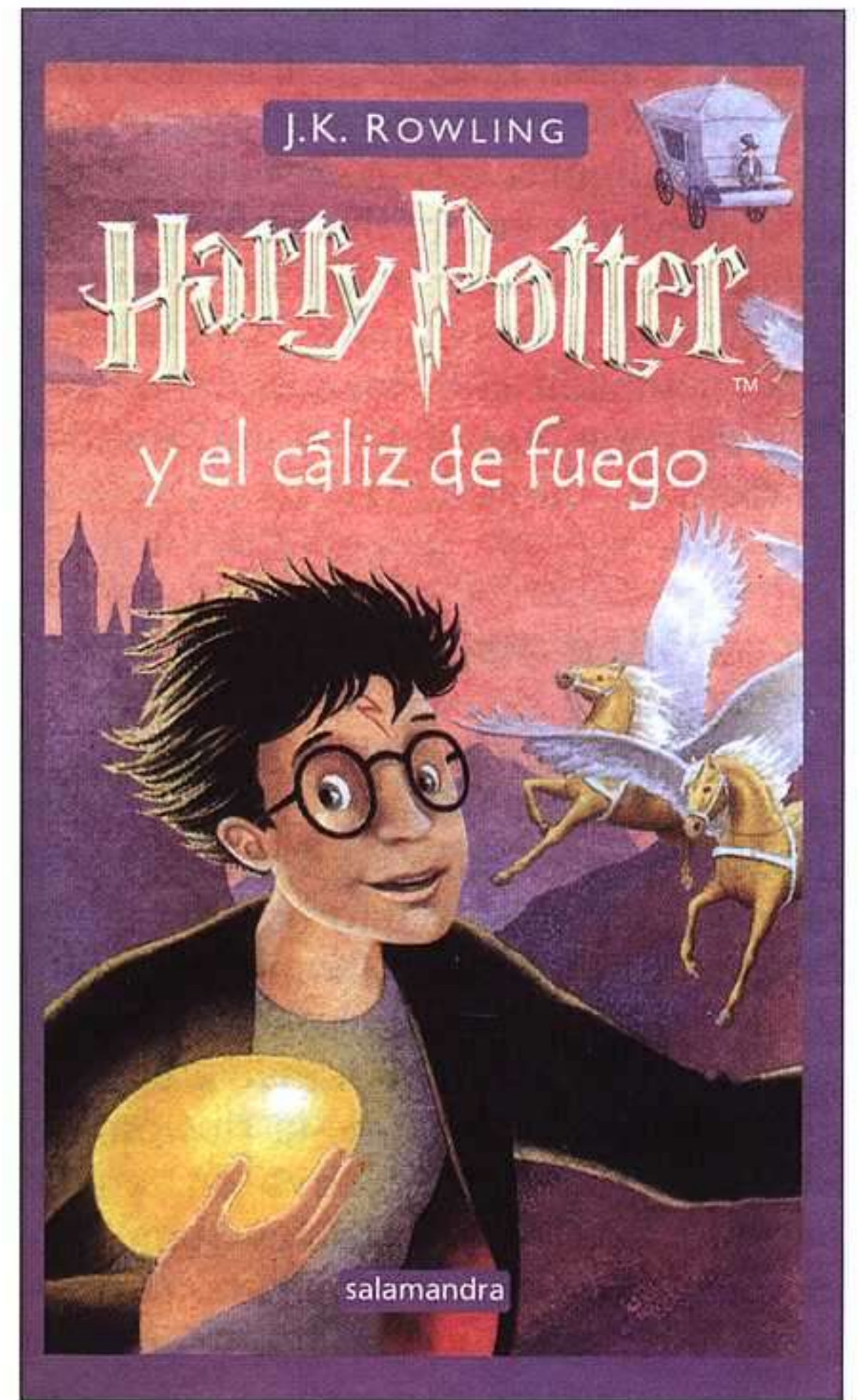


Hermione y Harry.





Dumbledore. Su magia es beneficiosa para Harry.



de con la realidad social del momento, junto con la introducción del elemento lúdico, a través del humor absurdo y desmitificador.

En cuanto a si se trata del mejor modelo de la nueva fantasía infantil, esto es algo que sólo la perspectiva histórica y el distanciamiento crítico podrán determinar, y serán los hipotéticos futuros lectores los que dirán si los libros de Rowling han trascendido el momento en que han sido escritos, convirtiéndose algún día en clásicos de la literatura infantil.

