

## LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN ESPAÑA.

Siglos xix y xx, hasta 1980

### Jaime García Padrino (España)

Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad Complutense de Madrid (España) y Director del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura entre 2000 y 2008. Ha participado en numerosos congresos y simposios nacionales e internacionales. Desde 1989 ha codirigido los Cursos de Verano de Literatura Infantil organizados por la Universidad de Castilla-La Mancha. Es autor o coautor, entre otros, de *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, *Diccionario de Literatura Española*, *Historia ilustrada del libro español*. En colaboración con Lucía Solana ha publicado una antología poética infantil, *Por caminos azules...* y *El teatro de Pinocho*. Ha colaborado con "Las lecturas infantiles" en la obra colectiva *Historia de la Edición y de la Lectura* (s. XIX). Desde el curso académico 2007-2008 dirige la Cátedra *Telémaco* para la promoción de la lectura y la escritura, creada entre la Fundación SM y la Universidad Complutense de Madrid. Es miembro Correspondiente de la Academia Latinoamericana de Literatura Infantil y Juvenil, fundada en 2002 con el Manifiesto de Ayacucho (Universidad de Huamanga).



Ofrecer una síntesis amena y fiable de la rica, variada y compleja evolución experimentada por la Literatura Infantil Española durante más de un siglo, desde 1885 a 1980, además de su dificultad intrínseca, se enfrenta a dos problemas previos y básicos para orientar la exposición: primero, la delimitación lingüística y, después, la delimitación cronológica.

Esa primera delimitación lingüística ha de precisar que las cuatro lenguas españolas –proclamadas como oficiales del Estado desde la Constitución de 1978– tienen su propia literatura infantil, fruto de particulares procesos históricos, sociales y políticos, bien distintos y diferenciados. Así, en el País Vasco o Euskadi y en Galicia no ha existido una evolución más o menos consolidada hasta el último tercio del pasado siglo, por lo que sus tímidos orígenes se sitúan en el primer tercio de ese siglo XX (Extaniz, 2000; Roig-Rechou, 2000), momento en el que tanto la literatura infantil en castellano como la escrita en catalán (Durán, 2000) disfrutaban ya de una cierta consolidación.

Para la delimitación cronológica estableceré unos momentos históricos diferenciados en el tiempo, desde lo que

cabe entender como visibles “orígenes”, en torno a 1885, hasta la fecha de cierre marcada para esta conferencia, 1980, momento que ya está establecido como arranque de la actual evolución del género, por factores que explicaré al final de esta intervención.

### **La Literatura Infantil Española de la Transición de Siglo (1885-1905)**

El inicio o el fin de un período histórico pueden coincidir con fechas de una relevancia especial, casi indiscutible, demostrada o contrastada por registrar unos acontecimientos claves. Pero no siempre existe esa coincidencia, sobre todo si más que de cambios radicales se trata de procesos lentos de transición. En tales casos conviene recurrir a una datación a la que atribuimos un valor convencional, casi emblemático, por apuntarse en torno a ella el término de una situación o el inicio de otra.

**En el ámbito propio de la literatura infantil, los cambios en la sensibilidad burguesa se proyectaron en iniciativas como la creación de la editorial Calleja en 1876.**

El inicio de la transición en España del siglo XIX al XX puede situarse en torno a la fecha de 1885, año del fallecimiento del rey Alfonso XII y minoría de edad del futuro Alfonso XIII, con la regencia de la Reina Madre María Cristina. Así se inauguraba una nueva época en la política española, caracterizada por una cierta tranquilidad institucional después de las continuas agitaciones políticas vividas en el país desde el arranque del siglo XIX.

El afianzamiento de la monarquía constitucional y el juego político de la alternancia entre los partidos liberal y conservador en el gobierno de la nación fueron los factores



determinantes de aquel período. Por otra parte, el dominio social de una burguesía acomodada y conservadora favorecía una renovada preocupación por el papel del niño, por su lugar en esa sociedad y por las condiciones de la más adecuada educación, conforme a los correspondientes moldes ideológicos. Mientras, la cultura de aquellos años registraba la aparición de un regenerador movimiento estético: el Novecentismo.

Y en el ámbito propio de la literatura infantil, los cambios en la sensibilidad burguesa se proyectaron en iniciativas como la creación de la editorial Calleja en 1876, que en 1885 iniciaba sus ediciones de carácter no escolar; o en las líneas

orientadoras de algunas de las colecciones entonces dedicadas a la infancia, donde fueron publicadas obras animadas ya por una declarada voluntad de sus autores para dirigirse a los niños de esa misma burguesía.

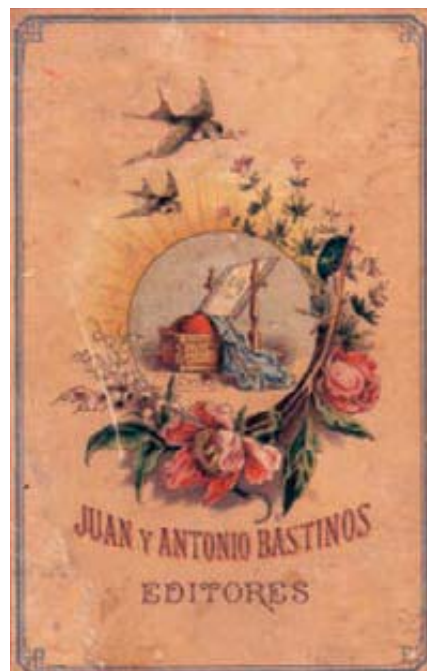
Desde entonces, y hasta 1905, la evolución de la literatura infantil española conoció un lento progreso hacia un concepto más renovador, impulsado por un paralelo aumento del interés del adulto hacia el conocimiento y el reflejo de la auténtica realidad del niño.

Esa paulatina renovación convivió entonces con una mentalidad de rasgos bien conservadores. Así lo demuestran los propósitos instructivos de la mayoría de las publicaciones infantiles, que apoyaban el mantenimiento de un neto predominio de una imagen idealizada y estereotipada del niño en las obras dirigidas a la infancia. Tal visión tópica aparecía estrechamente unida a un pretendido deseo de adaptación a los gustos y a las preferencias infantiles, pero asumido sin forzar la propia visión del adulto sobre la conveniente o necesaria formación del niño y del joven.

Al mismo tiempo, la promoción y difusión de la literatura infantil conoció importantes impulsos como consecuencia de esa mayor preocupación social hacia tales receptores específicos. En ella debe encuadrarse también la aparición de las primeras empresas dedicadas a hacer del libro infantil un producto diferenciado por la adecuación de sus características a tan determinados lectores. Editoriales como Bastinos, en Barcelona, y Calleja, en Madrid, marcaron los primeros pasos de una línea hacia la popularización de las ediciones infantiles y cuyo afianzamiento sería bien notorio en el período abierto con el final de la transición del siglo XIX al XX.

