

ESPECIAL FANTASÍA
Y CIENCIA FICCIÓN

En *Primeras Noticias*, núm. 188, 2002.

La Fantasía en la Literatura Infantil Española,

campo abierto a su caracterización como género

Jaime García Padrino*

Hace más de cien años, a finales del siglo XIX, el imaginario infantil de los niños españoles iniciaba un feliz enriquecimiento al apropiarse de unas nuevas formas literarias que constituyen lo que hoy podemos denominar como Literatura Fantástica. Tras un pre-

dominio agobiante de unas creaciones literarias o pseudo-literarias, marcadas por claros propósitos instructivos, por el triunfo inequívoco del "instruir deleitando" en las últimas décadas del siglo —en especial, a partir de 1885—, aparecieron en el panorama de la Literatura Española dedicada al niño nuevas imágenes animadas por el propósito bien distinto de jugar con la presencia de lo maravilloso, de lo imaginable pero no real.

En las décadas siguientes, esas creaciones fantásticas fueron consolidándose hasta el punto de que hoy, tras una rica evolución desarrollada a lo largo del siglo XX, puedo afirmar —y ése es el propósito de este artículo— que en la LIJE (Literatura Infantil y Juvenil Española) se han desarrollado con rasgos específicos los elementos básicos que caracterizan, desde lo temático a lo formal, un conjunto amplio de creaciones que constituyen por sí mismas una peculiar manifestación del denominado género fantástico dentro de las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud.

Ahora bien, la existencia de tales elementos constituyentes del género fantástico en el ámbito general de la LIJ plantea varios problemas previos, que conviene recordar antes de cualquier sistematización de cómo se ha ido configurando, a lo largo del siglo XX, la presencia de lo fantástico en ese imaginario colectivo de los niños españoles.

La Literatura Infantil ha desarrollado, durante muchos años, un papel meramente pedagógico o instructivo. La Fantasía ha ido enriqueciendo, poco a poco, el mundo literario español. En este artículo, el autor traza una amplia panorámica histórica de la evolución de la Narrativa Fantástica dentro de la Literatura Infantil y Juvenil Española.

En primer lugar, es necesaria revisar y ampliar —si fuese necesario— la correspondiente delimitación del concepto "fantástico" en el campo general de la Literatura —tarea ya abordada por Todorov en un estudio ya clásico, *Introducción a la literatura fantástica*¹— y en el más específico de la LIJ, o mejor de la relación del

niño con la Literatura Fantástica, tal como ha sido analizado de forma exhaustiva Jacqueline Held², quien ha ofrecido valiosas consideraciones sobre la función y el poder de lo imaginario en la relación del niño con las obras literarias.

Todorov iniciaba su ensayo señalando que "estudiar la literatura fantástica implica saber qué es un género literario". Añadía además que:

*La expresión "literatura fantástica" se refiere a una variedad de la literatura o, como se dice corrientemente, a un género literario. El examen de obras literarias desde el punto de vista de un género es una empresa muy particular. Lo que aquí intentamos es descubrir una regla que funcione a través de varios textos y nos permita aplicarles el nombre de "obras fantásticas" y no lo que cada uno de ellos tiene de específico*³.

Esa discusión sobre el concepto de género ha dado origen a una amplia bibliografía en los últimos treinta años. Tales obras reflejan la variedad de puntos de vista y de interpretaciones posibles, recogiendo una polémica cuyo origen se sitúa en la *Poética*, de Aristóteles, y que sigue vigente en nuestros días, impulsadas en lo esencial por considerar la obra literaria como un particular discurso lingüístico. Pero, como señalé antes, no es mi propósito adentrarme ahora por la discusión sobre la teoría de los géneros en la LIJ y en el carácter de la Literatura Fantástica, sino presentar algunas



Ilustración de Robert Ingpen para *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron*. Ed. Anaya.

obras fantásticas significativas como punto de partida para determinar las reglas que funcionan en tales textos⁴.

