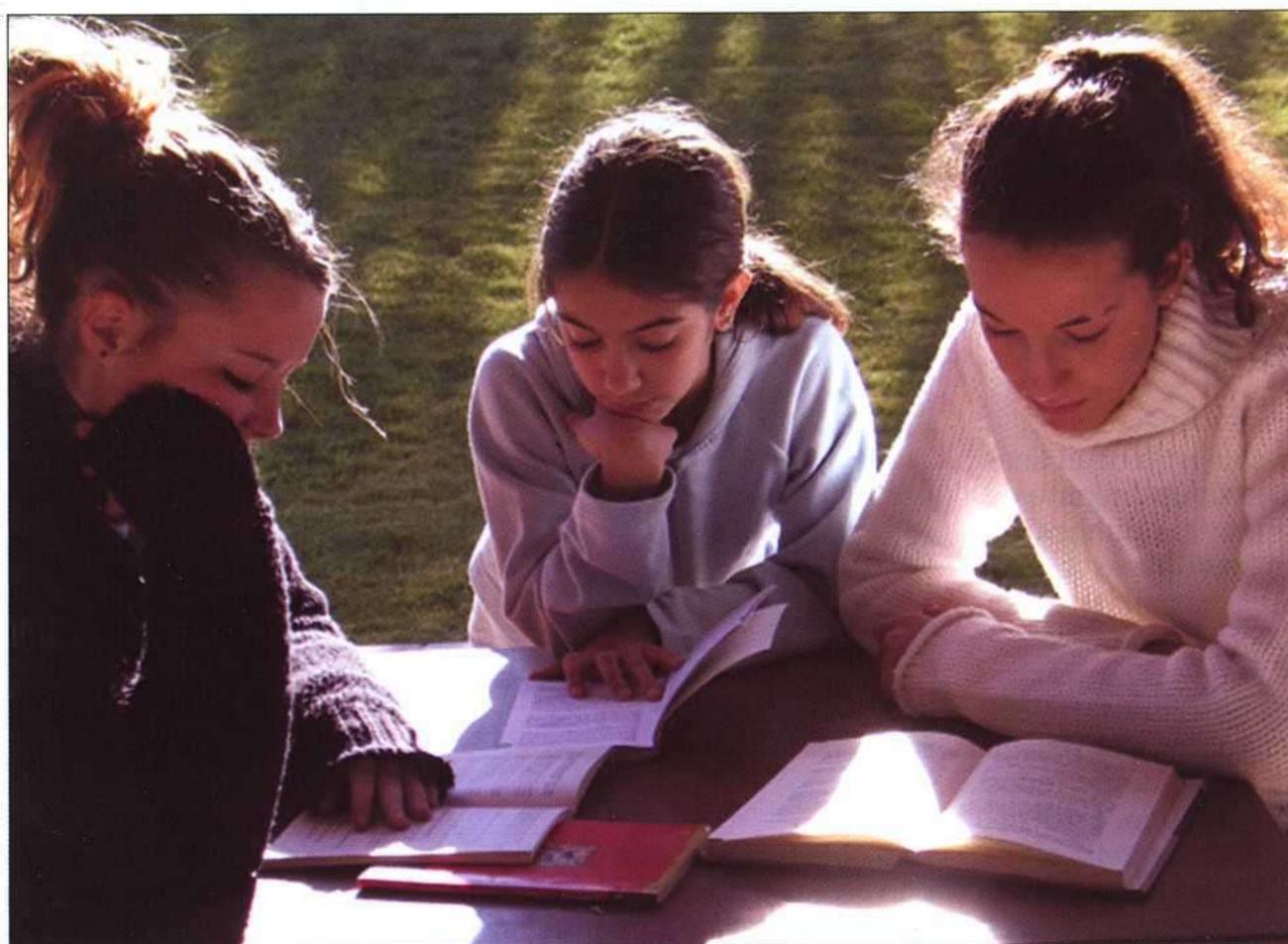


ESTUDIO

La narrativa infantil de los 90

Análisis crítico-literario de un canon problemático

Francisco Javier Ruiz Huici*



ANA PEYRÍ.

La narrativa infantil de los 90 en España está caracterizada por un canon híbrido y difuso, problemático y en crisis, pendiente de conformación estética y literaria. Esta sería la tesis básica de la investigación realizada por el autor, basada en el análisis e interpretación crítico-literaria de 150 obras escritas en castellano y publicadas en los años 90.

7

CLIJ174

El objetivo de este artículo es informar acerca de mi investigación sobre narraciones infantiles, la cual fue presentada y defendida como tesis doctoral en junio del 2002, y publicada en ese mismo año por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) con el título de *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*.

Antes de entrar en las conclusiones y la tesis final de mi estudio, que básicamente intenta describir el perfil genérico y literario de las narraciones infantiles de los 90, y para facilitar su comprensión, me parece oportuno aportar al lector alguna información preliminar sobre el *corpus* de narraciones analizadas, sobre el modelo de análisis e interpretación literaria que apliqué a todas estas narraciones y sobre algún otro detalle relativo al diseño general de la investigación. Creo que mis reflexiones posteriores sobre el perfil de las narraciones infantiles de los 90 quedarán así adecuadamente contextualizadas.