Con aquellas ediciones conocimos también a los primeros creadores que declaraban con orgullo el dedicar sus obras para la infancia y la juventud, de los que sólo citaré ahora a Pilar Pascual de Sanjuán (1827-1899), autora de *El trovador de la infancia* (1866) y *Noches de estío* (1897), a Manuel Ossorio y Bernard (1839-1904), dedicado al teatro infantil -*Lágrimas* (1888)- y a la poesía infantil -*Poemas infantiles* (1894) y *Epigramas infantiles*- y a Julia de Asensi (1849-1921), con sus *Auras de otoño*. *Cuentos para niños* (1897) y *Las estaciones*. *Cuentos para niños y niñas* (1907).

**Editoriales como Bastinos y Calleja marcaron los primeros pasos de una línea hacia la popularización de las ediciones infantiles.**



## **Hacia una renovación de la Literatura Infantil Española (1905-1936)**

En la primera treintena del siglo XX, la evolución propia de la Literatura Infantil Española hizo posible la transición desde aquella anterior sensibilidad decimonónica a una actitud que, en muchos aspectos, puede considerarse todavía hoy como vanguardista y revolucionaria.

Entre 1905 y 1915 eran ya apreciables los primeros indicios de tales cambios. La edición de libros infantiles experimentó un importante desarrollo gracias a la consolidación de los modelos impuestos por las colecciones de Saturnino Calleja, cuyo éxito marcaría la línea a seguir por otras editoriales. Y, junto a esa labor, la difusión de las publicaciones periódicas inauguraba unos caminos -nuevas revistas y suplementos en la prensa general- que serían factores esenciales para tal renovación de la literatura infantil española.

No obstante, la promoción y la difusión de las creaciones infantiles carecían aún de una labor sistemática, institucionalizada o regularizada. Tanto la edición de las creaciones literarias infantiles, como su distribución y comercialización, adolecían de la falta de una industria editorial importante, a la vez que no existían aún actividades gremiales dedicadas a ello, por lo que se seguía dependiendo de las iniciativas particulares para el acercamiento de estas creaciones a su público natural. No obstante, la publicación y difusión del libro infantil -como producto cualificado en su presentación y en sus contenidos por los condicionamientos del niño como receptor-, conocería un notable incremento en los años anteriores a 1931, a la vez que las características formales de las publicaciones infantiles registraron una considerable innovación.

El período inmediatamente anterior al inicio de la Guerra Civil española estuvo marcado por una intensa promoción social de las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud. El ordenamiento jurídico del nuevo Estado -surgido con la proclamación de la II República Española el 14 de abril de 1931- refrendó con especial interés la atención al mundo de la infancia y la protección a la cultura.

Fueron cinco años de espectaculares incrementos en la construcción de edificios escolares, de importantes mejoras en las dotaciones económicas para la atención al profesorado y, sobre todo, de notables intentos renovadores, apoyados desde la creación del Patronato de Misiones Pedagógicas.

En aquel nuevo ambiente cultural la lectura registró un notable impulso. Una de sus consecuencias fue la organización de las Ferias del Libro y de la I Exposición del Libro Infantil (1935), cuyas noticias hablaban de discursos y conferencias de distintos creadores como acercamiento al público, y de actos brillantes con amplios ecos en la prensa y con una notable respuesta social.

Los avances técnicos facilitaron el empleo de varias tintas en las ilustraciones de las páginas interiores. Se impusieron nuevos formatos en las ediciones para abaratar los costes co-

rrespondientes. La aparición de diversas colecciones de carácter infantil amplió la oferta a los lectores y proporcionaban a los autores más oportunidades para la difusión de sus obras. Eran, pues, nuevas circunstancias paralelas a los cambios apreciables en las tendencias de las propias creaciones dedicadas al niño.

El desarrollo económico conocido por el país entre 1915 y 1928, el rápido crecimiento urbano y las necesidades crecientes de enseñanza, información, cultura y arte, contribuyeron además al aumento del potencial mercado del libro para niños, que recogía también los frutos de la aportación de las publicaciones periódicas en la creación de un gusto y de una fidelidad en el público infantil hacia las creaciones que le eran dedicadas.

La década de los veinte contó con importantes iniciativas en la edición de los libros infantiles, consolidándose algunas de ellas en los años siguientes, como la realizada por la editorial Juventud, introductora en el ámbito español de obras que ya son clásicos de la Literatura Infantil Universal, desde *Peter Pan*, de J. M. Barrie (1925), hasta *Heidi* (1928). A ellas se unieron -ya en el tránsito a los treinta-, ambiciosos proyectos, como el de CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), en favor de un nuevo concepto del libro popular, el planteamiento de Cenit, orientado por un claro compromiso político, o la atención de la editorial creada por Manuel Aguilar, marcada por criterios de digna exigencia en las obras dirigidas al niño.

La promoción de la literatura infantil desde las páginas de los suplementos infantiles en la prensa general y en las revistas dedicadas a la infancia se convirtió en uno de los principales factores en la renovación de la literatura infantil durante los años anteriores a 1931.

El desarrollo económico conocido por el país entre 1915 y 1928, el rápido crecimiento urbano y las necesidades crecientes de enseñanza, información, cultura y arte, contribuyeron al aumento del potencial mercado del libro para niños.

La promoción de la literatura infantil desde las páginas de los suplementos infantiles se convirtió en uno de los principales factores en la renovación de la literatura infantil durante los años anteriores a 1931.





Los suplementos de revistas como *Blanco y Negro (Gente Menuda)*, *Estampa* o *Crónica*, junto con revistas infantiles como *Pinocho*, *Macaco*, *Jeromín* (1929-1935) y *El perro, el ratón y el gato* -con el subtítulo de “Semanario de las niñas, los chicos, los bichos y los muñecos” (1930-1931)-, ofrecían un notable nivel de calidad y de interés, gracias a la colaboración en sus páginas de escritores e ilustradores interesados por llevar al niño unas creaciones que abordasen las categorías más auténticas del mundo infantil.

## Grandes corrientes creadoras en la literatura infantil anterior a 1936

Lejana ya la actitud de aquel adulto decimonónico preocupado por encontrar cualquier disculpa literaria para aleccionar e instruir a los destinatarios infantiles, los primeros treinta y seis años del siglo XX fueron el marco para una nueva preocupación por estimular y desarrollar las capacidades innatas de la infancia, bien aligerada de las anteriores tendencias hacia el paternalismo agobiante y moralizador.

### La poesía

Al inaugurarse el siglo XX, la poesía de carácter infantil discurría, con tonos apagados, por las sendas ya características durante las postrimerías del XIX. Los libros de “poemas infantiles” tuvieron escasa presencia entre las ediciones infantiles, y se reeditaban además creaciones inspiradas en gustos y criterios decimonónicos, desde una bien disfrutada pervivencia de las posturas más conservadoras al acercar la poesía al niño.