Por otra parte, es evidente la necesidad de implicar las investigaciones y la crítica dedicadas a la Literatura Infantil y Juvenil en lo que podemos denominar “marco ibérico”, dentro de ese marco teórico de análisis y discusión acerca de sus elementos constituyentes, como único camino posible para proporcionar a dichos estudios la indispensable entidad científica. Pero no menos cierto resulta el hecho de que esos trabajos, referidos en concreto a la LIJE, necesitan disponer de una base sólida que dote de clara validez a cualquier consideración a la que puedan llegar. Y esa base no puede ser otra que disponer de un repertorio bibliográfico amplio y representativo de las creaciones propias de la LIJE, que permita seleccionar con la mayor fiabilidad aquellas que ofrezcan elementos o referencias suficientes para establecer las correspondientes hipótesis o conclusiones⁵.

Disponer de unos repertorios bibliográficos completos o, al menos, de panorámicas fiables de la evolución de un determinado género —como es, en este caso, la Literatura Fantástica, o, mejor, la Narrativa Fantástica⁶—, creo que son los primeros pasos para emprender, posteriormente, cualquier análisis sistemático de las creaciones literarias dedicadas a la infancia desde cualquier perspectiva teórica posible: desde la propia de la Teoría Literaria o la Retórica hasta la Sociología de la Literatura, pasando por la Lingüística del Texto, la Etnología de la Comunicación, el Análisis del Discurso o por las interpretaciones propias del Psicoanálisis aplicado a las creaciones de carácter infantil.

Volviendo a la propuesta antes citada de Todorov, y a modo de propuesta inicial para un debate necesario, considero que la Narrativa Fantástica constituye un género particular dentro de la LIJE, que necesita un amplio estudio para su caracterización como género, dentro de una determinada evolución histórica. Pero, aquí y ahora —dada la limitación de un escrito inspirado por un propósito divulgador o sugerente de otros impulsores investigadores, más que como comunicación de resultados de una investigación anterior ya realizada—, sólo voy a ocuparme de apuntar los siguientes aspectos relacionados con la Narrativa Fantástica en la LIJE, sin excluir para nada otras posibilidades que esperan sólo recibir la atención de otros investigadores⁷:

Primero, las variaciones o innovaciones desarrolladas por diversos autores a partir de elementos propios de la narrativa fantástica de origen tradicional o folclórico.

Segundo, la íntima relación de esta Literatura Fantástica con el tratamiento del absurdo y del disparate a través del humor. Desde la obra de sus primeros cultivadores, como Antoniorrobes o Manuel Abril, hasta los autores más actuales, como Miquel Obiols y Daniel Nesquens.

Tercero, la utilización de personajes irreales en un mundo real, o bien, la introducción de personajes reales en ámbitos irreales o alejados de cualquier parecido con el mundo real. Una de las primeras muestras encontradas pertenece al teatro dedicado a la infancia, en este caso, “una zarzuela fantástica infantil”, titulada *El paraíso de los niños* (1905), de Sinesio Delgado y Carlos Arniches, y protagonizada por muñecas animadas en un bazar de juguetes. Y en esta misma corriente cabe incluir obras más actuales con la personificación de animales, como *Bambulo* (1998)⁸, de Bernardo Atxaga, o con el protagonismo de personajes como modernos brujos, tal como ha presentado José Antonio del Cañizo en *Con la música a otra parte* (1996)⁹.

Cuarto, el empleo de espacios y tiempos que suponen una ruptura imposible para una lógica adulta, pero que resulta aceptable desde una visión infantil. Desde el disparatado *Viaje a Marte* (¿1928?), de K-Hito (Ricardo García López), hasta *Historias de Ninguno* (1981)¹⁰, de Pilar Mateos, *Memorias de una gallina* (1989)¹¹, de Concha López Narváez, *La ciudad de la lluvia* (1984)¹², de Juan Carlos Eguillor, o *El niño que vivía en las estrellas* (1996)¹³, de Jordi Sierra i Fabra.