Corpus analizado y modelo de análisis

Mi investigación consistió en el análisis e interpretación crítico-literaria de 150 narraciones infantiles publicadas en la década de los 90. Todas son narraciones de autor en castellano y su elección obedeció a criterios amplios y flexibles, razón por la que el *corpus* resultante fue reconocido como suficientemente representativo, ya que recoge narraciones muy diversas desde todos los puntos de vista (temático, estilístico, genérico, etc.). De este modo, el repertorio de obras, de autores y de colecciones del *corpus*, reúne a autores consagrados junto a otros más bien noveles, colecciones muy asentadas en el mercado editorial junto a otras más nuevas y fugaces, obras premiadas y de gran éxito y reconocimiento junto a obras que han pasado inadvertidas o prácticamente no se conocen.

Esta diversificación del *corpus*, que recoge obras de gran calidad literaria junto a otras más discutibles, es una garantía de fiabilidad de las conclusiones finales de mi estudio: haber analizado



ANA PEYRÍ.

sólo obras premiadas o de calidad literaria reconocida hubiera supuesto deformar la realidad de las narraciones infantiles que se publican en la actualidad, donde, efectivamente, conviven narraciones de calidad muy desigual.

Este *corpus* flexible, diverso y variopinto, lo estructuré, por razones meramente instrumentales y operativas, por franjas de edad lectora, tal y como acostumbran a hacerlo las editoriales que publican narraciones infantiles. Quiere esto decir que las 150 narraciones del *corpus* se reparten en tres bloques de edad lectora: 50 narraciones se

orientan a lectores de 6-7 años, 50 títulos a los de 8-9 años y 50 obras para lectores de 10-12 años. Esta distribución por bloques de edad lectora fue la que me permitió organizar los datos (piénsese, por ejemplo, que sólo en el análisis de los personajes fue necesario cruzar y contrastar datos y rasgos caracterológicos de 182 personajes protagonistas, 41 antagonistas y 538 personajes secundarios) y sistematizar los resultados de una forma mucho más eficaz e informativa.

En cuanto al modelo de análisis aplicado a las 150 narraciones del *corpus*,

FICHA DE ANÁLISIS

NIVELES DE ANÁLISIS	MARCO EPISTEMOLÓGICO GENERAL		OBRAS DE REFERENCIA METODOLÓGICA
<p><i>Perspectiva literaria</i></p> <p>Géneros</p> <p>Temas y subtemas</p> <p>Argumento</p> <p>Estructura externa</p> <p>Narrador</p> <p>Espacio</p> <p>Tiempo</p> <p>Forma, expresión, estilo</p> <p>Personajes</p>	<p>Teoría y crítica literaria</p> <p>textual, formalista,</p> <p>estructuralista,</p> <p>estilística.</p>	<p>Teoría y crítica</p> <p>de la narración</p> <p>infantil.</p>	<p>Colomer:</p> <p><i>La formación del lector literario.</i></p> <p><i>Narrativa infantil y juvenil actual.</i></p> <p>Del Prado Biedma:</p> <p><i>Cómo se analiza una novela.</i></p>
<p><i>Perspectiva psicopedagógica</i></p> <p><i>Perspectiva ideológica y social</i></p>	<p>Psicopedagogía,</p> <p>Didáctica,</p> <p>Pragmática,</p> <p>Semiótica,</p> <p>Sociocrítica</p>	<p>Teoría y crítica</p> <p>de la narración</p> <p>infantil.</p>	<p><i>Análisis e interpretación de la novela.</i></p>

debo decir que es un modelo eminentemente textual que se ajusta a los principios del estructuralismo, de la crítica textual y de la estilística o neorretórica. Por ello, puede considerarse desde un punto de vista crítico-literario como un modelo clásico de análisis de la narración en la línea metodológica que algunos autores plantean para el análisis del *discurso del relato* (Genette y otros) y que se centra, de modo preferente, en los elementos constitutivos de la narración, así como en la descripción de estructuras y de técnicas narrativas.

Además de esta base predominante-

mente estructuralista y textual incorporé a la ficha de análisis algunos elementos y conceptos que provienen del campo específico de la investigación y de la crítica de la literatura infantil.

Por todo ello, la científicidad del modelo de análisis habría que entenderla desde una perspectiva abierta y multidisciplinar que permite el análisis a partir de tres niveles o perspectivas básicas, tal y como puede verse en el esquema que ofrecemos a continuación: la perspectiva literaria, la perspectiva psicopedagógica y la perspectiva ideológica y social. (Véase cuadro).

Como puede verse, mi análisis e interpretación de ese conjunto de narraciones infantiles, aun centrándose en el análisis textual y narratológico, no renuncia, puesto que hablamos de literatura infantil, al contraste ni a la valoración de rasgos que entran de lleno en niveles de análisis puramente psicopedagógicos, ideológicos y sociales.

No quiero ni puedo extenderme más en los detalles y pormenores técnicos de mi trabajo, pero sí debo aclarar al lector ese *algo más* al que me refería antes, y que alude a la base de datos elaborada a partir de la ficha de lectu-

ra, donde recojo de manera sistemática los rasgos literarios y narrativos que describen todas y cada una de las 150 narraciones del *corpus*. Aludía anteriormente al caso de los personajes y comentaba que en mi investigación analizaba el perfil y la caracterización de 761 personajes. Pues bien, si a esta cifra le añadimos los rasgos caracterológicos que configuran el perfil y el modo de la caracterización de cada uno de ellos (unos 20 rasgos o ejes descriptivos por personaje), resulta que sólo para el análisis de los personajes estamos hablando del cruce, del contraste y de la valoración de unos 15.220 rasgos descriptivos. Este volumen de datos es el que, en definitiva, justificó la creación de una ficha de lectura con formato de base de datos.