Mientras la poesía como género instructivo se mantuvo en dicho papel dentro de los libros escolares de lectura, la primera bocanada de aire fresco vendría por la ventana ya abierta hacia el folclore de los niños. Sus manifestaciones versificadas, presentes en la vida cotidiana y en los juegos de la infancia, recibieron con *Lo que cantan los niños* (1915), de Fernando Llorca, una atención heredada de la labor realizada años antes por Augusto C. de Santiago y Gadea con *Lolita. Canciones y juegos de las niñas* (1901), obra consagrada a la recopilación de los cantares y entretenimientos de las primeras edades. Después, Enrique Sánchez Rueda ofrecería otra muestra recopi-

ladora en sus *Acertijos, enigmas, adivinas y adivinanzas* (1922). Pero habría que esperar a la década de los treinta, momento en que se vivificó el interés por esas muestras de la cultura popular gracias, entre otras cosas, a un artículo de Gabriela Mistral con interesantes consideraciones sobre los rasgos de la poesía folclórica, y a un libro de María Rodrigo y Elena Fortún, *Canciones infantiles* (1935), nacido de la preocupación por conservar y aprovechar sus valores en la educación del niño.

Esa misma preocupación por acercar la poesía al niño, animada además por los deseos de una renovación educativa, justificó la aparición de *Poesía infantil recitable* (1934), de dos educadores, José Luis Sánchez Trincado y Rafael Olivares Figueroa, que definían ese trabajo como una “antología dirigida a padres y maestros, y, en general, a los educadores que han de llevar estas poesías a los niños”. Sin embargo, en estos años fueron muy escasas las ediciones de poesía creada para el niño, pese a que las corrientes poéticas de las primeras décadas del siglo -modernismo, ultraísmo, surrealismo y la influencia e inspiración en el folclore- habían demostrado la accesibilidad de aquella poesía para los receptores infantiles.

**El teatro infantil conoció una discontinua pero interesante atención por parte de los creadores y de la propia sociedad, a lo largo de esas tres primeras décadas.**

### *El teatro*

El teatro infantil conoció una discontinua pero interesante atención por parte de los creadores y de la propia sociedad, a lo largo de esas tres primeras décadas. Olvidadas las “galerías dramáticas” moralizantes, hubo un importante esfuerzo alentado por autores como Benavente, Marquina, Valle Inclán, Sinesio Delgado o los hermanos Álvarez Quintero, con la intención de crear una tradición desde un determinado concepto del teatro infantil como espectáculo comercial. De difícil continuidad por ese mismo planteamiento -dados el esfuerzo económico necesario y la escasa repercusión social lograda-, más arraigo y fortuna tuvieron las obritas dramáticas ofrecidas en la prensa, adaptadas a las posibilidades y capacidades reales de la infancia, con el propósito de proporcionar diversión a esos destinatarios.



Los rasgos formales de la sección de “El Teatro de Pinocho”, en la revista infantil *Pinocho*, eran claro testimonio del propósito de Bartolozzi por animar la promoción del teatro infantil. Su continuidad, semana a semana, y sus notas de calidad nunca descuidada fueron las bases esenciales de su labor, donde se aprecia asimismo la colaboración de Magda Donato, autora de “El duquesito de Rataplán (Comedia bufa representable)” (1925), adaptación de un cuento ya publicado en las páginas infantiles de *Los lunes de El Imparcial* y característico de su actualización de los elementos de la narrativa tradicional. Otras colaboraciones aparecidas en esa misma sección fueron “Matarile, ríle, ríle” (1926), de José López Rubio –un digno ejemplo de lo que podía y puede ser un teatro infantil dominado por el tratamiento del humor y del absurdo–, junto con “El príncipe no quiere ser niño”, de Antoniorrobes (1925), una peculiar visión de la psicología infantil, ornamentada y mezclada con los elementos habituales en el tratamiento del absurdo o del disparate fantástico. Dentro del panorama general de las creaciones dramáticas infantiles, el teatro pensado para los escolares ha sido siempre una interesante vía para el acercamiento del niño a la realidad dramática. En esa larga tradición destacó entonces Alejandro Casona, por ofrecer algunos ejemplos representativos de las posibilidades y del interés educativo de esas dramatizaciones, ligadas además a su trayectoria profesional como docente.

### *La narrativa*

Del mismo modo que en la poesía y en el teatro, las manifestaciones narrativas dedicadas al niño conocieron una paulatina y profunda renovación en sus componentes literarios.

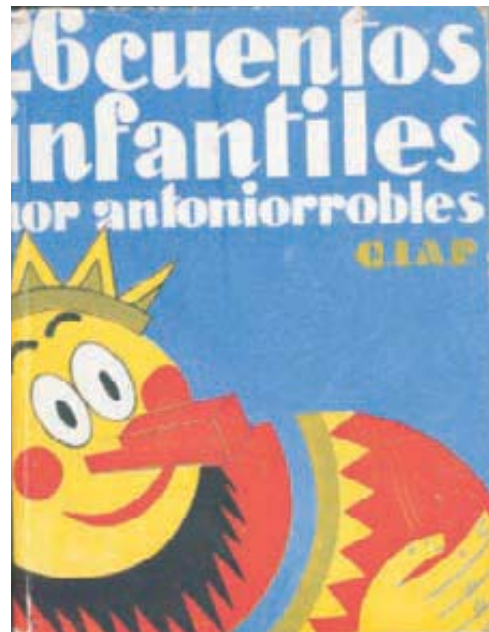
**Ya no se trataba de imponer la cosmovisión del adulto, ni se consideraban indiscutibles los valores transmitidos desde tal concepción al niño.**

Era perceptible un notable cambio en los elementos formales –estructuras narrativas, caracterización de personajes y ambientes, recursos expositivos...– y en los contenidos, asuntos y argumentos. Se hacía así patente una inequívoca preocupación por desarrollar nuevas relaciones entre emisor y receptor, entre autor y destinatarios infantiles, donde ya no se trataba de imponer la cosmovisión del adulto, ni se consideraban indiscutibles los valores transmitidos desde tal concepción al niño.

La presencia de las narraciones infantiles en los periódicos y revistas contribuyó, sin duda, a reforzar la vinculación del género con las corrientes artísticas generales de la época. El cuento y la novela breve no estaban marginados, sino que esa misma difusión servía para una convivencia sin demérito en el conjunto de colaboraciones ofrecidas en cada publicación a sus lectores. Y tal correlación artística permitió alcanzar, en bastantes de aquellos relatos de tono infantil, cotas innovadoras y vanguardistas que aún mantienen hoy su actualidad.



Junto a la importancia de la difusión de la narrativa infantil a través de la prensa periódica, la consolidación de unas líneas editoriales especializadas contribuyó asimismo a promocionar y difundir unos conceptos particulares en las posibilidades creadoras del cuento para niños. Mientras Calleja marcaba la pauta de calidad y del interés por las corrientes de vanguardia a la hora de renovar sus ya célebres colecciones, la no menos innovadora Rivadeneyra no cejaba en su competencia con aquélla. Y si la empresa editorial de Ramón Sopena mantenía la vigencia de unos conceptos más tradicionales, Molino planteaba un camino intermedio entre el libro de formato convencional y las publicaciones en la prensa. En su corta existencia,



CIAP apoyó a los autores más interesados en la renovación de unos moldes narrativos. La editorial creada por Manuel Aguilar confiaba, por su parte, en una línea marcada por las creaciones de Elena Fortún y de otras autoras -Matilde Ras, Josefina Bolinaga, Josefina de la Cuétara, Gloria de la Prada y Aurelia Ramos- que seguían sus pasos en las colaboraciones para la prensa infantil.