Pero si algo tienen de positivo las novelas de la serie de *Harry Potter* (y también sus adaptaciones cinematográficas) es que están consiguiendo dos objetivos primordiales en el mundo actual: hacer que el niño viaje más allá de su imaginación, proporcionándole una amplia visión del mundo, e inculcar en él el gusto por la lectura. ■

\*Margarita Casanueva Hernández es doctora y profesora titular de Literatura Infantil en la Universidad de Salamanca, e investigadora y crítica literaria de temas de LIJ, labor reconocida por la CNEIA (Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora).

## Notas

1. Montes, G., «Harry Potter, un clásico de la modernidad», en *Imaginario* 74, Buenos Aires, 2000.
2. Sólo nos adentraremos en aquellos rasgos de estilo —del que tenemos constancia del buen hacer de su autora a través de estudiosos como Comino (2000), lectora de la obra en inglés— que puedan ser apreciados en las versiones traducidas al castellano, al no estar escritos los originales en nuestra lengua, y al entender que el éxito de las narraciones se debe más a lo que cuentan que a cómo lo cuentan, algo que viene avalado por la cantidad de lectores en castellano que se han acercado a las mismas, pese a la literalidad de las traducciones, que impide la aproximación a la carga simbólica de los nombres de los personajes.
3. Briois, A., «Des contes de l'enfance au fantastique, un fil qui en se dénoue pas», en *L'École des lettres* 12-13, 1994, pp 139-145.
4. Todorov, T., *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona: Buenos Aires, 1982.
5. Goimard, J., «Les Univers de la fantasy», en *Lecture jeune* 87, 1998, pp. 9-11.
6. Casanueva Hernández, M., *Actual narrativa fantástica infantil y juvenil en castellano. Análisis textual y caracterización*, Madrid: Pliegos, 2003.
7. Entendido como sinónimo del realismo mágico, con lo que este conlleva de inclusión de la fantasía en el mundo real hasta llegar a confundirse.
8. Herrero Cecilia, J., *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca: Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
9. Término utilizado para diferenciar el tratamiento dado a la magia por el género de la fanta-

sía, en relación con el otorgado por el cuento maravilloso.

10. Sus títulos son: *Harry Potter y la piedra filosofal*, *Harry Potter y la cámara secreta*, *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, *Harry Potter y el cáliz de fuego*, *Harry Potter y la Orden del Fénix* y *Harry Potter y el misterio del príncipe*.

11. Edad adulta que en *Harry Potter* (héroe moderno) se sitúa próxima a los 16 años, cuando protagoniza el quinto libro y el director del colegio le cuenta la verdad sobre su intento de asesinato cuando era un bebé, aunque, al igual que los héroes clásicos, ya estuviese preparado a los 13 años para saberla: «Tenías once años, me dije: eras demasiado pequeño para saberlo». «Y así llegamos a tu segundo año en Hogwarts.» «Pero ¿por qué no te lo conté todo? Verás, no me pareció que doce años fueran muchos más que once, ni que ya estuvieras preparado para recibir la información. te dejé marchar, manchado de sangre, agotado pero lleno de júbilo, y si sentí una pizca de desasosiego al pensar que quizá debería habértelo explicado entonces, la silencé rápidamente. Eras todavía tan joven, ¿entiendes?, que no tuve valor para estropearle aquella noche de triunfo.» «Llegamos al tercer año [...]. Pero cuando cumpliste los trece años, se me empezaron a acabar las excusas. No podía negarse que todavía eras joven, pero habías demostrado ser excepcional».

«Pero el año pasado saliste del laberinto tras ver morir a Cedric Diggory, tras librarte tú también por muy poco de la muerte. Y no te lo dije, aunque sabía, ya que Voldemort había regresado, que debía hacerlo pronto. Y desde esta noche estoy





Las novelas y las adaptaciones cinematográficas de Harry Potter están consiguiendo inculcar a los niños el gusto por la lectura y hacer que viajen más allá de su imaginación.

convencido de que hace tiempo estás preparado para saber lo que te he ocultado todos estos años...» «—Voldemort intentó matarte cuando eras un niño a causa de una profecía que se hizo poco después de tu nacimiento.

»—¿Quién la escuchó? —preguntó Harry, aunque ya creía saber la respuesta.

»—Yo —le confirmó Dumbledore—. Una noche fría y lluviosa, hace dieciséis años, en una habitación de Cabeza de Puerco.»

12. Y también las grandes obras de la literatura general, incluida la más universal novela de todos los tiempos, el *Quijote*.