Esta base de datos constituye así el auténtico soporte cuantitativo y numérico de mi investigación, de manera que las conclusiones de mi estudio se apoyan en estimaciones objetivas y empíricas que creo que amplias y precisas.

Entre estas conclusiones se encuentra la tesis central de mi estudio, en torno al canon genérico de las narraciones infantiles de los 90, que es, precisamente, la que intentaré explicar a lo largo de este artículo. Con todo, quiero advertir al lector que las reflexiones que expondré a continuación forman parte de un apartado mucho más amplio de mi investigación, dedicado a la crítica, a la síntesis y a la interpretación de las numerosas tablas de datos generadas en los diversos niveles de análisis, y que, por tanto, estas reflexiones se comprenden y justifican en el contexto específico de ese apartado de *lectura crítica*.

Pero dejemos ya las cifras y demás consideraciones, y vayamos a las conclusiones crítico-literarias que, sin duda, interesarán más al lector.

Tesis y conclusiones parciales

La tesis básica de mi estudio es que la narración infantil de los 90 está caracterizada por un canon híbrido y difuso, problemático y en crisis, pendiente de conformación estética y literaria; lo cual además redundaba en una pérdida de calidad narrativa bastante evidente.

Ésta es, como digo, la tesis central de mi investigación, que se sustancia y matiza a partir de las conclusiones parciales que establezco y desarrollo a lo largo de mi investigación y que en resumen serían las siguientes:

1. Las narraciones infantiles actuales expresan el cruce y la superposición entre las fórmulas del cuento infantil clásico y tradicional, y las de la novela para adultos, y difuminan las fronteras entre fantasía y realidad.

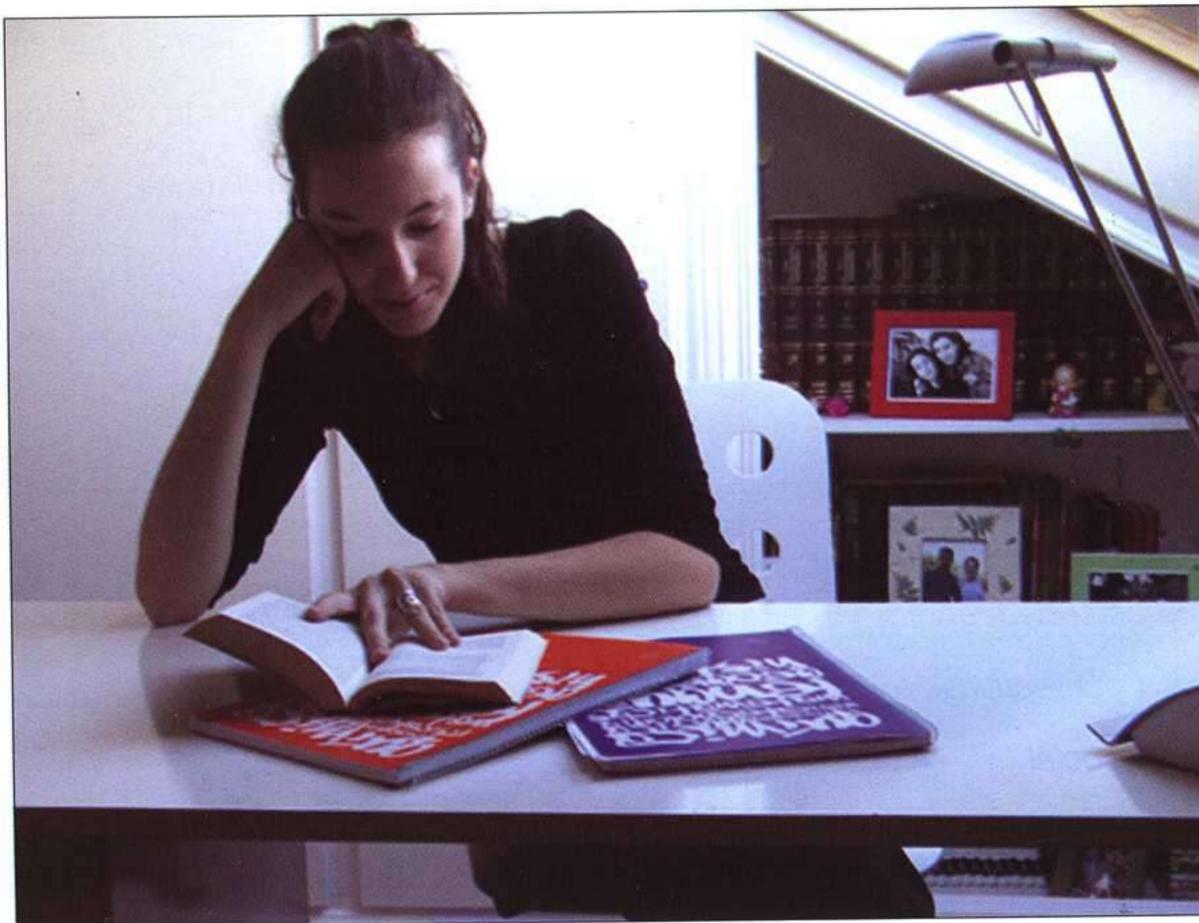
2. Esta superposición es todavía algo artificial e incompleta por lo que el ca-

lector infantil es un rasgo demostrable en el nivel textual de las obras.

5. La funcionalidad y la instrumentalización didáctica, pedagógica y educativa sigue siendo un rasgo extraliterario característico de la narrativa infantil de los 90.