Entre las corrientes apreciables en la narrativa de aquellos años -cuento, cuento breve, novela y novela breve- dominaban dos actitudes básicas en los autores a la hora de plantear los asuntos de sus obras: el tratamiento de lo real y la visión de lo fantástico. A su vez, esa plasmación de la realidad o de aquello presentado como real giraba en torno a otras dos posibilidades esenciales: una, el reflejo de la vida diaria o de una realidad susceptible de su identificación por el receptor desde su conocimiento del mundo y de sus propias circunstancias vitales; y otra, la ruptura de esa cotidianidad por sucesos reales presentados con el aire extraordinario de la aventura o de lo insólito.

Entre las corrientes apreciables en la narrativa de aquellos años dominaban dos actitudes básicas en los autores: el tratamiento de lo real y la visión de lo fantástico.

Cuando Elena Fortún ofrecía una visión realista de muy determinadas circunstancias cotidianas, personificadas en una particular familia burguesa, lo hacía con una fuerte proyección de rasgos autobiográficos, y recurría a la vez a fórmulas humorísticas desde una visión crítica de los tópicos comportamientos adultos. Al mismo tiempo, reforzaba tales



posibilidades al ofrecer un reflejo creíble de las auténticas reacciones infantiles, en un ejercicio más intuitivo que consciente a la hora de recrear una imagen psicológica de sus protagonistas, en sus series dedicadas a un peculiar reflejo de la personalidad infantil (Celia, Cuchifritín, Matonkikí, Mila).

En cuanto a la narrativa fantástica, las posibilidades combinatorias partían de la base común de la ruptura del orden conocido, de la irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana (Todorov, 1972, 34-36). Tan fantásticos resultaban así los asuntos protagonizados por animales que hablaban -con los que el autor correspondiente hacía llegar a sus lectores sus propios pensamientos o su visión del mundo-, como aquellos otros cuyas peripecias presentaban la animación de objetos sin vida en la realidad cotidiana, la visión de las cosas y del mundo desde inusitadas perspectivas, o la intervención de elementos sobrenaturales o de figuras casi divinas.

Humor, fantasía, absurdo, realismo, aventuras, cuentos de hadas... han sido y suelen ser epígrafes utilizados según las conveniencias de determinadas descripciones o clasificaciones. Sin embargo, los elementos aludidos en tales denominaciones aparecen mezclados en las más diversas creaciones. En esa misma intención, las recreaciones de los rasgos característicos en las narraciones orales y folclóricas tendían a una ruptura de los moldes convencionales, mediante una original mistificación de elementos fantásticos y realistas que adquirirían, a veces, un claro valor simbólico y de crítica social a partir de moldes clásicos en los cuentos de hadas, como presentaban Magda Donato, por ejemplo, en “La princesa que no tenía sentido común” (1921), Elena Fortún con “De cómo poquito a poco, el

coco ya no fue coco” (1931), Antoniorrobles con “El cabo Pipa, su vida y la falta de comida” (1930) y Manuel Abril con “El secreto de Garlopilla” (1930).

Lejos, pues, de una pureza en el empleo de elementos caracterizadores, en esa misma combinación o alteración nacía buena parte del atractivo y de la originalidad de bastantes obras excepcionales. Así, Salvador Bartolozzi mezclaba en su personal ruptura de la realidad elementos humorísticos, presentados desde una exagerada caracterización de los personajes o por una reducción al absurdo de situaciones tópicas. Supo transitar por las corrientes fantásticas con especial acierto, gracias a su especial originalidad en el tratamiento de esas relaciones entre elementos cotidianos y elementos extraordinarios. Si cuando animaba su particular recreación de las aventuras de un muñeco de madera, este era admitido como un ser normal en la realidad diaria, -Pinocho era futbolista, detective, explorador, náufrago...-, después invertía de modo radical ese planteamiento con la serie dedicada a Pipo y Pipa. Aquél, un niño de carne y hueso que, a través del ensueño, se introducía en mundos irreales para vivir en ellos valerosas aventuras; ésta, una perrita de trapo que acompaña a Pipo, y en cuyas peripecias intervienen títeres, ogros, brujas, gigantes y cabezudos, endriagos... De este modo hacía vivir a sus personajes lances disparatados, según los esquemas habituales en las aventuras de viajes científicos (por ejemplo, *Pinocho en el Polo Norte*), o acometía en sus asuntos una actualización de los arquetipos de los cuentos maravillosos (por ejemplo, *Pipo y Pipa en lucha con el gigante Malhombrón*) (García Padrino, 2001b y 2002).

En los renovadores tratamientos narrativos de Antoniorrobles o de Manuel Abril resulta también insuficiente aplicar los habituales epígrafes de humor, fantasía, aventuras o cuentos de hadas para caracterizar sus recursos y tratamientos literarios. El esquema de un clásico relato -utilizado por Antoniorrobles- donde un príncipe pide la mano de una princesa (“La princesita sin par/ y las cuchillas de afeitar”) (1930), se convertía en un alegato antibélico mediante la introducción de elementos absurdos, casi surrealistas. O un cuento de ambientación realista podía encaminarse hacia una total trasgresión de las normas lógicas y un mero juego humorístico por acumulación de disparates, como planteaba Manuel Abril en *Totó, Tití, Loló, Lili, Frufrú, Pompoff y la señora Romboedro* (1931).

Las sugerentes posibilidades para el tratamiento literario de una visión distorsionada del mundo real fueron bien desarrolladas también por estos creadores, quienes, en sus creaciones, forzaban la realidad conocida hasta transmutarla en otra imaginada, donde el dominio de lo insólito, lo absurdo y lo grotesco eran sus elementos naturales. Ese mundo, alejado de la percepción habitual o común en el adulto, se acercaba en cambio a la comprensión del niño, pues, desde una distorsión absurda y disparatada, aquellas narraciones le ofrecían una explicación peculiar de una realidad aún no bien dominada desde criterios racionales.

## La Literatura Infantil de la España en guerra (1936-1939)

Una vez más hay que insistir en la ruptura trágica que supuso el estallido de la Guerra Civil, como marco para el enfrentamiento de dos realidades brutalmente contrapuestas. No

**No sólo la Literatura Infantil y Juvenil tuvo que adaptarse a las circunstancias ideológicas que dominaron aquellos tres años bélicos, sino que sus consecuencias se mantuvieron a lo largo de casi cuatro décadas.**

sólo la Literatura Infantil y Juvenil tuvo que adaptarse a las circunstancias ideológicas que dominaron aquellos tres años bélicos, sino que sus consecuencias se mantuvieron a lo largo de casi cuatro décadas, hasta que las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud se desarrollaron sin otras ataduras que las propias de su condición artística y literaria, y como producto social con unos claros componentes económicos.

