



Manolito Gafotas: el narrador de la literatura infantil de los 90

Rosa Tabernero¹

A Juan Cervera, maestro y amigo.

Diversos han sido hasta el momento los estudiosos que han reclamado para la Literatura Infantil la existencia de una teoría y crítica propias con el fin de que tal disciplina consiga el *status* que le corresponde. El profesor **Sánchez Corral** (1992: 527) ha expuesto con acierto las líneas que debe acometer la investigación sobre la Literatura Infantil española en el momento actual:

«Una vía argumentativa debería acometer la investigación sobre los efectos pragmáticos provocados en los destinatarios infantiles por un discurso tan específico, mientras que la otra vía habría de plantearse ineludiblemente la naturaleza especulativa o teórica del discurso objeto del análisis. Ambas direcciones están, en gran medida por recorrer. La primera de ellas exige, partiendo de la moderna metodología de la Estética de la Recepción, una inevitable confluencia interdisciplinar con las teorías de la psicología cognitiva. La segunda requiere, dada todavía la ausencia de modelos propios, una aplicación adaptada a los textos de la literatura infantil de las metodologías y el instrumental analítico que nos pueden proporcionar los diversos paradigmas del formalismo ruso, de las poéticas estructuralistas, de la semiótica o del análisis del discurso».

A estas palabras, coincidentes en su planteamiento con las ideas expuestas por **J. F. Rosell** (1997: 35-42), se pueden añadir otras más recientes del escritor **A. Fernández Paz** (1998: 19):

«En este sentido, creo que precisamos de una crítica que trascienda los lugares comunes, las aproximaciones superficiales al texto y que penetre más adentro. Una crítica que se fije en la historia que se cuenta (¡cómo no se va a fijar!, en esa historia está la raíz y la fuerza que impulsó a escribir el libro) pero que se ocupe también de cómo está contada, de las estrategias narrativas utilizadas. Unas estrategias en las que quizás no reparen los lectores, pero que son decisivas para dar forma a la historia que se quiere contar. Una crítica que señale cuándo los caminos recorridos están ya muy andados y cuándo significan algo nuevo (...).».

En esta línea se orienta nuestra pequeña colaboración en este homenaje que no pretende otro fin que no sea el de reconocer la importancia de la figura del profesor **Cervera**, quien, en más de una ocasión explícita e implícitamente (Cf. Cervera, 1984; 1990; 1991a; 1991b; 1992, 1993; 1997), insistió en la idea de que se debía dar ya por superado el debate sobre la existencia de la Literatura Infantil para pasar a dotar a tal materia, a través de una metodología de análisis rigurosa, del digno lugar que le corresponde por derecho propio. Sin duda, él contribuyó con sus obras a establecer las pautas que todo investigador que desee trabajar en este campo debe tener en cuenta.

La historia del discurso literario infantil ha estado unida al predominio del *prodesse* en detrimento del *delectare*. Aún en nuestros días podemos comprobar la presencia de la finalidad docente en una parte considerable de la Literatura Infantil cuyo máximo exponente, en este orden, es el de la llamada *psicoliteratura* (Cf. Lage Fernández, 1991: 52-58; 1995: 26-36) también denominada *literatura intrapsíquica* en palabras de **A. Gómez Cerdá**. Los estudios de carácter diacrónico han coincidido en señalar la vinculación de la Literatura Infantil a la concepción filosófica del niño imperante en cada época, tal como señala **M. Bortolussi** (1985: 17). En lo que se refiere a nuestro siglo, quizá lo más destacado sea la autoafirmación de la infancia ante una sociedad con la que contrasta, en la línea de *Peter Pan* de **Barrie**, de *The*