Y quinto, las influencias o relaciones intertextuales con otras literaturas.

Apuntadas así las posibilidades sobre las que habría de trazarse una amplia panorámica histórica de la evolución de la Narrativa Fantástica dentro de la LIJE, voy a dedicar este artículo a apuntar algunas aportaciones significativas dentro de esas influencias o relaciones intertextuales con otras literaturas nacionales.

Nada más difícil ahora que tratar de establecer con certeza absoluta cuál puede haber sido la primera obra literaria de carácter infantil caracterizada por un determinado rasgo o el autor que inauguró una posibilidad temática o estilística en el ámbito general de la LIJE. Y tal dificultad nace de la notoria carencia de una bibliografía general y completa que nos permita contar con la base sólida a la que antes me he referido¹⁴.

Además de esa carencia de una Bibliografía General de la LIJE, falta también una historia de las traducciones de obras infantiles al español y el correspondiente estudio de su presencia o aceptación dentro del conjunto de la oferta editorial al alcance de los niños españoles.

Con tales referencias, puedo afirmar que la ruptura del tratamiento de lo real conocido por el adulto e impuesto a los destinatarios infantiles con el propósito de *instruir de-*

leitando tuvo como marco las dos últimas décadas del siglo XIX. Y esa ruptura hubo de luchar con una mentalidad adulta que dudaba aún de los valores formativos de un tratamiento literario de lo maravilloso, de lo imaginario, alejándose de los modelos reales donde se pensaba entonces que se encerraba la mejor instrucción para la infancia.

De tal forma aparecieron hacia 1880 algunas obras traducidas del francés e impresas en Francia por editoriales como la Librería de Ch. Bouret y Garnier Hermanos, que supieron ver entonces las posibilidades atractivas del mercado hispanohablante, y donde aparecían esas dudas en las intenciones de editores y de autores. Así sucedió con *Interesantes y maravillosas aventuras del Príncipe Cañamón y de su Hermanita* (1881), de León Gozlan¹⁵ y la *Historia de una carpa y su familia, de un sabueso y un saldero y de un cuadro de violetas, etc.* (1894)¹⁶. En la primera de ellas, el autor —León Gozlan— ofrecía la siguiente reflexión sobre el encanto poético de lo real frente a lo imaginario:

Los niños no son tan niños como se cree. Si se les pueden ofrecer sin peligro imágenes falsas, como los ratoncillos que se cambian en caballos, la calabaza que viene a ser magnífica carroza; si su inteligencia limitada pero sana rectifica fácilmente tan ingeniosas mentiras ¿no hay razón para infundirles desde luego la verdad en los escritos que les están destinados? ¿Y el encanto de la ficción? podrán decirnos. No tengáis cuidado: Dios ha dado á la verdad bastante hechizo y poesía sin que sea rigurosamente indispensable recurrir á la imaginación del hombre para embellecer la verdad.

En la segunda de las obras citadas, se recurría al protagonismo animal pero aún cargado de propósitos instructivos, donde a tales protagonistas se les convertía en símbolos de otros comportamientos más humanos, pero lejos de llegar a la animación de los animales que ha caracterizado y caracteriza la Literatura Fantástica.





Ilustración de Ana Azpeitia para *Cuentos y leyendas de la Iliada*. Ed. Espasa.

Pocos años más tarde, una de las primeras autoras españolas que asumió la dedicación a la literatura infantil, Julia de Asensi, publicaba *Auras de otoño* (1897) y *Cocos y badas* (1899), donde se preocupaba por desterrar de la mente de sus lectores la presencia de elementos y seres fantásticos, mostrando con sus relatos que, detrás de cualquier fenómeno maravilloso, existe siempre una causa real.