El alentador panorama anterior a la guerra en las creaciones literarias dedicadas al niño, consolidado gracias a la renovación experimentada por esa literatura durante los años inmediatamente anteriores a 1936, quedó truncado de raíz a partir de aquel 18 de julio. Y una vez terminada la contienda, después del mes de abril de 1939, las obras literarias dedicadas al niño serían ya radicalmente distintas a las aparecidas en la década anterior. Se hacía así bien patente la profunda ruptura con las tendencias creadoras anteriores y con las iniciativas sociales que contribuyeron a hacer posible aquella actualización de temas y tratamientos literarios que, iniciada en la década de los veinte, tuvo sus mejores aportaciones en los primeros años treinta. Desde los planteamientos editoriales y la difusión social del libro infantil, hasta la consideración del niño como receptor de un mensaje literario, los elementos propios de la literatura infantil sufrieron sustanciales modificaciones que, en algunos aspectos, requirieron una larga y lenta evolución hasta ser superadas, varias décadas después, tal y como sucedió con las circunstancias generales de la vida española.

Los condicionamientos así apuntados, propios de una situación bélica unida a un definido enfrentamiento ideológico, convirtieron a la literatura infantil en vehículo de concretos postulados propagandísticos. De ese modo, la preocupación creadora por el niño como lector solía tener como resultado unas creaciones “pseudo-literarias”, dictadas por los componentes políticos de cada causa. Sólo muy determinadas creaciones -como los cuentos publicados entonces en la prensa por Elena Fortún- superaron o evitaron aquel afán adoctrinante que ahogaba las posibilidades de una más auténtica literatura, al mantener tratamientos desvinculados de cualquier declarado propósito combativo o militante.

Por tales motivos, la conflictiva evolución de la literatura infantil española durante aquellos tres años trágicos estuvo estrechamente vinculada a las circunstancias vividas por la cultura española en ese período. Durante la Guerra Civil algunos creadores, como Antónorobles o Piti Bartolozzi, que ya habían cultivado con asiduidad la literatura infantil en

la época anterior a 1936, trataron de colaborar, desde su particular experiencia, al combate ideológico desarrollado en torno a la formación de los más jóvenes. También otros autores se incorporaron a esa tarea en el denominado bando nacional: Fernando Fernández de Córdoba o Jacinto Miquelarena; con más entusiasmo que acierto, y animados por llevar la exaltación militante de aquellos momentos a la infancia y a la juventud de cada zona.

Aquellos creadores debieron superar además las tremendas dificultades para la correspondiente difusión de sus obras, bien a través del libro, de la prensa, o de cualquier otro medio. De ahí también que la atención a la literatura infantil -reflejada tanto en las propias creaciones como en las correspondientes ediciones- resultase más esporádica en la zona nacional, como resultado de una escasa labor sistemática, frente a las realizaciones del bando republicano, de más cuidada planificación y superior profesionalidad en los planteamientos literarios, editoriales y propagandísticos.

### **La literatura Infantil en la sociedad de postguerra (1939-1952)**

El final de la Guerra Civil completó la frustración de las posibilidades más innovadoras que habían animado las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud durante el período anterior a 1936 (García Padrino, 1992 y 1996a).

**El final de la Guerra Civil completó la frustración de las posibilidades más innovadoras que habían animado las creaciones dedicadas a la infancia y a la juventud durante el período anterior a 1936.**

Durante la larga y difícil postguerra, la ruptura con el pasado inmediato se unió a la búsqueda de un nuevo sentido y de unos nuevos valores humanos y espirituales, dentro de una actitud de cierre a las influencias exteriores, calificada ya con acierto como “aprovincianamiento cultural” (Alvar, 1976). Las muy duras condiciones para la propia existencia de la gran mayoría de los españoles aumentaron las dificultades derivadas de aquella depauperación cultural. Así, la pobreza material de las publicaciones infantiles y juveniles venía impuesta por la escasez en el aprovisionamiento de papel, por el mal estado de la maquinaria de los talleres de artes gráficas y por la ruina económica de buena parte de las empresas, lo que se traducía en una industria editorial casi desmantelada. Difícil situación a la que se trataba de hacer frente durante los primeros años cuarenta, y, en lo que respecta a las revistas infantiles y las publicaciones dirigidas al niño, con labores más entusiastas que innovadoras, como la desarrollada por los Talleres Offset, de San Sebastián (Abella, 1976; Bozal, 1969). Dificultades a las que se añadían entonces el papel desempeñado por el servicio de la censura gubernativa, celosa aplicadora de las orienta-

**La censura gubernativa, celosa aplicadora de las orientaciones ideológicas y, a la vez, encargada de la purga y expolio de los fondos de bibliotecas y editoriales.**



ciones ideológicas en los contenidos de aquellas publicaciones y, a la vez, encargada de la purga y expolio de los fondos de bibliotecas y editoriales anteriores al inicio de la guerra (Cendán, 1986).

De los creadores más representativos en el período prebélico, pocos continuaron con su dedicación a la literatura infantil una vez terminado el conflicto. Unos, por verse inscritos en la extensa lista de españoles transterrados (Antoniorrobes, Salvador Bartolozzi, Magda Donato, Elena Fortún, M<sup>a</sup> Teresa León); otros, por romper con su anterior labor en la narrativa dedicada al niño (Jardiel Poncela, K-Hito, López Rubio, Tono); mientras algunos debieron continuar esa labor en condiciones bien distintas a las conocidas en años anteriores (Manuel Abril, M<sup>a</sup> Luz Morales). De los autores “transterrados”, Antoniorrobes pudo emprender bien pronto, en México, la continuidad de su labor creadora, a la vez que se le ofrecía la posibilidad de dedicarse a la formación de maestros (García Padrino, 1996b). Aunque en 1943 aún se mencionaba a Bartolozzi como director de la revista *Pinocho* (Iruña, 1943), su firma desaparecía de las ilustraciones de los volúmenes de la serie “Pinocho” y “Pinocho contra Chapete”, una vez que la editorial Calleja reanudó sus reediciones. No menos acusado resultó el cambio o inflexión ideológica apreciable en los relatos de Elena Fortún, con respecto a sus constantes en la etapa anterior de 1928 a 1936. A partir de 1939, fecha de publicación de *Celia madrecita* y de las reediciones de las primeras aventuras de Celia, de Cuchifritín y de Matonkikí, Elena Fortún conocía el exilio en Argentina y sufría sus consecuencias en una declarada y momentánea incapacidad creadora (García Padrino, 2001a).

De esta forma, la mayor parte de los escritores e ilustradores que continuaron entre tremendas dificultades con su labor en la literatura infantil, ofrecían una visión escasamente renovadora de las posibilidades en la relación del niño con la literatura, si bien hay que reconocerles sus intentos por cubrir la laguna creada por las circunstancias trágicas del

**Se reeditaron con cierta asiduidad obras, como reflejo de una orientación marcada por la vuelta a unos criterios bien decimonónicos y rotundamente conservadores.**

anterior período bélico. Recordemos, entre ellos, las particulares aportaciones de Matilde Ras, de Josefina Bolinaga, de Aurelia Ramos o del ilustrador Serny (Ricardo Summers).