Hobbit de **Tolkien** o de *Le Petit Prince* de **Saint Exupéry**. **A. Sáiz Ripoll** (1992: 8-13), en un interesante artículo, ahonda en esta dirección estableciendo los diferentes modelos de socialización que la literatura española ha reflejado a lo largo del siglo XX y atribuye a la década de los ochenta el cultivo de la imagen de un niño independiente y

autónomo con derechos fundamentales. En esta misma línea de investigación **T. Colomer** (1992a: 138-167; 1992b: 7-19), en un afán de aquilatar la Literatura Infantil y Juvenil escrita en castellano a partir del restablecimiento democrático, estudia las características que definen la imagen sociocultural que transmite este discurso literario concluyendo de la siguiente forma:

II. de Emilio Urberuaga para *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (Madrid: Alfaguara, 1995, p. 83).

«En definitiva, la literatura infantil y juvenil castellana producida a partir del restablecimiento democrático parece centrada en el balance de un pasado inmediato definido por el fin del mundo rural y de la propia infancia vivida en él, por el deseo de hacer tabla rasa respecto al conflicto bélico que lo presidió y por la reinterpretación de la historia centralista y conservadora a que dio lugar. Hacia dónde se encaminarán a partir de ahora obras y tendencias, en el marco de una nueva sociedad que se afianza, es un interrogante abierto que será preciso analizar en el futuro».
(1992b: 19)

Quizá en este momento no sería precipitado comenzar a pensar, dentro del panorama castellano, en las características de las nuevas obras y tendencias que corresponden a un modelo sociocultural distinto del imperante

————— 10 —————

en la década de los ochenta y a un patrón de infancia asimismo diferente. No es éste el momento de analizar el discurso literario infantil de los noventa, entre otras razones, porque carecemos de la suficiente perspectiva temporal para juzgar con certeza un panorama harto complicado en el que cada vez es más necesario establecer unos criterios mínimos en lo que concierne a la calidad textual.

Los estudiosos que han intentado sintetizar el panorama de la Literatura Infantil y Juvenil en los últimos veinte años han coincidido en señalar la presencia de una corriente realista² que parece obedecer a una intención de reflejar las nuevas situaciones familiares y sociales que han generado los cambios acontecidos en las últimas décadas (Cf. Colomer, 1992a: 145). Temas anteriormente silenciados en el ámbito de la Literatura Infantil y Juvenil como la Guerra Civil, la muerte, la soledad, el dolor, la despedida de la sociedad rural comienzan a aparecer en el marco democrático (Cf. Cervera, 1991c; Colomer, 1992c; García Padrino, 1992). A pesar de esta apertura de índole temática y formal, se echa en falta hasta bien entrados los noventa, sin omitir por ello las excepciones, el tratamiento de temas más o menos conflictivos a través del humor. Con esto, no queremos negar la presencia de este componente en el discurso literario anterior a nuestra década, aunque sí debemos hacer referencia a su escasez, por una parte, y a la casi exclusiva aparición de la veta humorística en la ilustración

dedicada a las primeras edades, tal como acertadamente señala **T. Colomer** (1992a: 153). Es en los años ochenta cuando comienzan a traducirse en nuestro país las obras de **Gerald Durrell, Christine Nöstlinger, M. Rodgers, J. Stevenson, M. Sendak**, etc. Ciertamente, este hecho influye en el auge del género humorístico en el panorama español de la Literatura Infantil y Juvenil de los noventa. Si hemos comentado anteriormente que cada época, de algún modo, genera y acuña un modelo de infancia que se refleja en los libros destinados a la gente más joven, no constituiría un desatino pensar en Manolito Gafotas,³ uno de los personajes que más éxito ha tenido en nuestros días, como el cronista de la realidad española de los noventa siempre analizada desde la perspectiva de un niño. Echábamos de menos en nuestra Literatura Infantil y Juvenil la presencia de un personaje como Manolito, paradigma de un tipo de literatura costumbrista, en palabras de **L. D. González** (1998: 38), que analiza

una realidad cercana y ordinaria y que basa su humor en la perspectiva con la que se observa la realidad.