13. Rodríguez Almodóvar atribuye la influencia del cuento maravilloso en los relatos actuales a «algo muy sutil y profundo que debe estar gestándose en el seno de una sociedad, la nuestra, hastiada de los nuevos mitos del consumo, de los paraísos artificiales..., y ello, en favor de un cierto retorno a actitudes más solidarias entre los pueblos, a la defensa de la naturaleza...». En Rodríguez Almodóvar, A., «Del tiempo ilimitado», *Letragorda 2*, 1987, pp. 9-11.

14. El elemento del espejo mágico, presente ya en el cuento de *Blancanieves*, parece estar aquí tomado —por su sentido de transportar al personaje al otro lado de la realidad— de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll.

15. «—Mientras puedas llamar hogar al sitio donde habita la sangre de tu madre, allí Voldemort no podrá tocarte ni hacerte ningún daño. Él derramó la sangre de tu madre, pero ésta sigue viva en ti y en tu tía. Así que la sangre de tu madre se convirtió en tu refugio. De hecho, sólo

tienes que regresar con tus tíos una vez al año, y en esa casa él no podrá hacerte daño mientras puedas considerarla tu hogar.» (*Harry Potter y la Orden del Fénix*, p. 860).

16. La autora mallorquina estudia los espacios escénicos del cuento maravilloso, en su obra *Influencia de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*, publicada en Palma de Mallorca, por la editorial Moll, a partir de su tesis doctoral, leída en la universidad isleña en 1992.

17. Gianni Rodari puede considerarse el promotor del juego humorístico con los elementos de la tradición oral, en su *Gramática de la fantasía* (Fontanella, 1985).

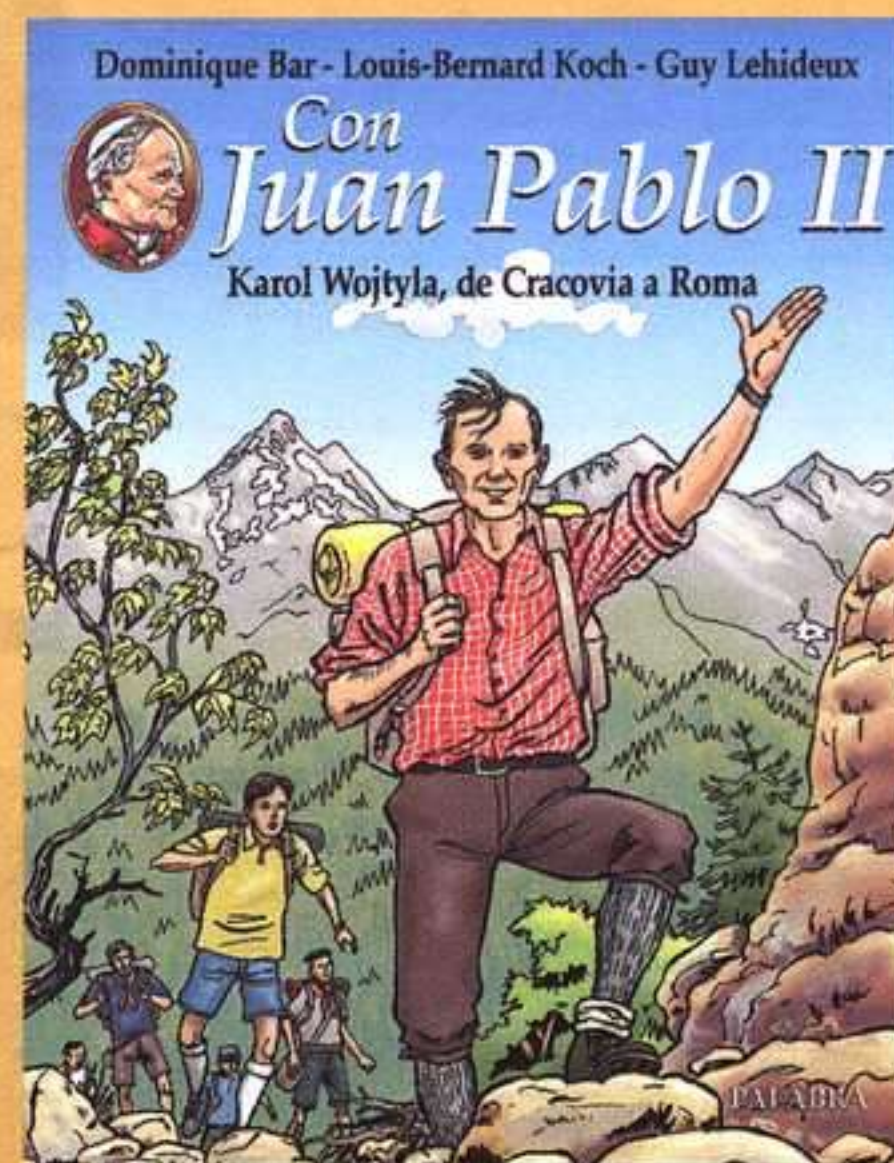
18. Betelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid: Crítica, 1999.

