



El héroe, el viaje y la sombra en la literatura infantil y juvenil

Fanuel Hanán Díaz

Quisiera empezar esta charla comentando que amo a los libros. No puedo separar los recuerdos de lo que ha sido mi vida de abundantes referencias literarias, libros, autores, personajes. Hubiese querido titular este papel de trabajo como un libro del mexicano Ruy Sánchez que leí hace algunos años cuyo título es *Con la literatura en el cuerpo*, lo cual representa una clara metáfora para aquellos que llevamos a cuesta una alforja de experiencias literarias. Quizás cabe aquí revelar uno de esos secretos públicos para todos los interesados en formar lectores, el único vínculo que puede asegurar una relación permanente con los libros es el amor, y es esa relación afectiva la clave para consolidar el hábito lector entre muchos niños y jóvenes.

Sin embargo, el asunto que nos ocupa en esta oportunidad es la literatura infantil y juvenil, por eso he querido ofrecer algunos temas de reflexión en torno a mi experiencia como lector de esos maravillosos libros que se incluyen dentro de una categoría amplia y diversa identificada como libros para niños y jóvenes.

Aún hoy día, existe una controversia teórica en torno a la literatura infantil y juvenil y su definición.

Algunos autores consideran que estos libros conforman un género, otros hablan de corriente y los menos se refieren a esta literatura como una "literatura menor".

Muchos especialistas prefieren sustituir el término de literatura infantil y juvenil por otro mucho más abarcador, el de libros para niños y jóvenes. En este sentido, la teoría moderna parte de una manifestación concreta: la abundancia de libros que han sido preparados editorialmente para un público infantil. Libros ilustrados, libros álbumes, libros para armar, libros juguetes, libros solo de imágenes, libros de formato gigante o minilibros, entre muchos otros materiales que trazan una nebulosa frontera con los textos escritos que reconocemos como literarios. ¿Son literatura todos los libros que se producen para niños? Efectivamente no, muchos otros componentes no exclusivamente literarios se incorporan a la producción material de estos libros. De hecho, ha cobrado vigor en los últimos años el concepto de libro álbum, una propuesta discursiva donde se interrelacionan e interactúan los textos y las ilustraciones.

Si repasamos un poco la historia del libro ilustrado para niños, podemos comprobar que las ilustraciones se consideran como un elemento morfológicamente indisoluble a este género, como señala Claude-Anne Permezziani. El título que se reconoce como el primer libro dirigido intencionalmente para niños, el *Orbis Sensualium pictus*, del monje moravio Johan Amos Comenius, cuya primera edición es de 1658, aparece como un delicioso método para aprender latín, profusamente ilustrado con grabados sobre madera. Incluso, mucho antes de Comenius ya se habían impreso materiales dedicados a la enseñanza de jóvenes aprendices, fábulas y libros de preceptos, donde la ilustración en toscos grabados tenía una presencia fundamental en el diseño.

Hoy día, la intervención editorial ha hecho posible que el libro para niños se aborde desde su materialidad, como objeto físico, palpable y susceptible de ser modificado. Por eso, en su producción se conjugan elementos de diversa índole, el tipo de papel, la carátula, la encuadernación, si es tapa rústica o empastado, incluso el formato, si es apaisado, cuadrado o retrato. Todas esas decisiones editoriales son cuidadosamente pensadas y adoptadas en ese universo amplio de libros para niños.

Otro aspecto que viene a sumarse a esta controvertida definición está vinculado con la teoría de la



recepción. A pesar de que ya ha sido superada esta discusión, aún existen personas que consideran dentro del género aquellas producciones escritas por niñas y niños. La controversia se vuelve aún más compleja en cuanto que el discurso dirigido a lectores infantiles no está desprovisto de intencionalidad; muchos autores tienen presente a ese receptor virtual a la hora de escribir. De hecho, las marcas de un registro adulto pocas veces destilan el lenguaje infantil, se evitan algunas temáticas, se prescinde de estructuras complejas y se atenúa el nivel del lenguaje. Esta dinámica pareciera ser contradictoria con el principio de la universalidad del arte, así como no existe una literatura para calvos o para mujeres divorciadas, tampoco debería existir una literatura para niños. Simplemente existe la Literatura. Desde ese punto de vista, comparto la opinión del poeta cubano Eliseo Diego, quien en una entrevista señala el fenómeno de la apropiación histórica que han hecho los niños y jóvenes de ciertos libros aun cuando no estaban concebidos para ellos. De esta manera se explica la rápida adopción que este público hizo de novelas de aventuras como *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver*. En conclusión no deberíamos hablar de una literatura para niños, ni una literatura hecha por los niños, sino más bien de una literatura de los niños. Un cuerpo de obras, entre clásicas y contemporáneas que en todos los tiempos han sido usurpadas, apropiadas o conquistadas por niños y jóvenes de diferentes épocas y culturas.