Hemos elegido *Manolito Gafotas* porque nos parece una de las obras que mejor ejemplifica la presencia de varios de los elementos fundamentales en el panorama de la Literatura Infantil y Juvenil de los noventa: el narrador y la perspectiva infantil, el humor a medio camino entre la ironía y la ingenuidad, la referencia a la realidad más actual y la ubicación urbana que ha tardado en aparecer en el ámbito español, al menos de esta manera. No es éste, por razones de espacio, el lugar para desarrollar todos los aspectos mencionados. Nos limitaremos, pues, a aportar algunas notas acerca de los dos primeros ya que nos parecen esenciales para explicar la conexión de *Manolito Gafotas* no sólo con el público juvenil sino también con el público adulto.

Manolito Gafotas es una novela narrada en primera persona de tal forma que la relación que se establece entre narrador y personaje es la de equiescencia (Cf. Tacca, 1978: 87). No supone este planteamiento ninguna novedad puesto que, a partir de los años ochenta, es bastante común la adopción de este tipo de narrador en la novela para niños y en la novela juvenil (Cf. Cervera, 1991b: 131-134). Por el contrario, lo que llama la atención es el punto de vista⁴ desde el que se cuenta la historia. Hasta ahora, no era inusual la presencia de narradores en primera persona que intentaban remedar la perspectiva infantil sin conseguirlo, ya que, a la postre, el lector descubría al adulto que se escondía detrás del narrador. En la obra seleccionada, el narrador autodiegético⁵ (Cf. Sánchez Rey, 1991: 249) que es Manolito cuenta aquello que ocurre a su alrededor desconociendo o fingiendo desconocer los puntos de vista de los demás.

«La madre del Orejones mola un pegote porque está divorciada, y como se siente culpable nunca le levanta la mano al Orejones para que no se le haga más grande el trauma que le está curando la señorita Esperanza, que es la psicóloga de mi colegio. Mi madre tampoco quiere que me coja traumas pero, como no está divorciada, me da de vez en cuando una colleja, que es su especialidad». (MG: 9)⁶

«Este verano mi madre obligó al médico a que me recetara vitaminas. Yo creo que a ella le da vergüenza que la trenca siempre me esté igual de grande y me da vitaminas para que la trenca y yo seamos de una vez por todas de la misma talla. Hay veces que pienso que mi madre quiere más a la trenca que a mí, que soy de su sangre. Se lo pregunté a mi abuelo mientras íbamos a por el cuerno, pero él me dijo que todas las madres le cogían mucho cariño a las trencas, a los abrigos en general, a los gorros y a los guantes, pero que a pesar de todo seguían queriendo a los hijos porque las madres tenían un corazón muy grande». (MG: 14)