6. El impacto inmediato y perjudicial de la ausencia de una fórmula narrativa clara y de las exigencias de adecuación lectora sobre la calidad literaria de las obras es un hecho cierto.

7. Pueden destacarse ciertos defectos, carencias y lagunas de orden narrativo y estético-literario presentes en la misma



ANA PEYRI

non literario de la narración infantil es una tarea pendiente y en la actualidad quedaría definido por el hibridismo y la artificialidad.

3. La indefinición canónica de la actual narrativa infantil desencadena múltiples desajustes e incoherencias narrativas en prácticamente todos los niveles textuales y genera cierta proclividad a la experimentación gratuita.

4. El peso específico de las recomendaciones psicopedagógicas que establecen claras y rígidas pautas de adecuación a los gustos y capacidades del

textualidad o en la construcción de las narraciones. Entre estos defectos estrictamente narrativos y textuales, presentes en las actuales narraciones infantiles deben destacarse, por encima de los demás, los siguientes:

— La indefinición genérica derivada de la tendencia al experimentalismo y al cruce constante y premeditadamente ambiguo entre los ejes de la fantasía y de la realidad.

— La escasa atención prestada a la materia argumental: argumentos con poca o nula historia y argumentos con tra-

mas descuidadas, carentes de tensión o defectuosamente construidas.

— La ausencia de estilos particulares que conduce a la homogeneidad discursiva y a la disolución de la voz particular del autor en un tono estilístico global y de escuela.

— La indiferenciación caracterológica entre los diversos tipos de personajes de los relatos y el abandono evidente de la figura del antagonista.

A continuación desarrollaré la tesis central de mi investigación, junto con las conclusiones 1, 2 y 3 que giran en torno

cismo genérico. Esto hace que los límites intergenéricos que confluyen en estas narraciones sean difusos y extremadamente tenues y afecten a la propia adscripción genérica de las narraciones. La indefinición genérica se explica básicamente por la tendencia, señalada también por otros estudios, a diluir las fronteras entre la *fantasía* y la *realidad*. Nuestro estudio corrobora así la afirmación de Teresa Colomer cuando dice que «La presencia de ambigüedades se sitúa, especialmente, en la relación entre los elementos reales y fantásticos de la fic-

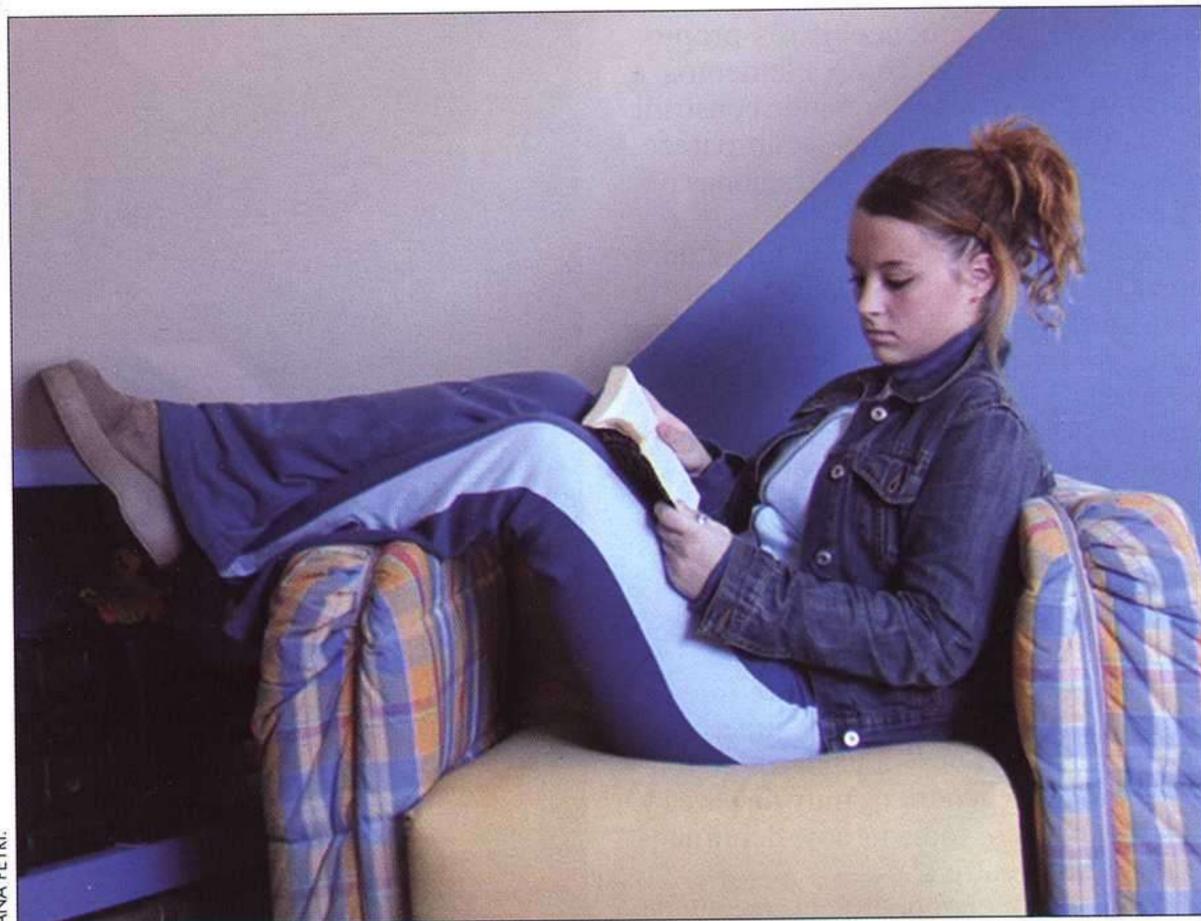
entiende un tratamiento fantástico de la cotidianeidad, es decir, la inclusión del elemento fantástico en la narración no según el sistema tradicional del *Deus ex machina* definitivo, sino como un elemento más de la realidad diaria». ²

Más allá de cuestiones de la nomenclatura (otros autores hablan de *fantasía realista* o de narraciones *fantásticorrealistas*), el hecho cierto es que los resultados de mi investigación permiten confirmar con rotundidad esta tendencia al cruce y a la superposición de géneros, al eclecticismo y a la mixtura genérica, hecho que tiene, como veremos, no pocos efectos de orden literario y estético.