Tres grandes principios

La discusión académica en torno a la definición de este género ha sido abultada y celosa. No es mi intención profundizar sobre este tema, sino más bien presentar tres grandes categorías articuladoras, el héroe, el viaje y la sombra, con el fin de ofrecer algunos hilos de esta trama, rica y fascinante, cuyo recorrido puede asombrarnos desde la magia, la realidad y la extrañeza.

- El héroe. Desde los orígenes de la literatura existe la figura del héroe, vinculada a la acción dramática. Ulises, Teseo, Aquiles, Eneas constituyen arquetipos de ese personaje mítico, cuya fuerza y valor sobrepasan las condiciones de los seres comunes y mortales. El héroe, como señala Joseph Campbell, representa un sólido arquetipo en el inconsciente colectivo ya que su fuerza o sus cualidades lo hacen digno de un llamado, se constituye como el guerrero de la tribu, capaz de conquistar los bienes más preciados para su comunidad. Para ello, debe emprender un viaje, superar una serie de pruebas, entrar en el terreno de lo místico y regresar cargado de una sabiduría más alta cuya metáfora se traduce en un objeto mágico o un bien esencial, como el fuego, una planta medicinal, un vellocino de oro. La evolución histórica de esta figura ha sido señalada en un interesante estudio de Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*, donde comprueba el descenso de ese perfil heroico, prometico. El héroe va perdiendo en la evolución histórica de la literatura parte de esa condición divina o titánica, y ya en la literatura del siglo XIX, puede ser una persona común, como ocurre en el naturalismo o en el realismo literario. Un hombre acomodado, una vendedora de cerillas, un jornalero, incluso un personaje gris puede alcanzar esa dimensión protagónica. De esta forma, hacen su entrada a la literatura actores que habían sido excluidos.

Algunos personajes clásicos de la literatura infantil y juvenil, como Pippa Medias Largas, Charlie el de la fábrica de chocolates, Oliver Twist, Miguel Vicente Pata Caliente, Momo, Atreyus el de *La historia interminable*, representan héroes, generalmente niños u adolescentes desposeídos, huérfanos o abandonados, que cumplen con el rito heroico de emprender un viaje, vivir una aventura y obtener una riqueza o realizar una hazaña.

Desde ese punto de vista, el héroe infantil establece un mecanismo de identificación con el lector, quien deberá descubrir sus propias fortalezas y enfrentar sus propios miedos a través de esos personajes,



similares a él, con sus mismas inquietudes e interrogantes. Muchos autores señalan que esta conexión entre héroe y lector explica parte de esa apropiación que realizan los lectores de muchas obras, cuyo formato plantea ineludiblemente la presencia de un joven como protagonista. Tal es el caso de *La isla del tesoro*, donde el atrevido Jim Howkins emprende un arriesgado viaje en busca de un tesoro, marcado por la desgracia y la muerte. O mucho más explícito en el modelo actancial que propone Julio Verne en su novela *Los hijos del capitán Grant* (1867), donde dos hermanos adolescentes, emprenden un largo viaje en busca de la figura paterna, sin saber que las circunstancias los obligarán a sobreponerse incluso a la traición y la hostilidad de sus compañeros de viaje.

El esquema del héroe, vinculado a la figura de un mentor que lo introduce al mundo adulto, tiene una base ancestral. Por eso, estas novelas se consideran como relatos de iniciación, cuyas fórmulas han sido repetidas en diferentes culturas primitivas de cazadores. El joven adolescente es separado del seno de su madre, aislado y sometido a una serie de pruebas, donde debe demostrar su valentía e iniciarse como miembro viril de un clan adulto.