Años antes, también la escritora Fernán Caballero había explicado a los lectores infantiles y juveniles un particular mundo imaginario, el propio de los dioses de la Mitología clásica, en *La Mitología contada a los niños é Historia de los grandes hombres de la Grecia* (1870?)¹⁷. Pero esa incursión en tal universo fantástico exigía a los editores de la obra la siguiente explicación de intenciones:

Aun cuando es cierto que la musa de las mentiras ha sido derrotada por la musa de las verdades, según la hermosa frase de Chateaubriand, y que por lo mismo las bellezas del Cristianismo han oscurecido y desterrado casi por completo la Mitología del campo de la poesía y de las bellas artes, no lo es menos que el conocimiento de las falsas deidades del Paganismo y de sus héroes ó semidioses es indispensable para estudiar con provecho la historia de los grandes pueblos de la antigüedad, en particular del griego, tan fecundo en esclarecidos hechos, como portentoso en sus producciones artísticas y literarias, admirables por su originalidad, por su perfección y belleza.

Dar á conocer la Mitología á los niños, es prepararles para que puedan comprender, gozar y admirar las obras que nos legaron como modelos de buen gusto los sublimes genios que brotaron de Grecia y Roma.

Los caprichos de la fábula, se dirá con fundado motivo, son hijos con frecuencia del desenfreno de las pasiones, que el hombre ha querido justificar divinizándolas. No los pongáis delante de la niñez, exponiéndolos á mancillar el candor de su inocencia. No hay que temer; la mano maestra y delicada que ha trazado á grandes y hermosos rasgos los cuadros de Mitología que ofrecemos á los niños, es bastante hábil para que no figure en ellos más que lo que es de

**"Los caprichos
de la fábula
son hijos
con frecuencia
del desenfreno
de las pasiones"**

utilidad verdadera. Ella misma, y con igual acierto, ha presentado al estudio de los niños, como digno complemento de su obra, una preciosa colección de historias de los grandes hombres de la Grecia, cuya lectura infunde en el espíritu levantados sentimientos y excita en el ánimo vivos deseos de parecerse á aquellos magníficos modelos de virtud patria, cuya imitación es en nuestros tiempos más asequible.

Sin embargo, por aquellos años finales del siglo XIX, la editorial Saturnino Calleja ya había consolidado sus variadas colecciones dedicadas a los relatos infantiles. Entre sus títulos, la mayoría de autor anónimo, encontramos versiones de origen tradicional o folclórico con los elementos característicos de ese tratamiento de elementos maravillosos o fantásticos. Pero en una de esas colecciones, la Biblioteca Escolar Recreativa, junto a las traducciones de obras instructivas del canónigo Schmidt, aparecieron traducciones de

textos característicos de la literatura fantástica en otras naciones. Así, esa colección incluía con el título de *La almendrita* (h. 1895), y sin el nombre de su autor, relatos del danés Andersen, y *Las aventuras del barón de la Castaña* (h. 1895), una peculiar traducción de *Viajes, campañas y aventuras singulares del Barón de Munchausen* (1785), del escritor angloalemán Rudolf Erich Raspe.

A esos primeros modelos de la literatura fantástica europea, se unieron ya en el nuevo siglo XX los aportados por traducciones de obras inglesas, donde el protagonismo de animales humanizados era su

“Chapete y Pinocho, protagonizaron una larga serie, dentro de la famosa colección ‘Cuentos de Calleja en Colores’”

rasgo más característico. Entre ellas he encontrado las creaciones del autor e ilustrador inglés Ernest A. Aris (1882-1963), traducidas y publicadas en 1916 por la editorial Saturnino Calleja con el título de *Gazapito y Gazapete*¹⁸. Coincidieron en el tiempo con las publicaciones de otras editoriales

competidoras de Calleja en aquel mercado editorial de las publicaciones al alcance de los niños españoles de los años veinte, como la barcelonesa Ramón Sopena, que publicó *Monita, Babuino y Macaco* (h. 1915)¹⁹, con ilustraciones de Llaverías, y *Un ministerio de animales* (h. 1915), Miguel Medina, con ilustraciones de L. Palao.