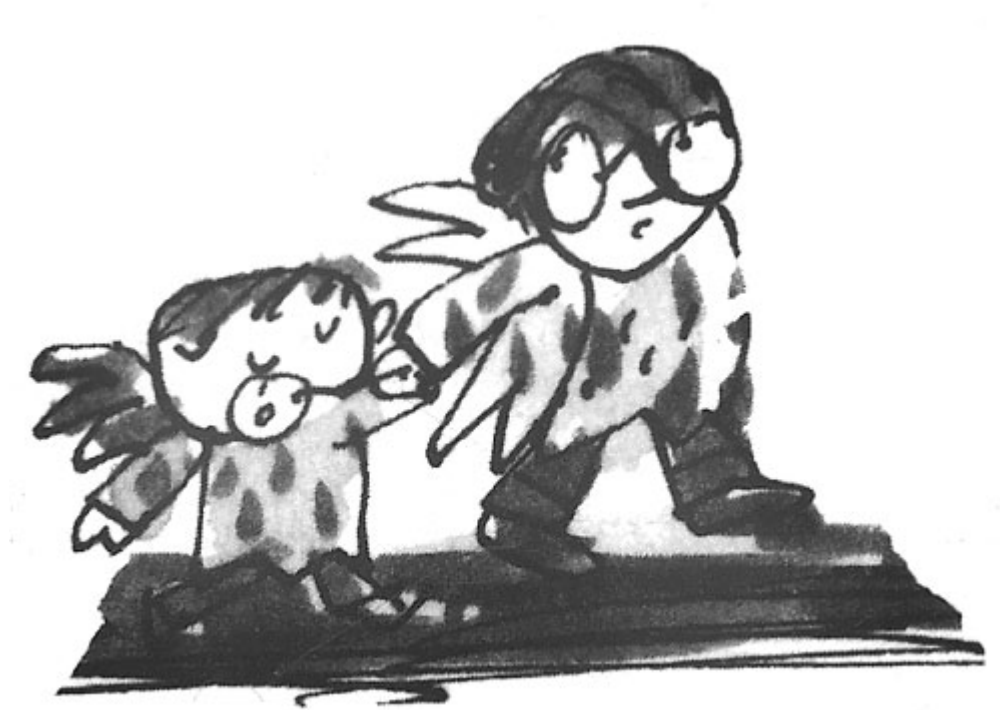
«Mi abuelo se había puesto a protestar por su pensión, que es lo que hace siempre que se encuentra con más de dos personas». (MG: 18)

Manolito García Moreno, Manolito Gafotas, es el narrador y el focalizador, el personaje que percibe los hechos. La información que se aporta al lector está sometida a una determinada selección que viene impuesta por el focalizador que actúa de catalizador de lo que se nos va contando en el relato. De esta forma, la narración se tiñe de subjetividad a través de lo que Sánchez-Rey (1991: 187) denomina *focalización interna fija* continuando las líneas marcadas por **Pouillon y Genette** (cits. por Garrido Domínguez, 1993: 148). Manolito nos presenta los hechos tal como él los percibe, teñidos de la mayor ingenuidad del mundo, de suerte que, en ocasiones, el receptor comprueba cómo esa ingenuidad del personaje se convierte en el cinismo más atractivo que implícitamente contribuye a ofrecer una visión hiriente de la sociedad madrileña, y por extensión española, finisecular.

«En mi barrio, que es Carabanchel, hay de todo, hay una cárcel, autobuses, niños, presos, madres, drogadictos y panaderías pero no hay cuernos para las trencas (...) Tenemos mucha suerte en el metro porque aunque vaya muy lleno, mi abuelo y yo juntos damos mucha pena y siempre nos dejan el sitio. Mi abuelo da pena porque es viejo y está de la próstata. La próstata no se le ve pero sí se le ve que es viejo. A lo mejor yo doy pena porque llevo gafas, no te lo puedo asegurar». (MG: 14)

«Dice la Susana que cuando una persona de España va al psicólogo es porque ya lo han echado de todas partes (...) Nos lo dijo al Orejones López, mi mejor amigo (aunque sea un cerdo traidor), a Yihad, el chulito de mi barrio, y a mí, que como ya te he dicho mil veces, soy Manolito Gafotas. Y nos lo dijo cuando estábamos esperando a que nos recibiera la psicóloga del colegio, a que nos recibiera uno a uno, porque a los tres juntos no nos aguanta nadie, porque de aquí a tres años lo más tardar vamos a acabar siendo unos delincuentes. Eso no lo digo yo, lo dice mi sita Asunción, que además de maestra es futuróloga porque ve el futuro de todos sus alumnos». (MG: 26)

No es difícil recordar, después de leer los ejemplos aducidos, la perspectiva desde la que se narra *El pequeño Nicolás*, obra maestra indiscutible de la Literatura Juvenil francesa que hasta ahora no había tenido parangón en nuestra literatura:



Il. de Emilio Urberuaga para *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (Madrid: Alfaguara, 1995, p. 81).