Otra tipología del héroe está arraigada en la tradición oral. Pilar Almoina de Carrea en su libro *El héroe en el relato oral venezolano*, se refiere a esa figura del pícaro o antihéroe, que logra vencer las dificultades por su astucia y no por su fuerza. El engaño y la rapidez de ingenio se constituyen como antivalores, que acreditan esta capacidad para sobrevivir. El personaje más emblemático de este modelo es el entrañable Tío Conejo, protagonista de muchos relatos que forman parte de ese patrimonio oral compartido. En *El hojarasquerito del monte*, logra engañar a Tío Tigre embadurnándose de melaza y revolcándose en el monte para adquirir la apariencia de un extraño pájaro. En *El conuco de Tío Conejo*, vende una parcela de tierra a diferentes propietarios, quienes son devorados y asesinados por sus rivales. Para esta autora, Tío Conejo, Juan Bobo y Pedro Rinales, representan héroes transgresores del sistema de valores sociales y quizás en una lectura más profunda, contribuyen a explicar parte del comportamiento de esa figura del pícaro tan bien aclimatada en América Latina. El débil que logra reivindicar su posición ante el poderoso, como fórmula de satisfacción colectiva de clases sociales que han sido históricamente marginadas.

Dentro de este esquema, en los cuentos de animales y maravillosos, se pueden vincular algunas figuras amenazantes como el tigre, los ogros y el lobo a temores psíquicos que experimentan los niños: el abandono, la noche, la pérdida del hogar. De hecho, algunos cuentos clásicos como *Caperucita Roja* entran dentro del grupo de *warnhmärdchen*, que en alemán quiere decir cuento de advertencia, debido al peligro real que existía en las aldeas europeas de niños que eran devorados por los lobos. Y con la figura de Caperucita, concluyo este incompleto repaso por la figura del héroe, para referirme a la heroína en la literatura infantil. Desde la teoría feminista, la mujer ha sido una gran ausente en la literatura hasta muy entrada la época moderna. Ha sido excluida como productora de textos literarios, salvo algunas excepciones, y aparece desde la literatura clásica como un arquetipo vinculado a la perdición del héroe. Muchos libros contemporáneos intentan rescatar el rol protagónico de la mujer en la literatura infantil, desprovista de los estereotipos que tradicionalmente se han manejado. Algunos libros subversivos como *La princesa vestida con una bolsa de papel*, *La isla de los delfines azules*, *La princesa peleona* o *El túnel* revitalizan el protagonismo de las niñas, recuperando parte de esta esfera femenina, desprovista del carácter pasivo, simbólico u ornamental.

La intertextualidad pone de manifiesto nuevos moldes donde se revisan los cuentos de hadas tradicionales y se subvierten. Ahora las princesas son listas y valientes, y los príncipes se vuelven cobardes, temerosos y holgazanes.

- El viaje. Se dice que la lectura es un viaje quieto, porque a través de los libros recorreremos la profundidad del océano, como en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, surcamos los mares del mundo



como en las grandes novelas de aventuras del siglo XVIII, atravesamos otras dimensiones como en *Crónicas de Narnia* o nos hundimos en las profundidades de la tierra como *Viaje al centro de la Tierra*. El desplazamiento físico del héroe abre el camino de la aventura. En el esquema planteado por Campbell, no es suficiente que el héroe reciba el llamado, debe ponerse en camino. Solo el viaje permitirá su crecimiento espiritual y la adquisición de una sabiduría más profunda.

El viaje se explica a través de varios recursos y mecanismos. Este recorrido físico puede ser de muchas formas: lineal, circular, laberíntico o el descenso a los infiernos, conocido como *katábasis* en la literatura griega. Metafóricamente este último se explica como la necesidad del sueño o la muerte postergada, con el fin de que el héroe o la heroína exploren su psiquis, enfrenten sus miedos y realicen el tránsito al mundo adulto. *Alicia la del país de las maravillas*, cae en una madriguera y se desliza en un túnel que la lleva a un mundo donde la lógica tiene otras reglas. Del mismo modo, en la segunda parte Alicia atraviesa un espejo, recurso que reproduce un motivo de la literatura fantástica, la figura del doble. Ese nuevo mundo se plantea reflejo invertido del mundo real.