Además de la superposición de los ejes genéricos de la *fantasía* y de la *realidad*, las narraciones infantiles de los 90 fusionan las fórmulas genéricas específicas del cuento infantil clásico y tradicional con las de la moderna novela para adultos.

En el caso del cuento infantil, el referente genérico original aparece casi siempre sometido a manipulaciones que calificaríamos de extremas y, en bastantes casos, de abusivas, de manera que se convierte en un referente casi irreconocible. En el caso de la novela para adultos, podríamos afirmar que la narrativa infantil publicada en los 90 recoge con bastante fidelidad los modelos de la narración contemporánea para adultos en sentido amplio. Los modelos genéricos y narratológicos puestos en boga por el *realismo mágico* hispanoamericano a partir de los años 60, junto con los derivados de corrientes narrativas de corte innovador y experimental, como por ejemplo, las del *nouveau roman* o de la *novela estructural*, son el espejo en el que parecen mirarse las narraciones infantiles de los 90.

Las repercusiones de orden estructural de este cruce entre cuento infantil por una parte, y novela por otra, son evidentes y, en ocasiones, manifiestamente negativas: nos enfrentamos a narraciones que vacilan entre las estructuras cuentísticas y las novelísticas hasta tal punto que resulta muy difícil saber si hay que interpretarlas en clave de cuento o de novela. Las conclusiones de mi investigación a este respecto, vienen a coincidir con la apreciación de J. Cervera: «... hay un tipo de relato infantil que no



ANA PEYRÍ

al canon genérico de las narraciones infantiles de los 90 y dejaré para otra ocasión, dadas las limitaciones de espacio de este artículo, el comentario de las otras tesis parciales.

Acerca del canon genérico

Como señalé con anterioridad, el canon genérico de las narraciones infantiles de los 90 es híbrido y difuso. Tal vez el rasgo que mejor las define es la tendencia evidente a la mixtura y al eclecti-

ción y refuerza la idea de que la relación entre estos dos planos es uno de los aspectos que ha sufrido más innovaciones en la narrativa actual». ¹

De este modo, y por utilizar un término consagrado por la crítica literaria, podemos proponer el *realismo mágico* o *fantástico*, en el sentido en que lo define J. Albanell, como una de las denominaciones genéricas que mejor definen las narraciones infantiles de los 90. Dice este autor que en las narraciones infantiles actuales «... es muy posible que haya realismo fantástico si por ello se

se acomoda con justeza a ninguna de las denominaciones usadas en la narrativa. Tal vez haya que llegar a inventar algún término nuevo para designarlos. ¿Novela-cuento quizá?». ³

¿Estaba pensando Cervera en la narración de los 90 cuando hacía esta observación?, ¿qué son estas narraciones desde el punto de vista genérico: cuentos o novelas, *novelentos* o *cuentelas*?

Hibridismo y artificialidad

Respecto a la segunda conclusión, creo conveniente subrayar la consecuencia inmediata de la mixtura genérica que presentan las narraciones infantiles de los 90, y que no es otra que la indefinición que, desde un punto de vista genérico, plantean estas narraciones.

En el caso del corpus analizado en mi investigación, pueden observarse con bastante claridad diferencias de matiz en el grado de indefinición genérica, esta vez en razón de la edad lectora. La tendencia a la hibridación y a la mixtura genérica resulta mucho más evidente en las obras orientadas a las franjas lectoras intermedias, es decir, en las obras dirigidas a lectores de 8-10 años. En cambio, en las obras orientadas a las franjas lectoras extremas (6-8 años y 10-12 años) los perfiles genéricos tienden a ser más claros y *unidimensionales*, especialmente en las obras para las franjas lectoras más altas (10-12 años). Nuestro estudio parece demostrar que en las narraciones para los lectores de 10-12 años se mantiene la premisa de la claridad genérica de un modo mucho más estrecho y exigente, mientras que esos referentes genéricos se desdibujan en las obras dirigidas a las edades lectoras intermedias. Da la impresión de que en las narraciones para las edades intermedias (8-10 años), no existe un modelo genérico claro y se tiende a obras que se situarían en un terreno intermedio, a caballo entre el canon del cuento y el de la novela, en un espacio vacío de contenido estético, entre la fantasía y la realidad.