«Esta mañana llegamos todos a la escuela muy contentos, porque van a sacar una foto de la clase, que será para nosotros un recuerdo que nos gustará toda la vida, como ha dicho la maestra. También nos dijo que viniéramos muy limpios y bien peinados. Cuando yo entré en el patio del recreo llevaba la cabeza bien llena de brillantina. Todos los

compañeros estaban ya allí y la maestra riñéndole a Godofredo, que había venido vestido de marciano. Godofredo tiene un papá muy rico que le compra todos los juguetes que se le antojan». (Nicolás: 11)⁷

Tanto Nicolás como Manolito cuentan sus historias desde su horizonte infantil, contradictorio, sincero y diáfano. Esto supone una selección de la cantidad de información y una entrada del subjetivismo infantil que entronca directamente con una de las características esenciales de la novela del siglo XX. La aparición de esta perspectiva, por otra parte, reclama un receptor adulto además del que ya por esencia se identifica con el emisor. El punto de vista infantil, tal como ocurre en la obra de **R. Dahl** o de **C. Nöstlinger**, deja al descubierto frecuentemente las contradicciones presentes en el mundo adulto.

«Y yo me metí en su cama. ¿Serías tú tan valiente de decirle que no a un loco sin riego sanguíneo? (...)

-Qué alivio, esto ya es otra cosa -pero esa noche, mi abuelo siguió hablando-: Al principio casi me da un paro cardíaco cuando el tío del cuarto abrió la puerta y me pilló haciendo las rayas en su descansillo, luego se me ocurrió lo del mareo, y luego a tu madre lo de la demencia senil. No me dirás que no lo hemos hecho bien entre todos, Manolito.

Mi madre diciendo mentiras, mi abuelo haciéndose el loco, los vecinos tragándose la historia y yo... yo yo también». (MG: 100)

Leyendo estos fragmentos, no es difícil recordar cómo se presenta el mundo de los mayores en *El pequeño Nicolás*, obra con la que *Manolito Gafotas* presenta varios puntos de concomitancia:

«Sabía perfectamente lo que me diría papá. Me diría que él siempre fue el primero de su clase y que su papá estaba orgullísimo de mi papá, y que él traía de la escuela montones de cruces y de cuadros de honor que le gustaría enseñármelos, pero que los perdió en la mudanza cuando se casó. Y después papá me diría que yo nunca llegaría a nada, que sería pobre y que la gente diría ése es Nicolás, el que sacaba malas notas en la escuela, y me señalarían con el

dedo y se morirían de risa. (...)

Yo, entonces, le di el boletín a papá. Papá lo abrió, lo firmó y me lo devolvió, diciendo:

————— 15 —————

-El niño no tiene nada que ver con eso. ¡Lo único que pido es que se me explique por qué la pierna de cordero cuesta semejante precio! (...)

Subí a mi cuarto, me acosté en la cama y me eché a llorar.

¡La verdad es que si mi papá y mi mamá me quisieran, se ocuparían algo más de mí!». (Nicolás: 69, 71)

El humor es otra de las características y de los valores de *Manolito Gafotas*. La presencia de este elemento mitiga la fuerza de la crítica social que se esconde tras la «ingenua» visión del narrador. El componente humorístico preside las caracterizaciones de los personajes que rodean a Manolito quienes, como el propio Manolito, son personajes planos (Forster, 1973: 74-85) construidos sobre el estereotipo y la caricatura. En este sentido, es importante señalar cómo el rasgo caricaturesco de los personajes viene reforzado por las ilustraciones de **E. Urberuaga** que, en algunos momentos, recuerdan la maestría de los trazos de **Sempé**. En el comienzo de la serie, los personajes son presentados concisamente con escasas pinceladas que caracterizan el tipo ante el que se encuentra el receptor:

«Mi abuelo (...) hace tres años se vino del pueblo (...) Hay veces que me llama el príncipe heredero porque dice que todo lo que tiene ahorrado de su pensión será para mí. A mi madre no le gusta que hablemos de la muerte, pero mi abuelo dice que en los años de vida que le quedan piensa hablar de lo que le dé la gana.