En los cuentos de hadas, cuya estructura es magistralmente desmontada por Vladimir Propp en *Morfología del cuento maravilloso*, el héroe recibe una recompensa al final del viaje. El ciclo de partida concluye con su retorno al hogar, cuando trae una evidencia irrefutable de su periplo, un objeto mágico que lo ayuda a vencer al oponente o a superar la prueba que le ha sido impuesta. De esta manera se restablece el equilibrio y se concluye con el satisfactorio final feliz de estos relatos.

Para Bruno Bettelheim, autor de un ensayo de obligada lectura, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, el final debe tener un cierre tranquilizador en el lector, el bien siempre triunfa sobre el mal. Desde esta perspectiva, el cuento se relaciona con el mito, ya que reproduce esa lucha eterna y permanente entre las fuerzas del bien y los poderes malignos.

El viaje interior revela quizás el contenido subterráneo más fascinante de muchos libros infantiles, no por ello desprovisto de profundo contenido simbólico. La crítica psicoanalítica y la crítica arquetipal han dado buena cuenta de sus postulados, mediante el análisis de los cuentos infantiles tradicionales o cuentos de hadas, cargados de enormes dosis de violencia y terror, además de contenidos simbólicos. El bosque se presenta como un espacio inquietante y terrorífico, donde ocurren experiencias límites y sobrecogedoras. Pienso en estos momentos en dos obras de fantasía épica llevadas al cine, *El señor de los anillos* y la serie de Harry Potter. En ellas, el escenario tradicional del bosque se desarrolla como espacio obligado en el itinerario del héroe, en sus profundidades se dan citan seres fantásticos y amenazantes, seres benéficos y luminosos, se viven experiencias que retardan la marcha del héroe, pero necesarias para su evolución psíquica y espiritual, para ganar inaplazables conocimientos de origen ancestral.

Asociado al viaje se encuentra el arquetipo de la búsqueda, como motor que impulsa los pasos del héroe: se busca una respuesta, un objeto sagrado, un tesoro, una persona. La búsqueda se asocia al motivo de la pregunta, la cual se formula como acertijo como en el caso de Edipo que debe responder a la Esfinge, o está vinculada a los símbolos del oráculo, de la sibila y del adivino.

El viaje puede conducir a lugares exóticos como una isla en el Pacífico, motivo que inspiró a Daniel Defoe para su obra *Robinson Crusoe*. También puede llevar al héroe a atravesar un umbral o puerta hacia un mundo paralelo, que coexiste con el mundo real como proyección de un anhelo o como escenario donde pueden ocurrir experiencias oníricas e irreales. Los mundos paralelos han sido otro de los tópicos recurrentes en los libros para niños: túneles, cuevas, armarios, incluso ritos, que permiten el traspaso de un mundo a otro. Tolkien, el autor de *El Señor de los Anillos*, escribió un ensayo cósmico y esclarecedor titulado *Árbol y hoja*, un ensayo que deberían leer todos los interesados en esta temática. Allí consagra la figura del escritor como un demiurgo, creador de otras realidades donde es posible que el sol alumbré



de otro color, donde pueden existir seres tan reales y corpóreos como elfos y hobbits, ya desaparecidos en el polvo del tiempo porque desde hace siglos los hombres rompieron esa alianza con el reino de Fantasía. Los seres de esos territorios emigraron a otros destinos, borrosos y lejanos.

El sueño, el viaje en el tiempo o el traslado azaroso son algunos recursos que tratan de explicar el traspaso de ese umbral. El desplazamiento también es posible a través de algunos mecanismos, como una alfombra voladora, un polvo mágico, una máquina del tiempo o un caballo alado, como el célebre Pegaso.

Capítulo aparte merece la narrativa de ciencia ficción, inaugurada por la llamada novela de anticipación de Julio Verne. La posibilidad de explorar el cosmos y proyectar el futuro del ser humano en el planeta, así como los adelantos científicos, han dado preeminencia a la estructura del viaje y la vida en otros planetas, en otras galaxias o en tiempos futuros. En *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury, se asocia la ciencia ficción con la novela de terror. Sin embargo, los espacios cósmicos ofrecen la posibilidad metafísica de volver a las eternas preguntas, de proyectar modelos utópicos de sociedades y generar reflexiones sobre la condición del ser humano, insondable, sorpresiva y compleja, a pesar de los avances tecnológicos.