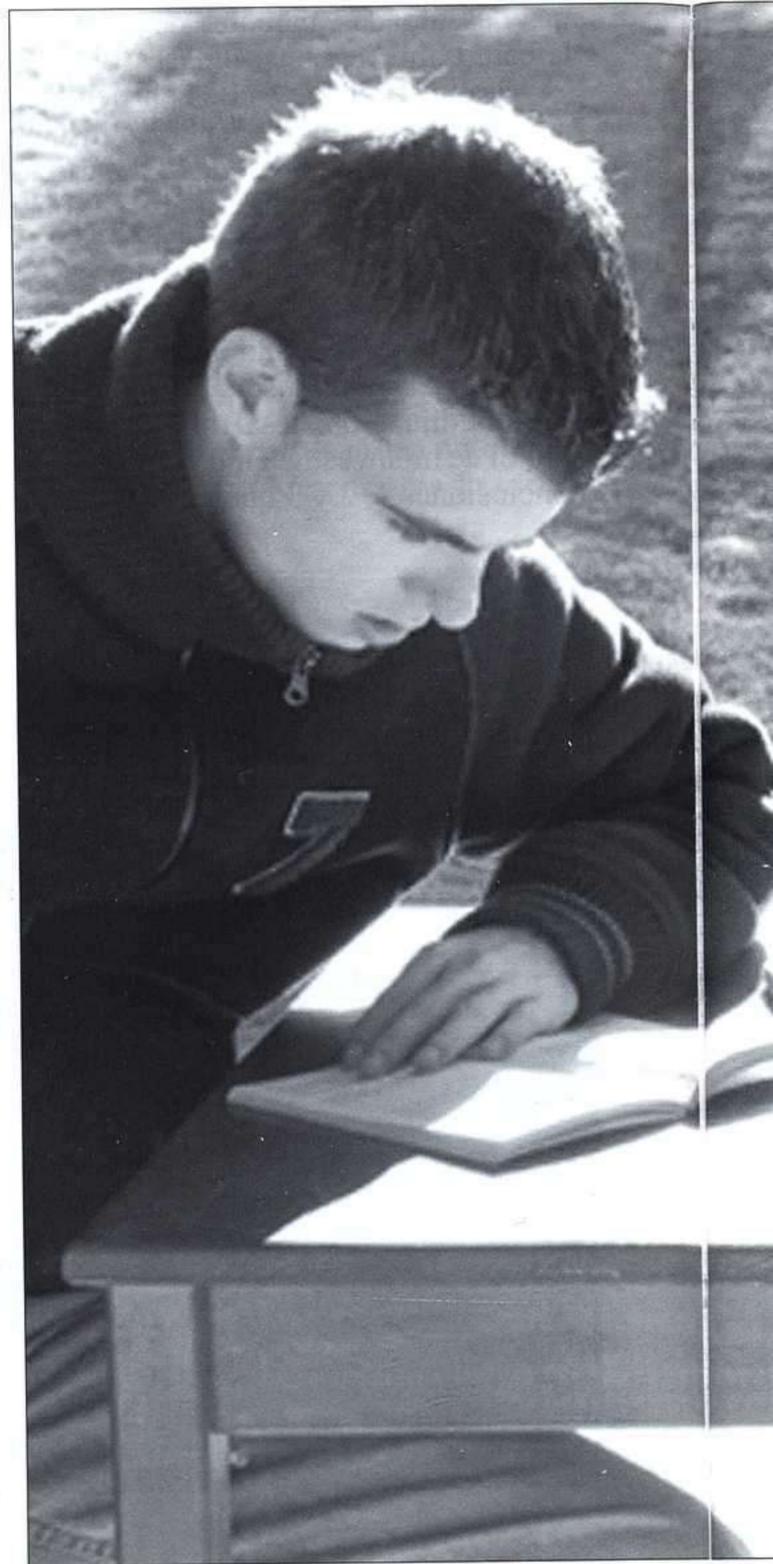
Por regla general, los resultados en términos de calidad literaria, se sitúan en las edades lectoras más altas, y nos atrevemos a afirmar que la nitidez de los modelos genéricos, el mantenimien-

to y el respeto de las pautas narrativas que los géneros canónicos establecen, son razones que explican esa mayor calidad literaria. Entre otras cosas, un modelo genérico claro permite una elaboración del relato mucho más trabada y mejor construida desde el punto de vista narrativo.

En el caso concreto de las narraciones para las franjas lectoras más bajas, aun siendo claro el modelo del cuento infantil, éste se ve negativamente afectado por la manipulación genérica a que se someten estas narraciones y que, básicamente, se explican a partir de la tendencia, no podríamos decir si premeditada o no, a concebir los propios géneros narrativos como elementos a partir de los cuales se pretende construir el contenido lúdico, que según parece, debe formar parte de las narraciones para estas edades.

En definitiva, los datos de mi estudio constatan que desde la perspectiva de la configuración genérica, la narración infantil de los 90 no ha perfilado con la necesaria precisión un concepto de género debidamente caracterizado, lo que, por otra parte, parece perseguir a veces de modo obsesivo. Se perciben, por debajo de la complejidad genérica y de la hibridación de géneros de procedencia diversa —hablaríamos en términos genettianos de *transfusión perpetua* de géneros—, muchas zonas de indefinición y oscuridad, resultado de la superposición, a menudo abusiva y poco coherente, de modelos genéricos muy dispares y heterogéneos, y, todavía hoy, débilmente integrados entre sí.