Mi abuelo siempre dice que quiere morirse antes del año 2000; dice que no tiene ganas de ver lo que pasará en el próximo siglo, que para siglos ya ha tenido bastante con éste. Está empeñado en morirse en 1999 y de la próstata, porque ya que lleva un montón de tiempo aguantando el rollo de la próstata, tendría poca gracia morirse de otra cosa». (MG: 10)

«El Imbécil es mi hermanito pequeño, el único que tengo.

(...) Me salió el primer día que nació. Me llevó mi abuelo al hospital. (...) Bueno, pues me acerqué a la cuna y le fui a abrir un ojo con la mano porque el Orejones me había dicho que si mi hermanito tenía los ojos rojos es que estaba poseído por el diablo. Yo fui a hacerlo con mi mejor intención y el tío se puso a llorar con

ese llanto tan falso que tiene. Entonces todos se me echaron encima como si el poseído fuera yo y pensé «¡Qué imbécil!» y es de esas cosas que ya no se te quitan de la cabeza. Así que nadie me puede decir que le haya puesto el mote aposta; ha sido él, que ha nacido para molestar y se lo merece». (MG: 11)

Muchos de los personajes que desfilan por el mundo de Manolito están determinados por el sobrenombre que funciona a modo de *descriptor*. Así aparecen el Orejones, Susana Bragas-Sucias, Jessica la Gorda, la Coronela, etc. Una vez más debemos hacer referencia a la similitud de esta obra, en este aspecto, con *El pequeño Nicolás* cuyos personajes más significativos están definidos por uno o dos rasgos que se repiten constantemente en cada una de las menciones: Godofredo tiene *un papá muy rico*; Agnan es *el primero de la clase y el ojito derecho de la maestra*; Eudes es *un chico muy fuerte*; Alcestes es *un compañero que es muy gordo y come sin parar*; etc.

La comicidad de *Manolito Gafotas* no sólo atañe a la caracterización de los personajes, sino que está presente en casi todas las vertientes de la obra, de tal forma que podríamos señalar la presencia de una comicidad situacional y de una comicidad verbal. El primer tipo de comicidad mencionado suele partir de la contraposición de la ingenuidad y la sinceridad de Manolito con la actitud de los adultos, actitud que, en ocasiones, el niño no entiende. El resultado de esta confrontación suele ser un cuadro irónico tras el que subyace una amable y, a veces, cruel crítica de la realidad social.

«Mientras estaba leyendo me daba la impresión algunas veces de que la sita Espe daba cabezadas, como hace mi abuelo después de comer, porque está de la próstata. Le pregunté a la sita Espe si estaba de la próstata. Me dijo que no daba cabezadas (sí las daba, que conste), que no estaba de la próstata, que ninguna mujer estaba de la próstata, que la hora se había terminado y que no hacía falta que volviera». (MG: 32)

«En mi barrio, que es Carabanchel, hay de todo, hay una cárcel, autobuses, niños, presos, madres, drogadictos y panaderías pero no hay cuernos para las trencas». (MG: 14)

Quizá uno de los episodios que mejor ejemplifica la combinación del humor situacional con el lingüístico basado en el contrasentido y en la ironía (Cf. Mortara, 1991: 190-194) sea el titulado «La Paz mundial». En este capítulo, Manolito y sus compañeros van a disfrazarse de palomas de la paz para participar en un concurso de Carnaval organizado en una discoteca de Carabanchel:



Il. de Emilio Urberuaga para *Manolito Gafotas*, de Elvira Lindo (Madrid: Alfaguara, 1995, p. 113).