También en esas fechas la editorial Saturnino Calleja publicaba la traducción castellana de *Aventuras de Pinocho. Primeras andanzas del famoso muñeco de madera* (1915), de Carlo Collodi²⁰, que daría lugar a una de las creaciones clásicas de la LIJE: la recreación de ese original protagonista, Pinocho, con nuevas y bien distintas aventuras, escritas e ilustradas por Salvador Bartolozzi, quien, desde la propia presentación del personaje, cuidó su caracterización con rasgos diferentes a los que atribuyó Collodi al muñeco de madera. La creación de Bartolozzi se completó con un nuevo personaje, Chapete, antagonista de Pinocho, y con quien protagonizó una larga serie, de más de cincuenta títulos, dentro de la famosa colección “Cuentos de Calleja en Colores”.

Otra clara influencia inglesa fue la aportada por la escritora Edith Nesbit, cuya obra figuró también entre las colecciones de aquella editorial de Saturnino Calleja, a partir de los años veinte, con títulos como *El dragón de llama*²¹ y *Katakután*. El mundo infantil presentado por esta autora podría tener rasgos comunes con los que entonces animaban las creaciones de autoras españolas como Magda Donato y Elena Fortún, entre otras, pero es un tema que debe quedar aquí y ahora sólo apuntado. Eran también los años de las traducciones de *Peter Pan y Wendy*²², de J. M. Barrie, y de *Alicia en el país de las maravillas*²³, de Lewis Carroll, publicadas por la editorial Juventud, y de la aparición de *Cuentos para soñar* (1927?)²⁴, de María Teresa León, obra donde la autora jugaba con la intervención de personajes clásicos de la literatura fantástica.



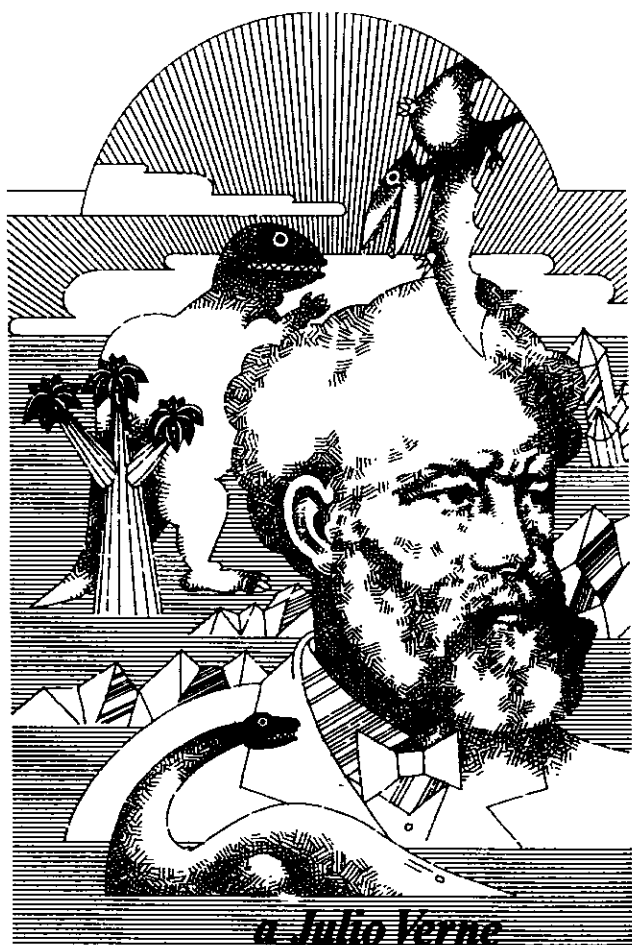


Ilustración de M. Calatayud para *Escenarios fantásticos*. Ed. Labor Bolsillo Juvenil.