Los viajes fantásticos son propios de una buena parte de la literatura infantil, pero también los viajes reales, a través de distintos medios de locomoción. Este arquetipo ha permanecido indisoluble a la aventura y a la acción; Borges señala que uno de los monomitos de la novela moderna es el viaje, el cual reproduce la búsqueda de Telémaco en *La Odisea*. El filósofo Fernando Savater señala que el germen de toda novela de aventura es el viaje y la sed de conocimiento.

El recorrido del protagonista infantil plantea un esquema básico, que se traduce en la partida, la superación de los obstáculos, el cruce del umbral y el inevitable regreso al hogar. Como señala Mircea Eliade se completa el mito del eterno retorno. Al final del viaje, el héroe, no solo se hace más adulto, sino también es portador de un bien y un conocimiento que deberá compartir con sus semejantes.

El desplazamiento supone también una dimensión espacial. Por eso, cabalgan paralelamente los temas literarios con el contexto histórico donde se producen los grandes descubrimientos. Una vez que el ser humano domina el territorio conocido, las nuevas tierras americanas hacen crecer mitos ya olvidados. Estamos hablando de la primera etapa de la Conquista, irrigada por los testimonios de los cronistas de Indias, llenos de quimeras, portentos y seres fantásticos. Una vez que se recorre la geografía del planeta, se exploran los polos, y se llega a los lugares más lejanos, la exploración del espacio abre nuevas búsquedas y aparece la literatura de ciencia ficción con todo su vigor. También el ser humano mismo, a partir de los planteamientos de Sigmund Freud, se convierte en espacio insodable en la narrativa psicológica que ahonda en las profundidades del subconsciente. Los mundos paralelos, los mundos imaginarios, representan un modelo de la teoría de la relatividad, nos muestran otras posibilidades de exploración.

Por eso, el viaje se constituye como un eje que articula una serie de obras desde los mitos clásicos grecolatinos hasta los *best sellers* cinematográficos, cuya lectura ha despertado el interés de los lectores jóvenes y no tan jóvenes en todos los tiempos.

- Como tercera categoría, me gustaría hablar de la sombra, elemento que considero elocuente y representativo de muchos contenidos que se exponen en los libros para niños. La sombra se describe en términos de psicoanálisis como aquellos aspectos que nos disgustan y que de alguna manera forman parte del lado oscuro de nuestra personalidad. El planteamiento de Stevenson en *El Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, nos lleva a reflexionar sobre la dualidad del ser humano y la figura del álter ego, tan representativa de la narrativa fantástica y el *thriller* policíaco.

Gran parte de la literatura infantil y juvenil contemporánea ha dejado atrás los mundos bucólicos y los



finales complacientes. Hoy día se abordan temas controversiales, espinosos y ásperos. La crítica identifica estos contenidos como "temas tabú", tópicos frente a los cuales muchos adultos se sienten desarmados y repelidos. La guerra, la crueldad, la intolerancia, el divorcio, las enfermedades, la muerte, el suicidio y la homosexualidad forman parte de algunos planteamientos que se han desarrollado velozmente en los libros para niños, a partir de los años 1980 cuando aparece una corriente vinculada al llamado "realismo sucio" de origen estadounidense. Libros como *Un puente hasta Terabithia*, *A trompicones*, *La ley de la calle*, *Jim en el espejo*, por mencionar algunos, vigorizan y plantean con maestría literaria temas que no habían sido tratados en la literatura para niños y jóvenes. Esta tendencia, sin embargo, no es nueva ni reciente ya que muchos autores consideran que la literatura infantil de calidad ha sido, en buena parte, subversiva. Personajes por todos conocidos como Oliver Twist, Huckleberry Finn, Alicia, Dorothy la de *El mago de Oz*, Frodo, Matilda, Pippa Medias Largas, entre otros, se caracterizan por asumir el riesgo y la incertidumbre, descubren el mérito esencial de la valentía, pero también están dispuestos a romper las reglas que se imponen desde el mundo de los adultos. Los personajes infantiles que propone Martí en sus cuentos, ya en el siglo XIX, no encajan con el modelo de infancia de sus contemporáneos, tampoco *Cocorí*, del costarricense Joaquín Gutiérrez, ni el protagonista de *El Pequeño príncipe* de Saint-Éxupéry. La actitud contestataria forma parte de ese protagonista, sea la forma que ella adopte.