«Entonces mi sita continuó:

-El jurado, que es la Asociación de Vecinos, nos dará el primer premio, porque no hay jurado en España que se resista a dar el primer premio a treinta niños que van vestidos de palomas de la paz. Además nos llevaremos muchos regalos. Seremos por un día los símbolos de la paz mundial y nuestro grito de guerra hasta el sábado será: ¡Los vamos a machacar! (...) Cuando llegamos al

colegio nos quedamos alucinados: en la puerta estaba Yihad vestido con unas plumas que parecía una gallina,

estaba el Orejones que parecía un avestruz, Paquito Medina un pelícano, y así hasta treinta y tres. No había dos pájaros iguales. Bueno, sí, el Imbécil y yo: Esos pingüinos tan ricos». (MG: 106)

El lenguaje utilizado por Manolito es uno de los elementos que suscita la risa. Se trata de una manera de hablar con abundantes coloquialismos y fórmulas tomadas de los adultos muy cercana al argot combinada con una morfosintaxis que intenta remedar el modelo infantil.

«Anda vete, salmonete». (MG: 105)

«El Imbécil es culo-veo-culo-quiero». (MG: 106)

«Rollo repollo». (MG: 114)

«La colleja es una torta que te da una madre, o en su defecto cualquiera, en esa parte del cuerpo humano que se llama nuca». (MG: 9)

«Mi abuelo mola, mola mucho, mola un pegote». (MG: 9)

«... es como el que tiene un tío en Alcalá, que ni tiene tío ni tiene ná». (MG: 41)

«Mi madre nos había mandado a Pontejos, que es una tienda que hay en la Puerta del Sol, donde van todas las madres del mundo mundial a comprar botones, cremalleras y cuernos⁸». (MG: 15)

Por otra parte, es notable la influencia de los medios de comunicación en la visión que del mundo muestra el personaje.

«Me pusieron Manolito por el camión de mi padre (...). O sea, que por si no lo sabe Steven Spielberg, el primer dinosaurio Velociraptor se llamaba Manolo, y así hasta nuestros días. Hasta el último Manolito García, que soy yo, el último mono. Así es como me llama mi madre en algunos momentos cruciales, y no me llama así porque sea una investigadora de los orígenes de la humanidad⁹». (MG: 7)

«Al rato llegó mi madre, que no trabaja en la CIA porque los de la CIA no se han enterado de que existe; pero te juro que mi madre es cien mil veces mejor que James Bond y todos sus amigos». (MG: 68)

«Me gustaría que Rambo se viera en las terribles situaciones en las que yo me he visto. Se le iba a poner el rabo entre las piernas al tío ese». (MG: 36)

Ciertamente, *Manolito Gafotas* ha sido y es uno de los personajes que más éxito ha tenido en el panorama español, entre otras razones, por los aspectos que acabamos de exponer someramente. Otras características como las referencias constantes a la realidad española y madrileña de los años en los que nos encontramos y el entorno urbano que rodea a los personajes son claves para explicar la cercanía de Manolito al público español. Surge, al estudiar esta obra, la comparación con *El pequeño Nicolás*, rasgo al que nos hemos referido brevemente. Si desde la perspectiva adoptada por parte del narrador se puede pensar que Manolito es un trasunto de Nicolás, no ocurre lo mismo con otros rasgos como el de la referencia a la actualidad del lector español. En este sentido, Manolito, por estar vinculado a la realidad temporal y espacial de los noventa, es menos universal y más local que el *Nicolás* de Goscinny. Sea como fuere, lo que sí podemos afirmar es que *Manolito Gafotas* es un niño que expone ante el lector su visión, tierna, en unas ocasiones, y cruel en otras, del mundo en que le ha tocado vivir desde una perspectiva creíble. Echábamos en falta personajes como éste en la Literatura Infantil escrita en castellano, niños verosímiles que contaran sus experiencias sin ánimo de proporcionar dechados de conducta perfecta. Sin duda, *Manolito Gafotas* responde a la realidad cultural y temporal de los años noventa, de tal forma que se podría proponer como el paradigma de una de las líneas de la Literatura Infantil de los noventa. El tiempo confirmará o desechará la idea que acabamos de exponer.