¿Qué ocurre cuando una narración de corte fantástico en la que la protagonista viaja al País de las Letras, termina siendo un alegato contra la supresión de la eñe? ¿Qué sensación produce una narración con personajes del cuento más puramente infantil, personajes entre el títere y el dibujo animado, enfrentados nada más y nada menos que a un imperialismo que pone en peligro incluso la supervivencia del planeta Tierra? ¿Cómo recibe el lector una obra en la que se cruzan elementos propios de las aventuras de piratas, con los problemas en los estudios de un adolescente y con la Guerra Civil? ¿Cómo es la experiencia lectora de una narración en la que se



nos cuenta que unos personajes meriendan y los objetos de la casa donde meriendan empiezan a salir disparados por una ventana? ¿Cómo descubrir las claves para el goce estético, o bien las claves del sentido del humor, en una obra de perfiles realistas que termina contando, entre la parodia, la ciencia-ficción y la novela de costumbres, una especie de invasión o plaga de garbanzos? ¿Es cierto que explicar, sin otra voluntad que la meramente didáctica,



juego en la propia configuración genérica de la obra.

Por otra parte, se percibe cierta preocupación por dotar a la narración infantil de una entidad literaria y estética propia, a través del énfasis en la experimentación genérica. Esta segunda motivación puede encontrarse justificada en la presión que se deriva de cierta crítica especializada que viene insistiendo, de forma recurrente en los últimos años, en la necesidad de un canon específico que dote a la literatura infantil (habría que hablar más específicamente de narración infantil) de una entidad estético-literaria diferenciada de la de otras literaturas, especialmente de la literatura para adultos. Esto justificaría, en gran medida, los índices de experimentalismo e indefinición genérica que venimos señalando.

Experimentación y pérdida de calidad literaria

La indefinición y la experimentación genérica son dos hechos que los datos de mi investigación dejan meridianamente claros. A partir de aquí, mi tesis final sobre las narraciones infantiles de los 90 defiende, creo que de manera fundamentada, que la indefinición y la experimentación genérica, aunque no son por sí solas las únicas causas, inciden negativamente en la calidad literaria de las narraciones infantiles de los 90 y complican innecesariamente la propia recepción lectora.

Así, esta tendencia a transformar los géneros en pretexto para el experimento y el juego metaliterario, vía *contrafactum*, parodia y humor, o *nonsense* más o menos gratuito, produce narraciones donde los referentes canónicos básicos, tanto los del cuento infantil como los de la novela, se desdibujan y diluyen hasta casi desaparecer, degenerando en productos literarios de escasa calidad.

Las narraciones infantiles se vacían en meros ejercicios metaliterarios, o más específicamente metagenéricos, difíciles de justificar desde un punto de vista literario y estético. Teresa Colomer, pensamos que queriendo señalar esta tendencia a la indefinición y a la experimentación genérica como una cualidad

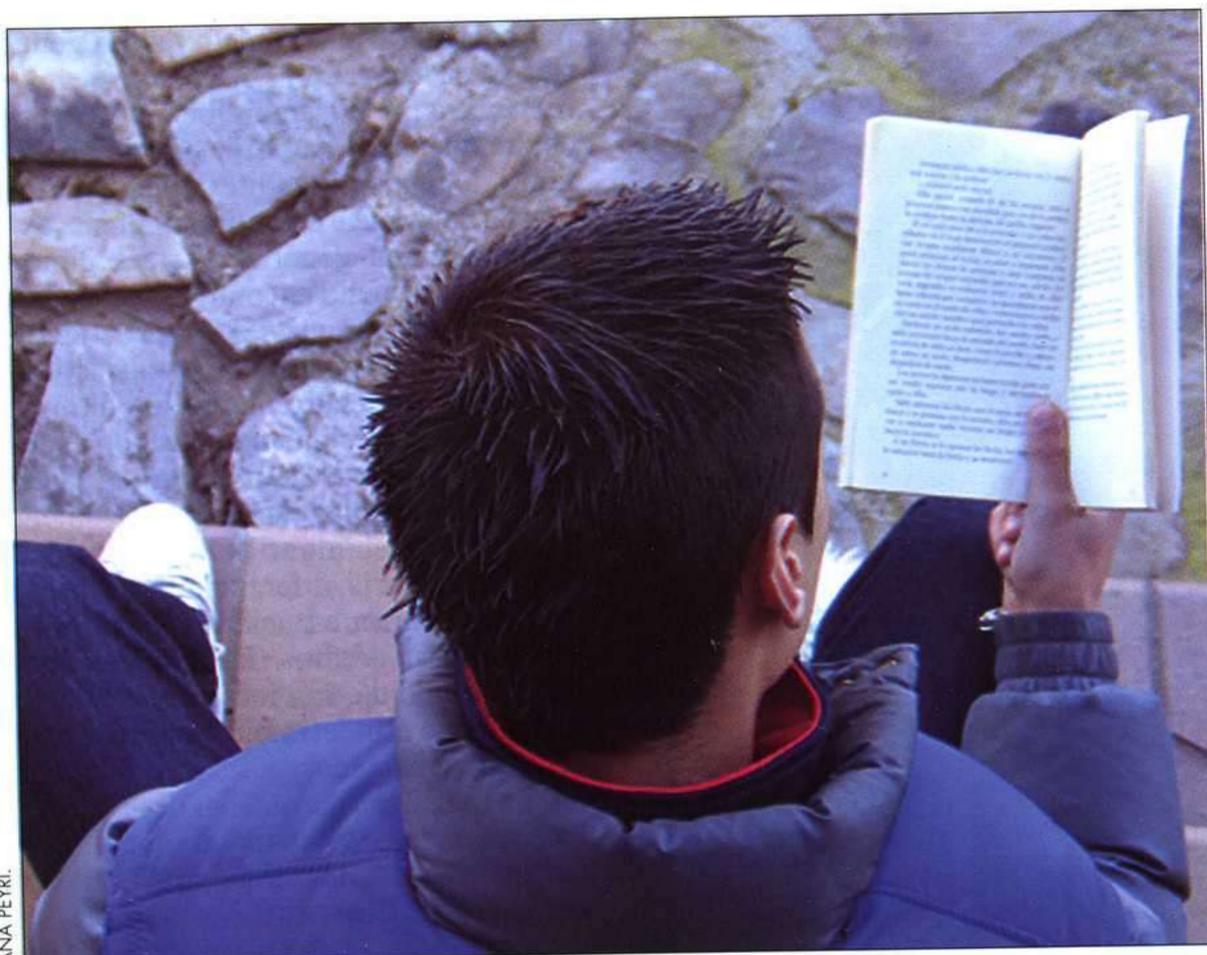
el enamoramiento del padre y de la madre a un niño de 5 años o el divorcio de los padres a un lector de 6 años, permita hablar con propiedad de *narraciones literarias*?