19. *Ibid* nota 8.

20. Soriano, M., *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Buenos Aires: Colihue, 1995. Y Held, J., *Los niños y la literatura fantástica*, Barcelona: Paidós, 1981.

21. Véanse a este respecto, las palabras de Sombrero Seleccionador, dirigidas a los alumnos del colegio de magia, al principio del quinto curso: «Cuando Hogwarts comenzaba su andadura / y yo no tenía ni una sola arruga / los fundadores del colegio creían / que jamás se separarían [...]. / Y Hogwarts funcionó en armonía / durante largos años de felicidad, / hasta que surgió en nosotros la discordia, / que de nuestros miedos y errores se nutría.» (*Harry Potter y la piedra filosofal*, pp. 215-216)

# Palabra



## Con Juan Pablo II

Tomo I

Karol Wojtyla, de Cracovia a Roma

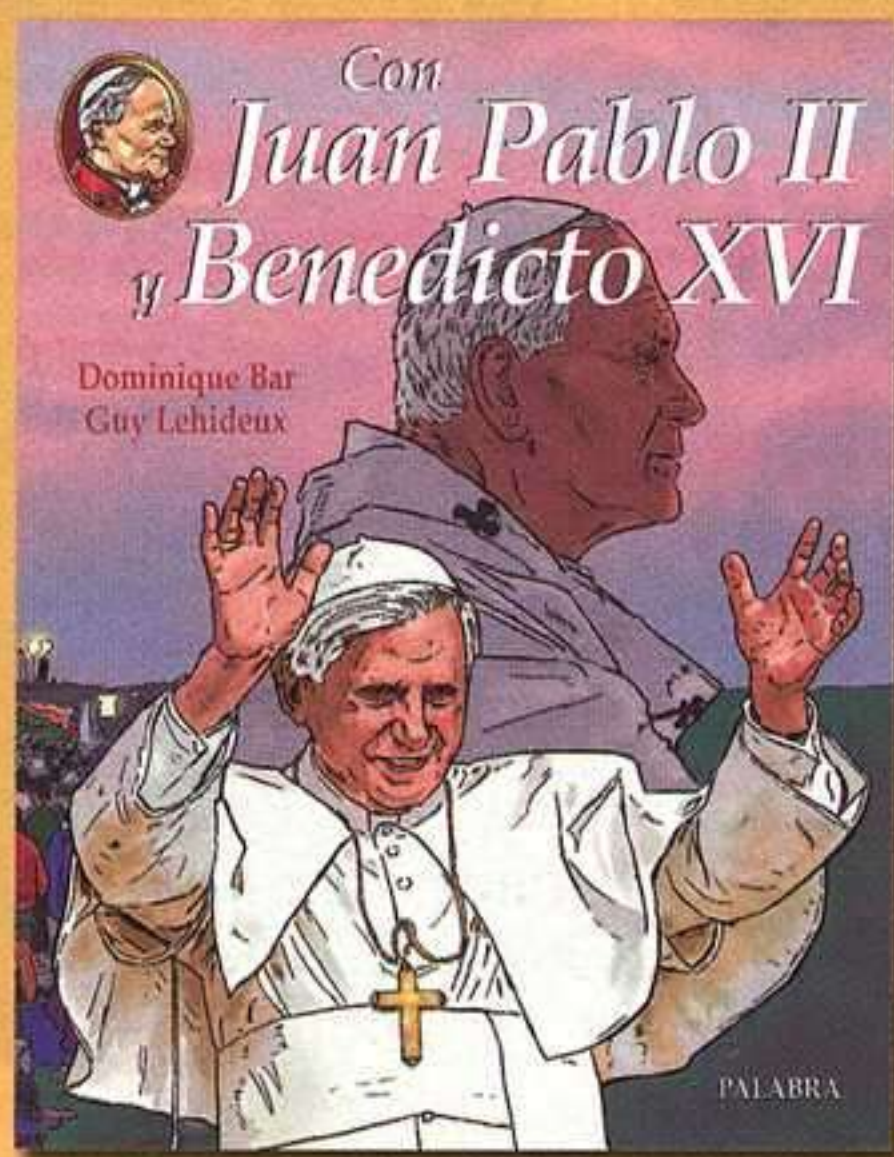
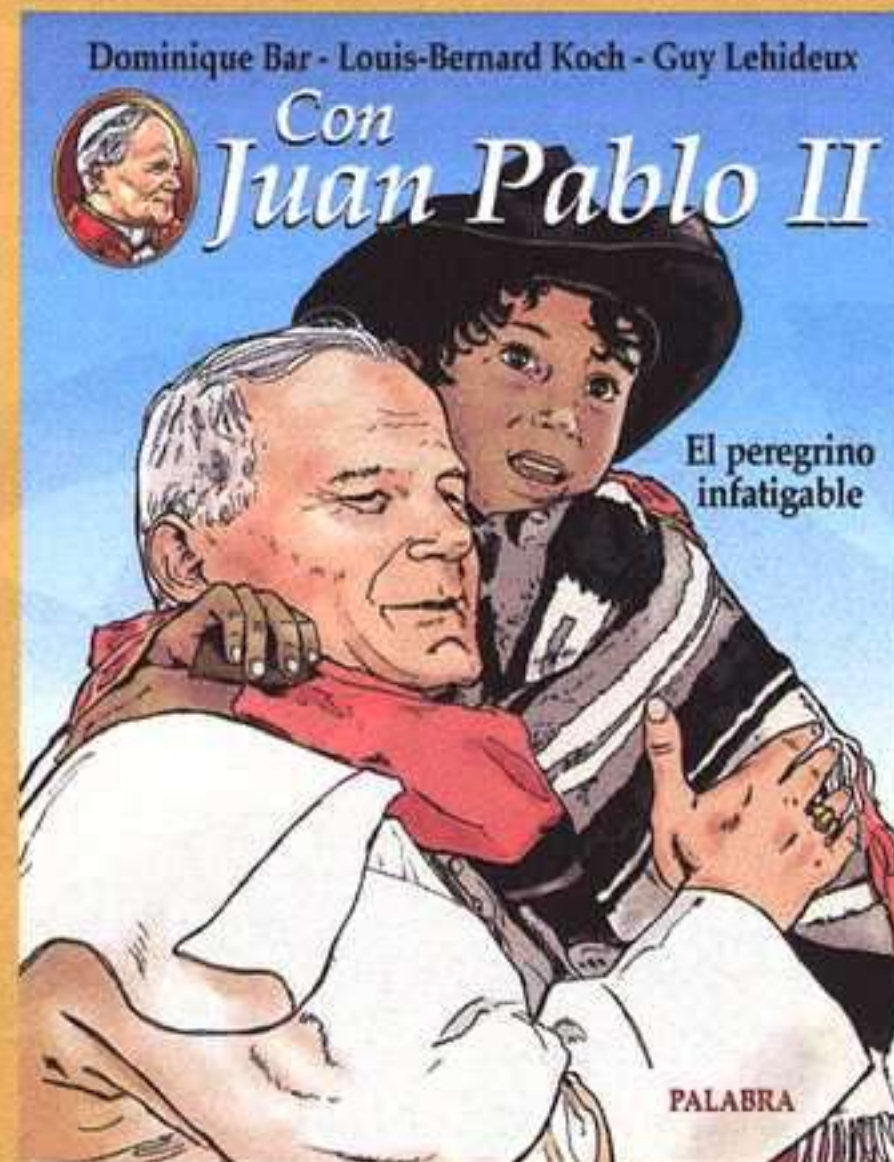
Tomo II

El peregrino infatigable

Tomo III

Juan Pablo II y Benedicto XVI

Dominique Bar, Guy Lehideux  
y Louis Bernard Koch



Nueva biografía de Juan Pablo II, en tres tomos e ilustrada a modo de cómic, que hará que muchos corazones se abran al mensaje de paz y amor que no cesó de predicar. Una obra de lectura fácil y grata que nos presenta las imágenes más importantes de la vida de este Pontífice, elegido por Dios como pastor de la Iglesia universal para hacerla entrar de lleno en el tercer milenio.

[www.edicionespalabra.es](http://www.edicionespalabra.es)  
[comercial@edicionespalabra.es](mailto:comercial@edicionespalabra.es)