Los cambios en la dirección de la editorial Calleja, producidos hacia 1928, orientaron estas traducciones hacia otro fenómeno cuya influencia en la LIJ se mantiene hasta la época actual. Me refiero al denominado mundo o cultura Disney, cuyas creaciones fueron también publicadas por Calleja en los años anteriores a la Guerra Civil, con textos adaptados por Antoniorrobles, uno de los escritores españoles que en aquellos años exploraba los caminos del absurdo y del disparate humorístico²⁵.

Ya en aquellos tres años trágicos (1936-1939), los propósitos proselitistas de los organismos dedicados a la propaganda ideológica en cada uno de los bandos en lucha, en especial, las ediciones infantiles de la II República Española se sirvieron de traducciones de textos y autores rusos, cuyos componentes irreales o maravillosos se alejaban, por tanto, de los modelos vigentes hasta aquel momento en la LIJE²⁶.

La postguerra, o lo que es lo mismo, la década de los años cuarenta, impuso un cierto deseo de recuperar unos modelos literarios que eran entonces disfrutados por los niños de otros países con una sólida tradición en las creaciones literarias de carácter infantil. Así, autoras e ilustradoras de aquella época difícil volvieron sus ojos a la Literatura Infantil Inglesa para recrear mundos con rasgos marcadamente neo-

románticos e idealistas. Mercedes Llimona tradujo e ilustró *Peter Pan* y *Wendy*, como *Pedrito* y *Candy*, y las aventuras de Puck, creadas por Rudyard Kipling; y ese mundo delicado inspiró también sus propias literarias, como *El muñeco de papel* (1944), *Tic-Tac* y *Chupete*. El mundo de Kipling inspiraba también una de las narraciones que entonces rompieron el umbral de lo realista, para adentrar las aventuras de sus personajes por el mundo de lo fantástico, en el relato titulado *Maribel y los elefantes* (1945)²⁷, de María Luz Morales.

Esa influencia anglosajona, en especial lo relativo al mundo mágico o maravilloso de hadas y duendes, impulsó a otras de las escritoras que trataron de renovar y dignificar la LIJE en la década de los años cincuenta y sesenta. Entre ellas destaca María Luisa Gefaell, autora de *La princesita que tenía los dedos mágicos* (1953)²⁸ y *Las badas* (1955)²⁹, y traductora años más tarde de las aventuras de *Kasperle*, de Josephine Siebe.

Otra presencia destacada en la Narrativa Fantástica de carácter infantil es la correspondiente al movimiento denominado como Nueva Fantasía, impulsada por la obra del escritor y pedagogo italiano Gianni Rodari, *La Gramática de la Fantasía*, traducida al castellano y al catalán en los primeros años setenta³⁰, coincidiendo además con el impulso de importantes movimientos de renovación educativa. Dentro de aquella sensibilidad rupturista y de defensa de una nueva presentación de lo fantástico, habría que colocar obras como *¡Ay, Filomena, Filomena!*, de Miquel Obiols —publicada en la misma colección de la editorial Juventud donde había visto la luz *Cuentos por teléfono* (1975), de Gianni Rodari—, *La guía fantástica* (1977), de Joles Senell, y *Escenarios fantásticos* (1979)³¹, de Joan Manuel Gisbert.