Bibliografía citada

- BORTOLUSSI, M. (1985) *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
- CERVERA, J. (1984) *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid, Cincel-Kapelusz.
- (1989) «En torno a la literatura infantil», *Cauce*, 12, 157-168.
- (1990) «Problemas de la literatura escrita para niños», CERRILLO, P.

- (1991a) «¿La literatura infantil, obligatoria?», *CLIJ*, núm. 26.
- (1991b) *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao-Mensajero-Universidad de Deusto.
- (1991c) «Nuevas tendencias de la Literatura Infantil», *Infancia y Sociedad*, 7, Ministerio de Asuntos Sociales, Madrid, enero-febrero, 57-71.
- (1992) «La Literatura Infantil: momento actual y futuro», en *Actas I Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Sevilla, 3, 4 y 5 de diciembre de 1990*, Sevilla, Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filologías Integradas, 9-14.
- (1993) *Literatura y Lengua en la Educación Infantil*, Bilbao, Mensajero.
- (1997) «La Literatura Infantil inabarcable», CANTERO, J. C.; MENDOZA, A.; ROMEA, C. (Eds.) *Didáctica de la lengua y la literatura para una sociedad plurilingüe del siglo XXI*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 821-826.
- COLOMER, T. (1992a) «La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990)», NOBILE, A. *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, Madrid, Morata, 138-167.
- (1992b) «Escrito en democracia. La literatura infantil y juvenil en castellano», *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 35, 7-19.
- (1992c) «Ampliación temática y experimentación formal en la literatura infantil y juvenil de los años 70 a los 90», *Actas I Congreso de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Sevilla, 3, 4 y 5 de diciembre de 1990*, Sevilla, Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura y Filología Integradas, 537-541.
- FDEZ PAZ, A. (1998) «Contra la invisibilidad», *CLIJ*, 103, 16-19.
- FORSTER, E. M. (1927) *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983.
- GARCÍA PADRINO, J. (coords.) *Literatura Infantil*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 67-84.
- (coord.) *Literatura Infantil*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 67-84.
- (1992) *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.
- GASOL, A. y LISSÓN, A. (1989) «Realismo... ¿con apellido?», *CLIJ*, 4, 20-27.

GENETTE, G. (1972) *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

GONZÁLEZ, L. D. (1998) *Guía de Clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil (desde 1950)*, Madrid, Ediciones Palabra.

LAGE, J. J. (1991) «La psicoliteratura o â€œlibros de familiaâ€», *CLIJ*, 26, 52-58.

— (1995) «Psicoliteratura o libros de familia», *CLIJ*, 69, 26-36

LINDO, E. (1994) *Manolito Gafotas*, Madrid, Alfaguara.

MORTARA GARAVELLI, B. (1991), *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra.

ROSELL, J. F. (1997) «La crítica de Literatura Infantil: un oficio de centauros y sirenas», *Amigos del Libro Infantil y Juvenil*, 37, julio-septiembre 1997, 35-42.

SÁIZ RIPOLL, A. (1992) «Modelos de infancia», *CLIJ*, 45, 7-13.

SÁNCHEZ CORRAL, L. (1992) «(Im)posibilidad de la Literatura Infantil: hacia una caracterización estética del discurso», *Cauce*, 14-15, 525-560.

SÁNCHEZ REY, A. (1991) *El lenguaje literario de la «nueva novela» hispánica*, Madrid, Fundación Mapfre.

SEMPÉ, J. y GOSCINNY, R. (1985) *El pequeño Nicolás*, Madrid, Alfaguara.

TACCA, O. (1978) *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 2ª ed.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