Por otra parte, y con el evidente afán de suplir las notorias carencias formativas en la educación de aquellos niños de la postguerra, se reeditaron con cierta asiduidad obras del padre Coloma, de Ortega Munilla o del canónigo Schmidt, como reflejo de una orientación marcada por la vuelta a unos criterios bien decimonónicos y rotundamente conservadores. Otro

ejemplo revelador de tales cambios, como consecuencia directa de la pasada guerra, lo ofrecía Rafael de Penagos, el gran ilustrador de los años veinte y treinta, al ilustrar los *Cuentos del tío Fernando* (1940), de Fernando Fernández de Córdoba, con imágenes de rotunda dependencia a inequívocos mensajes maniqueos. También fueron significativos

de tales circunstancias el modo como la editorial Juventud reanudó bien pronto sus ediciones, con títulos como *Por amar bien a España* (1940), de Víctor Ruiz Albéniz (El Tebib Arrumi), o *Los cuentos del viejo reloj* (1941), de Elisabeth Mulder; o cómo Josep M<sup>a</sup> Folch i Torres debía esconder su nombre tras el seudónimo Jim Fit, para títulos de humor como *Palomino inventor sintético* (1945?).

En resumen, la superación de tales circunstancias sociales y políticas -de notoria influencia tanto en los aspectos relativos a la creación, como en los relacionados con la promoción y difusión de las obras literarias dedicadas al niño-, caracterizaron la difícil década de los cuarenta como un período bien peculiar en la historia de nuestra literatura infantil.



### *La poesía*

Tales carencias fueron compensadas en buena medida con una estimable atención que la poesía dedicada a la infancia recibió desde las páginas de las revistas infantiles, lo que facilitó notables incorporaciones a esta labor poética: Carlos Edmundo de Ory, Gloria Fuertes, Ángeles Amber... En las pocas pero muy cuidadas ediciones en libro vieron la luz poemas de Palmira Jaquetti (*Mis canciones*, 1943), de Fernando Gutiérrez (*Canciones de los años niños*, 1943), de Alfredo Marquerie (*Arquita de Noé*, 1946) y de Celia Viñas (*Canción tonta en el sur*, 1948).

### *El teatro*

También en el teatro dedicado a la infancia y a la juventud, a pesar del predominio de los tópicos más conservadores en los tratamientos dramáticos y de los propósitos más instructivos que animaban a muchos de los textos de la época, se apreciaron ya algunos intentos por ofrecer espectáculos de una mayor dignidad estética para ese público específico. Desde una clara percepción de sus valores formativos se impulsaron algunas iniciativas institucionales -especialmente, desde la Sección Femenina y el Frente de Juventudes-, sobre todo en las páginas de la revista *Bazar*, y con la creación de grupos y compañías estables dedicadas a la puesta en escena de espectáculos para la infancia y la juventud.

### *La narrativa*

En el ámbito de la narrativa, María Luz Morales volvía a ofrecer muy dignas versiones de obras clásicas (*Historias del Romancero*, 1939), recreaba con originalidad elementos de los cuentos tradicionales (*Doña Ratita se quiere casar*, 1944), o de las no menos clásicas narraciones de aventuras (*Maribel y los elefantes*, 1945). Otra escritora, la ya citada Elisabeth Mulder -que antes de la guerra había recibido buenas críticas por una interesante novela, *Historia de Java*- publicaba en 1941 *Los cuentos del viejo reloj*, que contribuían también a recuperar la labor del ilustrador catalán Joan Junceda. Carmen Conde, aunque obligada a utilizar el seudónimo de “Florentina del Mar”, realizaba una interesante labor desde las páginas del suplemento infantil de la revista *La Estafeta Literaria*, donde aparecieron algunos relatos que después vieron la luz en forma de libro.

### **Promoción social de la literatura infantil: De la “liberalización” a la “sociedad del desarrollo” (1952-1979)**

Con el inicio de la década de los cincuenta, una nueva época se abría para la literatura infantil española. Tal transición no respondía a un mero cambio cronológico, sino que estuvo marcado por diversos acontecimientos sociales y políticos, que reflejaron entonces un nuevo ambiente en la propia vida española. A una cierta liberalización intelectual se unía la apertura política internacional, con la ruptura del cerco impuesto por las potencias vencedoras de la II Guerra Mundial. Los difíciles condicionamientos de la autarquía anterior dejaban paso en España a una ligera mejoría económica. 1952 fue el año del fin del racionamiento en los alimentos básicos, del adiós a las “cartillas de cupones”. La época difícil, los “años del hambre” y de la autarquía cultural quedaban atrás.

Estas y otras circunstancias socio-políticas y económicas contribuyeron al inicio de un cambio profundo en la sociedad española, con la correspondiente proyección en las diversas manifestaciones de la cultura y, como es lógico, en la literatura infantil de aquella época. De tal forma, fueron años dominados por la búsqueda de un tratamiento más digno para las creaciones literarias dedicadas a la infancia y a la juventud; por el deseo de los creadores para encontrar nuevos modos y nuevos temas a la hora de buscar al niño y al joven como destinatarios; por los intentos de los editores por mejorar la presentación y por orientar nuevas trayectorias en la edición de las obras de carácter infantil y juvenil. Y también por los intentos institucionales para conseguir una promoción más eficaz de tales publicaciones, tanto para animar o fomentar la propia labor creadora como para acercar esas creaciones a su público natural.

Fueron años, pues, de un notable apogeo de las creaciones literarias dedicadas a niños y a jóvenes, que de nuevo conocería otra notable inflexión o cambio de actitudes en torno al inicio de la década de los setenta.

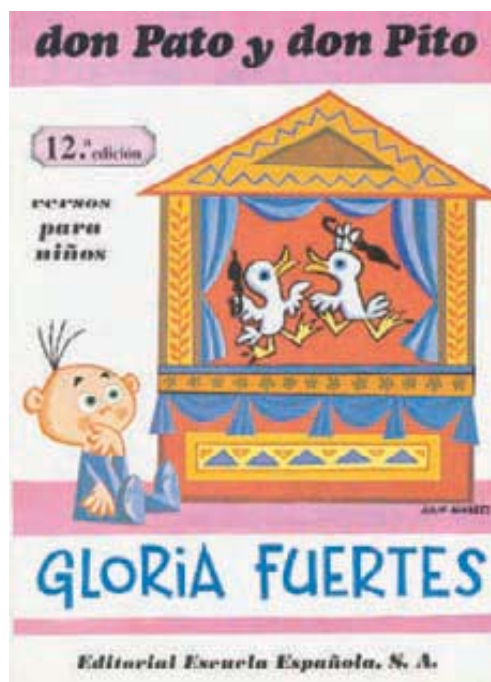
### La poesía

La renovación de las tendencias creadoras por parte de los poetas que asumieron su particular relación con la infancia y la juventud hizo que se abandonasen los anteriores caminos de la “poesía para los niños queridos”. Incluso los educadores preocupados entonces por llevar al niño al mundo de la poesía, respondieron a unos criterios más actualizados acerca de la realidad de tales destinatarios. Así, con el inicio de la década de los cincuenta, el deseo de algunos poetas por adaptarse a una imagen determinada de la infancia quedó reflejado en distintas creaciones que contribuyeron a marcar el inicio de una nueva etapa en la evolución de la literatura infantil española.