Podríamos continuar haciéndonos preguntas de este tipo *ad infinitum*, pero creo que las expuestas son suficientes para reflejar de modo gráfico el tipo de narraciones al que me refiero cuando hablo de desajustes e incoherencias narrativas, provocadas por la indefinición y

la tendencia a la experimentación genérica gratuita.

En mi opinión existen, detrás de este experimentalismo genérico exacerbado, motivaciones más o menos expresadas entre las que cabría mencionar, tal vez, una búsqueda consciente de originalidad por parte de los creadores, que les lleva, impelidos en parte por recomendaciones de orden psicopedagógico, a plantear la narración como un *artefacto lúdico* que incluye también el

ANA PEYRÍ.



ANA PEYRÍ.

de la actual narración infantil, adscrita en su globalidad a las premisas creadoras de la «modernidad», habla de «todo tipo de juegos referenciales, de desmitificación y de renovación de los moldes literarios tradicionales...», y de que «... en muchos casos la interrelación de elementos es muy acentuada y la impresión resultante tiende a ser la de un juego deliberado con todo tipo de elementos literarios, desde los de tradición oral hasta los policíacos, de terror o de aventura, cruzados por un uso abundante del humor y la fantasía moderna».⁴

Más que como un rasgo de originalidad creativa o «marca» de modernidad estética, creo que la hibridación y la experimentación genérica deben figurar entre las causas que inciden en la pérdida de calidad literaria en las narraciones infantiles de los 90 y, más que como una virtud estético-literaria de entronque con el arte y la literatura de las vanguardias literarias y de la posmodernidad, como con frecuencia se ha querido ver, habría que reubicar ambos fenómenos, indefinición y experimentación genérica, en el terreno de los defectos de la creación infantil más reciente.

Indefinición genérica y recepción lectora

Terminaré, para completar el sentido real de la tesis central de mi estudio, con algún comentario sobre la indefinición genérica a la que venimos aludiendo, y su relación con la recepción lectora.

Pues bien, en las conclusiones finales de mi estudio señalaba que lo importante no era la adscripción, más o menos problemática, de una obra a uno u otro género literario, sino las potenciales consecuencias que la superposición y la experimentación genérica podía tener sobre las expectativas y la capacidad de comprensión del lector infantil.

Es sabido que las pautas de género guían y orientan adecuadamente la recepción, de manera que las narraciones que se ajustan a esta premisa aseguran y facilitan la recepción literaria, mientras que las narraciones con perfiles genéricos difusos, por norma general, desorientan al lector, muchas veces dificultan su comprensión lectora y, además, casi siempre defraudan sus expectativas estético-literarias. En este sentido, las conclusiones de mi estudio coinciden

plenamente con las observaciones de A. Mendoza Fillola: «En cuanto al tipo de texto, se ha comprobado que la lectura de un texto cuya tipología no coincide con nuestra catalogación o identificación convencional previa, es difícil o prácticamente imposible de asimilar o bien se olvida fácilmente su contenido. Incluso la no confirmación de expectativas metatextuales puede provocar el rechazo o la desconfianza hacia el texto en cuestión».⁵

En definitiva, que los experimentos de transformación genérica, cuando son gratuitos o estructuralmente injustificados, pueden incidir negativamente en la calidad literaria de una narración, complicar la recepción lectora y desorientar al lector, es un hecho que casi nadie pone en duda.

¿Tal vez falte un esfuerzo de contención y de medida por parte de los creadores?, ¿procede una recuperación de las pautas canónicas clásicas de la narración, después de años de vanguardias, de modernismos y de posmodernismos?, ¿no está ocurriendo justamente esto en la novela para adultos más reciente?, ¿se producirá en poco tiempo, si no se está produciendo ya, una vuelta a los géneros canónicos clásicos en el seno de la actual narración infantil?

Sean cuales fueren las respuestas, dejemos de momento, a la espera de más investigaciones y saludables polémicas, que éstas y otras preguntas reposen como tales, como simples interrogantes. ■

*Francisco Javier Ruiz Huici es profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura Infantil y Juvenil en la Universidad del País Vasco. La tesis doctoral del autor está publicada: *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 2002.

Notas

1. Colomer, T., *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, p. 280.
2. Albanell, J. en Barrena, P. (coord.), *Corrientes actuales de la literatura infantil y juvenil española en lengua castellana*, Madrid: AEALIJ, 1990, p. 26.
3. Cervera Borrás, J., *La creación literaria para niños*. Bilbao: Mensajero, 1997, p. 228.
4. *Ibid.* Nota 1, p. 255.
5. Mendoza Fillola, A., *De la lectura a la interpretación*. Buenos Aires: A-Z., 1995.