Quisiera plantear la sombra, pero no bajo un esquema plano y bipolar, asociada al bien o al mal puros. Como establece Wallon, los conceptos funcionan por parejas, no podemos entender la idea de día sin la noche, no podemos dimensionar el silencio sin haber experimentado el ruido. Así mismo, ocurre con la sombra junguiana, forma parte ontológica del ser. El mismo Frodo de *El señor de los anillos*, se ve tentado en numerosas oportunidades por el poder maléfico del anillo, duda entre el camino correcto. Esta batalla interna donde ocurre una lucha moral, ofrece una interesante textura al héroe juvenil, que muchas veces deberá confrontarse y equivocarse para salir fortalecido.

Pienso, desde mi experiencia, que la sombra puede asimilarse a una categoría interesante de libros que yo identifico como "perturbadores". Aquellos que se escapan de la tendencia de lo políticamente correcto, de infancia idílica, que la mayoría de los adultos tenemos en mente. Libros como *Pobby y Dingam*, del escritor inglés Ben Rice, que trata la esquizofrenia de una niña en un campamento de mineros en Australia, libros desgarradores como *Juul*, del noruego Gregie de Maeyer, que muestra descarnadamente la mutilación mental de una persona objeto de burla y desprecio; libros como *El abrazo*, de la brasileña Lygia Bojunga Nunes, ganadora del premio Hans Christian Andersen, donde se aborda la violación desde la perspectiva de la víctima; libros-poemas como *El destello de Hiroshima*, de la japonesa Toshi Maruki, donde en las páginas se expande el poder destructivo de un arma nuclear y se describe el dolor inmenso de los sobrevivientes a la explosión; libros bellamente ilustrados como *Jesús Betz*, que cuenta la historia de un niño fenómeno que nace sin extremidades, pero que logra sobrevivir por su maravillosa voz, o libros clásicos como *El señor de las moscas* que plantea sin ambages una reflexión sobre la crueldad innata del ser humano. Esos libros también tocan el corazón de los lectores, conmueven y hacen crecer.

Hace algunos meses leí una conferencia de la escritora brasileña Ana María Machado, también Premio Andersen. Allí encontré una de las definiciones más simples y yo diría que "contundentes", de lo que es un auténtico libro para niños, justamente planteada por un pequeño lector, "me gustan los libros que crecen, porque se hacen grandes cuando uno se hace grande". Comparto con este niño la certeza de que un buen libro es aquel que siempre tiene algo que contarnos en diferentes momentos de nuestras vidas, un libro que puede apelar a lectores de todas las edades, que toca esos compartimientos secretos donde todos nos reconocemos como parte de una misma especie.



Si alguno de ustedes me pregunta qué recomendación haría para hacer de nuestros niños y jóvenes lectores autónomos, yo les hablaría desde mi propia experiencia. Alguna vez leí una frase que un bibliotecario escocés, llamado John Spink, escribió con respecto a la promoción de lectura. Él dice que "A cada lector debe llegarle el libro adecuado en el momento adecuado". Así yo siento que mi camino de lector se ha ido construyendo a partir de felices y azarosos encuentros con libros adecuados en los momentos adecuados.

Esta diversidad, esta riqueza de temas y géneros puede garantizar que se produzcan muchos felices encuentros. Por eso, nuestro papel fundamental es hacer posible ese puente entre los niños y libros, sin prejuicios. Atendiendo al valor fundamental de la calidad gráfica y literaria.

Quizás, de esta manera, estaremos haciendo el llamado a esa irrevocable aventura que los libros nos prometen.

Referencias bibliográficas

ALMOINA DE CARRERA, Pilar. (1990). *El héroe en el relato oral venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.

CAMPBELL, Joseph. (1998). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

DÍAZ, Fanuel. "La magia: ¿una eterna necesidad?". En: *Barataria. Revista de literatura infantil latinoamericana*, Volumen1, No. 1. Bogotá: 2003.

DAUTANT, Maité.

ELIADE, Mircea. (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.

FRYE, Northrop. (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.

PROPP, Vladimir. (1974). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

SPINK, John. (1990). *Niños lectores*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

TOLKIEN, J.R.R. (2002). *Árbol y hoja*. Barcelona: Minotauro.