Aunque ciertas de aquellas obras resultaron casos aislados en la creación general de autor –por ejemplo Salvador Madariaga con *El sol, la Luna y las estrellas* (1954)–, otras fueron el resultado de asumir esa dedicación a la infancia como una parte más de su labor literaria general, tal como demostraron Pura Vázquez, en *Columpio de Luna a Sol* (1952), y los primeros libros publicados por Gloria Fuertes, *Canciones para niños* (1952), *6 Villancicos* (1954) y *Pirulí. Versos para párvulos* (1955).

### El teatro

Los intentos por potenciar las actividades teatrales dedicadas al niño durante los años de la posguerra tuvieron adecuada continuidad en las dos décadas posteriores. Por una parte, se mantuvo la anterior labor difusora del teatro infantil realizada desde distintas publicaciones periódicas, como *Bazar*, tarea a la que se unió la aparición de nuevas colecciones especializadas, entre las que cabe destacar la aparición de la colección “Girasol Teatro”, con textos interesantes de autores de claro compromiso social, como Alfonso Sastre, Armando López Salinas, Eva Forest, Jesús López Pacheco; junto a textos de Ángeles Gasset para el teatro de títeres. Asimismo, en la colección “La Ballena Alegre”, de la editorial Doncel, vieron la luz textos teatrales de Carlos Muñoz y de Federico Muelas. Un panorama que, a finales de aquella década de los sesenta, se completaba con la colección “Teatro, juego de equipo”, incluida por la editorial La Galera entre sus publicaciones, que nacían entonces con un claro propósito de contribuir a un radical cambio educativo.



De otra parte, los años sesenta vieron consolidarse las actividades de grupos o compañías “institucionales”, empeñados en la promoción del teatro infantil como espectáculo que contribuyese a la formación del buen gusto y de la sensibilidad en estos espectadores. Para responder a ese objetivo y continuar la anterior labor del “El carro de la Farándula”, la Sección Femenina creó “Los Títeres” -dirigido por Carlos M. Suárez Radillo entre 1960 y 1962-, con sus montajes para *Pluft el fantasmita*, de María Clara Machado; *Las andanzas de Pinocho*, de C. M. Suárez Radillo y F. Martín Iniesta; *Amahl y los visitantes nocturnos*, de Gian Carlo Menotti, y *La isla del tesoro*, en versión de Aurora Mateos. En esa misma línea destacaron otras compañías privadas, como el “Teatro Popular Infantil”, dirigido por Pilar Enciso con la asesoría literaria de Lauro Olmo, y el “Teatro Municipal Infantil”, de Madrid, dirigido por Antonio Guirau.

### La narrativa



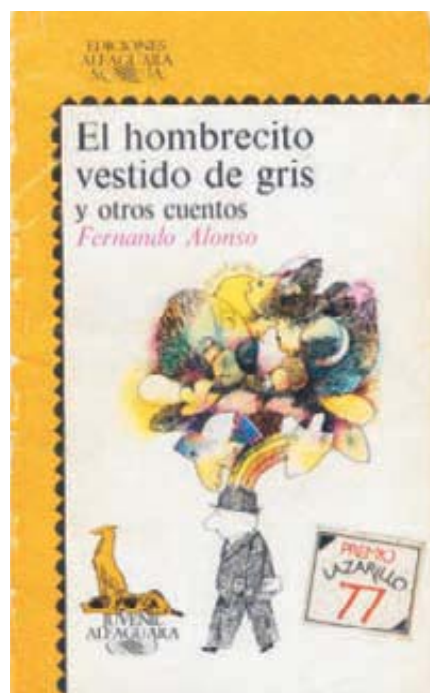
A partir de 1959, y a lo largo de la década posterior, la literatura infantil española experimentó una renovación considerable en los temas de sus creaciones y en la calidad de los tratamientos literarios. Ello fue posible, en buena parte, gracias a la aportación de novelistas y poetas como Ana M<sup>a</sup> Matute, Rafael Morales, Tomás Salvador, Carmen Kurtz... y a la aparición de quienes entonces eran “jóvenes valores” y que después llegaron a consolidar la búsqueda de nuevos caminos creadores a lo largo de aquella época: Montserrat del Amo, Ángela C. Ionescu, Carmen Vázquez-Vigo, Juan A.

de Laiglesia, Jaime Ferrán, Isabel Molina Llorente, Pilar Molina Llorente, Marta Osorio...

**A partir de 1959, y a lo largo de la década posterior, la literatura infantil española experimentó una renovación considerable en los temas de sus creaciones y en la calidad de los tratamientos literarios.**

En resumen, al finalizar los sesenta era apreciable la dignificación conseguida por las publicaciones y la literatura dedicadas a la infancia y a la juventud. Era el fruto indudable de aquellos intentos que habían marcado los años anteriores. No resultaba, pues, exagerado hablar de un cierto “período áureo” (García Ejarque, 1961), si bien se apuntaban ya algunos de los inconvenientes o peligros que caracterizarían la época posterior, derivados en lo esencial de los condicionamientos de “una simbiosis libro escolar/libro in-





fantil” (Carrión, 1972), favorecida por la reforma educativa implantada en 1970 con la Ley General de Educación.

### **1970-1979: ¿La década prodigiosa?**

Desde una cierta perspectiva histórica, gracias a los ya más de treinta años transcurridos, cabe considerar hoy aquellos años como época de transición, iniciada con la promulgación de la LGE (1970), y que se puede cerrar en 1979, punto de arranque del auge conocido en las últimas décadas del siglo XX.

El primero de los hechos determinantes de un cambio de época fue la concesión del Premio Lazarillo 1977 a *El hombrecito vestido de gris*, de Fernando Alonso, obra que ha alcanzado, gracias a sus continuas y exitosas reediciones, la condición de “clásico actual”, y que para muchos ha supuesto encontrar una voz con la que identificarse a la hora de abordar el estudio y la crítica de la LIJE.

A finales de esa década se había producido ya un extraordinario crecimiento en las publicaciones de carácter infantil, reflejado tanto en la XVI Feria Internacional del Libro para Niños y Jóvenes, celebrada en Bolonia con la presencia de 66 editores y más de 1.744 títulos, como en la XXXVIII Feria Nacional del Libro, de Madrid, con la novedad de una sección monográfica del libro infantil y juvenil, o el mantenimiento de los Salones del Libro Infantil en Madrid y en Barcelona.



Acerca de los premios se reconocía su importancia para descubrir nuevos valores en un momento como aquellos años, y la necesidad de ofrecer más información sobre sus convocatorias y concesiones. Hecho bien significativo era la creación de los Premios Nacionales, en 1978, con los siguientes apartados: labor editorial (Ediciones La Galera), ilustración (Ulises Wensell y Asunción Balzola), creación (Montserrat del Amo y M. Osorio), y el premio a la “realización por librerías de actividades destacadas en la promoción y apoyo al libro infantil” (Librerías Talentum y Garbancito, de Madrid).