A partir de entonces, esas relaciones intertextuales parecen diluirse en una compleja oferta editorial marcada por

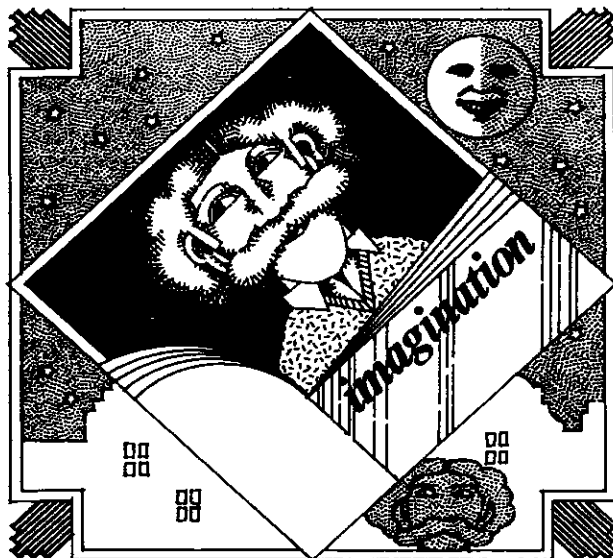


Ilustración de M. Calatayud para *Escenarios fantásticos*. Ed. Labor Bolsillo Juvenil.

un número muy alto de traducciones, junto con creaciones autóctonas que se dedican mejor a encontrar un camino particular en el conjunto de la que podemos considerar como Literatura Fantástica. Por otra parte, la falta de perspectiva histórica, de una parte, y de otra, la ya citada limitación de este artículo, impide que este breve comentario pueda abarcar en un análisis exhaustivo esas posibles relaciones intertextuales con otras literaturas nacionales.

Pero, a modo de resumen final, quiero resaltar el carácter transgresor o rupturista del relato fantástico, o de la Literatura Fantástica —para no dejar fuera a la Poesía y al Teatro fantásticos, que también existen—. Y si ahora, en los últimos años no he encontrado muestras bien sobresalientes de ese carácter transgresor, creo que deberíamos preguntarnos si no estamos corriendo el peligro de una cierta “domesticación social” de lo imaginario. Y también si esa domesticación posible no estará siendo realizada

por la variadísima producción editorial dominada por una política comercial de la apuesta por lo seguro, por lo que sea aceptado más que por los niños, por los adultos mediadores; por la búsqueda de aquella que sea aceptado así sin levantar ampollas, por asegurar lo “políticamente correcto”.

Si fuese así, no se me ocurre nada mejor para terminar este artículo que este grito: ¡Viva la transgresión en el relato infantil! Y con ese grito, la esperanza de que pronto podemos asistir a una ruptura en favor del más auténtico imaginario infantil que nos pueda llevar a un panorama más rico de nuestra Literatura Infantil y Juvenil.

* Jaime García Padrino es Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid.