La labor editorial aportaba entonces iniciativas como la colección “Moby Dick”, dirigida por José M<sup>a</sup> Carandell, primer ejemplo del formato

libro de bolsillo en las ediciones infantiles y de un concepto de la literatura infantil plenamente incardinado en el concepto general de la Literatura.

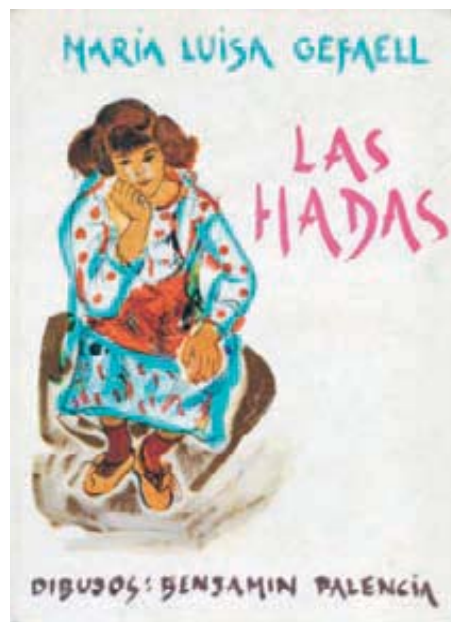
La editorial Lumen acababa de lanzar la colección “A favor de las niñas”, con una actitud entonces vanguardista en el tratamiento del sexismo, y mantenía el prestigio de sus “Grandes autores”, iniciada a principios de los sesenta. Otras editoriales que destacaban entonces eran Juventud, Noguer, Molino, Bruguera, Doncel y su “Ballena Alegre” en los

**Hecho bien significativo era la creación de los Premios Nacionales, en 1978.**

últimos momentos, frente a Miñón, que iniciaba una andadura muy ambiciosa, o las brillantes aportaciones de Ediciones Alfaguara, que introdujo entonces en España clásicos de la literatura universal como Sendak, Ungerer, Lobel, María Gripe, Rodari, junto a *El hombrecito vestido de gris*, de Fernando Alonso; *Lo que sabía mi loro*, de Moreno Villa; *Las hadas de Villaviciosa de Odón*, de María Luisa Gfaell; *La nueva ciudad*, de Javier del Amo, y *El pequeño monstruo de las casas*, de María Luz Uribe. Sin olvidar que aún se comentaba el triunfo conseguido por la colección de “Los Derechos del Niño”, de Ediciones Altea, además de sus colecciones “Biblioteca Activa”, con el ratón Camenbert, o “Las fábulas de ahora mismo”, del fecundo e innovador tándem que entonces componían Miguel Ángel Pacheco y José Luis García Sánchez (García Padrino, 2004).

Otro argumento para calificar aquel momento de 1978-1979 como fecha clave lo ofrece la convocatoria del I Simposio Nacional de Literatura Infantil (El Paular, 10 a 12 de diciembre de 1979). Su importancia radicó en la oportunidad que buscó la Administración del Esta-

do -la Dirección General del Libro y Bibliotecas, dependiente del recién creado Ministerio de Cultura- para reunir a diversos representantes de los distintos sectores implicados en la compleja problemática del Libro y de la Literatura Infantiles, y para que debatiesen cuáles debían ser los caminos a seguir desde las instancias oficiales. Es decir, la Administración solicitó o propició que se le indicase aquello que convenía o era necesario llevar a la práctica, agrupando para ello las ponencias y debates en cinco temas generales: 1. La inserción del libro infantil en la sociedad española; 2. Los problemas de producción y comercialización; 3. El panorama internacional de la política del libro infantil; 4. Las bibliotecas infantiles y escolares, y 5. La creación en la literatura infantil (Av. Vv, 1980).



De las conclusiones y medidas que se adoptaron tras la celebración de aquel Simposio quisiera destacar dos: la recuperación de las convocatorias de los Premios Nacionales de Literatura Infantil y Juvenil, a partir del mismo año 1979, y el desarrollo de unas campañas para la promoción de la lectura infantil desde la biblioteca escolar que, iniciadas en 1980, contaron con 36 convocatorias, hasta 1986, y la participación de más de mil quinientos centros escolares de todo el país, excepto País Vasco y Cataluña, y que actuaron como auténticos gérmenes de muchas iniciativas de promoción y difusión en los años siguientes.

Otro argumento para calificar aquel momento de 1978-1979 como fecha clave, lo ofrece la convocatoria del I Simposio Nacional de Literatura Infantil.

Pero el detalle y análisis de esas consecuencias constituyen, ya, otra historia...

### Referencias bibliográficas

- AA. VV. (1980): *I Simposio Nacional de Literatura Infantil*. Madrid: Dirección General del Libro y Bibliotecas.
- ABELLA, Rafael (1976): *La vida cotidiana durante la guerra civil: la España Nacional*. Barcelona: Planeta, 4ª ed.
- ALVAR, Manuel (1976): “Noventa y ocho y novela de posguerra”, en Aa. Vv., *Novelistas Españoles de posguerra*, edic. de Rodolfo Cardona. Madrid: Taurus.

- BOZAL, Valeriano (1969): “La edición en España. Notas para su historia”, en *Cuadernos para el Diálogo*, extraordinario XIV, pp. 85-91.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel (1972): “La Literatura Infantil en España ¿Remanso o estancamiento?”, pról. a *Catálogo crítico de libros para niños (1966-69)*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones del MEC.
- CENDÁN PAZOS, Fernando (1986): *Medio siglo de libros infantiles y juveniles (1935-1985)*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- DURÁN, Teresa (2000): “Sinopsis de la historia de la Literatura infantil y juvenil catalana”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 85-91.
- EXTANIZ, Xabier (2000): “Un recorrido por la Literatura Infantil vasca”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 41-49.
- GARCÍA EJARQUE, Luis (1961): “Prólogo”, en *Catálogo crítico de libros para niños (1957-1960)*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- GARCÍA PADRINO, Jaime (1992): *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Pirámide/Fundación GSR.
- (1996a): “La literatura infantil en la posguerra española (1939-1952)”, en Aa. Vv., *Literatura española alrededor de 1950: Panorama de una diversidad*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 257-285.
- (1996b): *Nuestro Antoniorrobles*. Selección, edición y bibliografía. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- (2001a): “El mundo literario de Elena Fortún”, en *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, pp. 65-96.
- (2001b): “Bartolozzi, «El dibujante de los niños»”, en *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, pp. 32-63.
- (2002): “El «Pinocho», de Salvador Bartolozzi: un caso particular de intertextualidad”, en *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 14, pp. 129-143.
- (2004): *Formas y colores. La ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la UCLM.
- IRUÑA, Fermín de (1943): “La evolución del periódico infantil en España. De “Los Niños” a “Flechas y Pelayos”, pasando en Sí, suplemento de *Arriba*, núm. 103.

- ROIG RECHOU, Blanca-Ana (2000): “Historia crítica de la Literatura infantil y juvenil gallega”, en Aa. Vv., *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas*. Mérida (Badajoz): Consejería de Cultura, Junta de Extremadura, pp. 59-70.
- TODOROV, Tzvetan (1972): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, (Trad., Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 34-36).