NOTAS

1. Tzvetan Todorov, *Introduction a la littérature fantastique*. Paris, Seuil, 1970 (Trad. de Silvia Delpy. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972).
2. Jacqueline Held, *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*. Paris: Les Éditions Ouvrières, 1977 (Trad., de María Teresa Brutocao y Nicolás Luis Fabiani. Barcelona: Paidós Ibérica, 1981).
3. *Ibidem*, p. 9.
4. Véase lo apuntado por José I. Albenosa Hernández y A. Jesús Moya Gujiarro, *Narración infantil y discurso. Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*. Cuenca: Publ. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 15-29.
5. Esta necesidad ya quedó argumentada en mi ponencia “Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en lengua castellana”, en *Aa. Vv., Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Historia Crítica de la Literatura Infantil y Juvenil Ibéricas* (Cáceres, 3 a 6 de diciembre 1998). Mérida (Badajoz): Editora Regional de Extremadura, 2000, pp. 99-106.
6. Una vez más, utilizamos el término *Literatura* en un ámbito donde resulta más adecuado el término *Narrativa*. Es decir, si hablamos de Literatura Fantástica no podemos excluir la existencia de una Poesía y de un Teatro dentro de ese marco general. Pero dado que, aquí, sólo voy a considerar narraciones, me decanto por el empleo del término *Narrativa Fantástica*.
7. Véase, p. e., “Lo fantástico en la literatura infantil española, narración, composición y temática”, en *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil*, ed. cit., pp. 145-148. Se trata de un sugerente análisis, pero con el inconveniente, desde mi punto de vista como investigador e historiador, de ocuparse sólo de obras publicadas en los últimos quince años.
8. Bernardo Albcaga, *Las bambulísticas historias de Bambulo. Primeros pasos*. Madrid: Alfaguara, 1998.
9. José A. del Cañizo, *Con la música a otra parte*. Zaragoza: Edebé, 1996.
10. Pilar Mateos, *Historias de Ninguno*. Madrid: SM, 1981.
11. Concha López Narváez, *Memorias de una gallina*. Madrid: Anaya, 1989.
12. Juan Carlos Equillor, *La ciudad de la lluvia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
13. Jordi Sierra i Fabra, *El niño que vivía en las estrellas*. Madrid: Alfaguara, 1996.
14. De ahí que, al establecer unas determinadas coordenadas históricas, baya de recurrir a los fondos de mi colección particular, a las referencias de otra colección riquísima como es el Fondo Histórico Carmen Bravo-Villasante, actualmente en la sede del CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil), de la Universidad de Castilla-La Mancha, y de las encontradas —a veces más por azar que por resultado de una búsqueda exhaustiva— en los fondos de la Biblioteca Nacional de España.
15. Leon Gozlan, *Interesantes y maravillosas aventuras del Príncipe Cañamón y de su Hermanita*. París/México: Librería de Cb. Bourre, 1881.
16. *Historia de una carpa y su familia, de un sabueso y un faltero y de un cuadro de violetas, etc.* Trad. castellana de D. G. Aguado de Lózar... París: Garnier hermanos, 1894.
17. Fernán Caballero, *La Mitología contada a los niños é Historia de los grandes hombres de la Grecia*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 4ª ed., 1888.
18. Anónimo (Ernest A. Aris): *Gazapito y Gazapate*. Ilust. de E. A. Aris. Madrid: Saturnino Calleja, 1916.
19. Anónimo: *Monita, Babuino y Macaco*. Barcelona: Ramón Sopena, (s. a.: ¿1915?).
20. C. Colodi: *Aventuras de Pinocho. Primeras andanzas del famoso muñeco de madera*. Il. de C. Chiostri. Cubierta de Bartolozzi. Madrid: Saturnino Calleja, (s. a.: ¿1915?).
21. E. Nesbit: *El dragón de llama. El dragón domesticado. El rastro de dos ladrones*. Un Il. de Ribas y de Zamora. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.
22. J. M. Barrie, *Peter Pan y Wendy: La historia del niño que no quiso crecer*. Traducción de María Luz Morales. Barcelona: Juventud, ¿1926?.
23. Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*. Traducción de Juan Gili. Barcelona: Juventud, ¿1926?.
24. María Teresa León, *Cuentos para soñar*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez, (s. a.: ¿1927?).
25. Antoniorrobles (Adaptación): *Los pingüinos (sinfonía inocente) por Walt Disney*. Texto español adaptado de la película de dibujos animados. Madrid: SGEL, 1935; *La cigarra y la bormiga (sinfonía inocente)*, por Walt Disney. Madrid: SGEL, 1936.
26. K. Chukowski, *La mosca Sisestum*. Adapt. española de O. P. Madrid/Barcelona: Estrella, 1938.
27. María Luz Morales, *Maribel y los elefantes: Novela para adolescentes*. Barcelona: Agora, 1945.
28. María Luisa Gefaell, *La princesita que tenía los dedos mágicos*. Barcelona: José Janés, 1953.
29. María Luisa Gefaell, *Las bodas*. Madrid: Nueva Época, 1953.
30. Gianni Rodari, *La Grammatica della fantasia*. Torino: Giulio Einaudi, 1973 (Trad., *La Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Anace, 1976).
31. Joan Manuel Gisbert, *Escenarios fantásticos*. Barcelona: Labor, 1979.