

Elena Guichot Muñoz
eguichot1@us.es

Rocío Infante Naranjo
rocionaranjo3@gmail.com

Universidad de Sevilla

(Recibido 27 abril 2015 / Aceptado 2 septiembre 2015)

LA PEDAGOGÍA POÉTICA INFANTIL TRANSOCEÁNICA: COTEJO DE M^a ELENA WALSH Y GLORIA FUERTES

*TEACHING CHILDREN'S LITERATURE THROUGH THE
OCEAN: M^a ELENA WALSH AND GLORIA FUERTES*

Resumen

La presente investigación destaca la obra infantil de las poetas Gloria Fuertes y María Elena Walsh, dos autoras que han sabido conquistar al público infantil a través de sus poesías, sus cuentos, su ritmo particular y su música. Este estudio subraya la importancia del cotejo de obras literarias provenientes de diferentes países, España y Argentina, ya que nos aporta un amplio abanico de posibilidades estéticas y teorías pedagógicas y culturales. Con el propósito de esclarecer las respuestas a las cuestiones planteadas, se realizará un análisis comparativo del estilo y de la significación del trabajo más célebre de estas autoras, en aras de investigar su éxito con el público infantil, sus motivaciones y su forma de transformar las historias en versos. Revisamos para ello el contexto socio-histórico, y las confluencias de estilo -como la introducción del *Nonsense*, del humor, el gusto por el folklore popular-; y por último los motivos que se repiten como los animales, la descripción de objetos cercanos al niño, las cuestiones sociales o la situación de la mujer. Además, recopilamos algunas propuestas heredadas del repertorio de María Elena Walsh, que dan vigencia a su pedagogía poética en el mundo infantil actual, esta vez a través del teatro.

Palabras clave: Gloria Fuertes, María Elena Walsh, Literatura, infantil, poesía, pedagogía, nonsense.

Abstract

This research highlights Gloria Fuertes' and Maria Elena Walsh's work: two authors who have managed to conquer children through their poems, stories, their particular rhythm and their music. This study underscores the importance of collating literary works from different countries as it provides a wide range of aesthetic possibilities and educational and cultural theories. In order to clarify the answers to the questions raised, we will conduct a comparative analysis of style and significance of the most famous work of these authors so as to investigate its success with young audiences, their motivations and their way of transforming stories in verse. To carry out this issue, we review the socio-historical context, and the confluence of style such as the introduction of Nonsense, humor, folklore; and finally, the recurring themes like animals, the description of objects, social issues or the status of women. We also collect some proposals coming from Maria Elena Walsh's repertoire, which give effect to her poetic education in current children's world by means of theater.

Keywords: Gloria Fuertes, María Elena Walsh, Literature, children, poetry, teaching, nonsense.

1. Introducción: la pedagogía poética y la poesía infantil en España y Argentina

Isabel Tejerina, siguiendo a autores como Francisco Yndurain o López Tames, recopila en un estudio las claves de la pedagogía poética, según la inclinación natural que tienen los niños hacia la poesía. Se basa principalmente en su función lúdica, y en la consiguiente "huida de la esclavitud del pensamiento lógico y los carriles rígidos de la lengua convencional" (Tejerina, 2005), que se extraen precisamente del juego poético. En este sentido, la crítica establece cinco principios sobre didáctica poética- citados brevemente a continuación-, en los que subyace su propia pedagogía:

1. El objetivo prioritario de la enseñanza de la lengua en la educación básica debiera ser conseguir el placer de decir y de oír, alentar en los niños el feliz descubrimiento de las infinitas posibilidades del lenguaje (...).
2. La poesía en la escuela ha de ser primero oportunidad para escuchar, jugar y cantar. Sentir el placer de los sonidos, de su ritmo y combinaciones (...).
3. Ante todo conseguir que les guste y para ello es imprescindible que el maestro sea partícipe del placer. (...) cuando buceas en la memoria de tu patrimonio poético y al tiempo descubres nuevos autores para niños representativos de una poesía alejada de un mundo infantil estereotipado (Alma Flor Ada, Nicola Bayley, Wilhelm Busch, Jaime Ferrán, Carlos Murciano, Marina Romero, M^a Luz Uribe, M^a Elena Walsh, Rosemary Wells) los resultados son bien distintos a los alcanzados cuando alguien se limita a leer el poema de turno en el libro de texto.
4. Todo niño y todo ser humano dispone de una capacidad creativa en mayor o menor grado. (...).
5. La disposición primera del niño ante la poesía y su capacidad de creación espontánea ha de ser dirigida y potenciada en la escuela, no para tratar de hacer poetas, sino para desarrollar posibilidades. (...).

En base a estos principios, elaboramos un estudio comparado de la obra de María Elena Walsh y Gloria Fuertes, partiendo de la confluencia de la poesía de ambas en los parámetros citados, pues de sus escritos se infiere la voluntad de construir una poesía para todos, como establece el verso que recoge Tejerina de uno de los creadores de la pedagogía poética moderna: "El uso total de la palabra para todos me parece un buen lema, de bello sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo" (Rodari, 1979: 9, citado en Tejerina, 2005).

Para ello, realizamos un cotejo intrínseco- *intrinsic approach*, según la terminología de Renné Wellek de "las estructuras de detalles (estilo)" (Nomo, 2008: párr. 4), y un estudio del fondo, es decir, lo que Weisstein entiende como "el pensamiento ético, de índole filosófico-ideológica, presente en la obra, en el que se incluye también la significación" (Nomo, 2008: párr.13). Cabe señalar que los resultados obtenidos entre comparaciones internacionales de obras de distintos autores ofrecen una gran variedad de perspectivas y puntos de vista diferentes, aportando nuevas ideologías y teorías literarias provenientes de una mezcla cultural universal (Bravo-Villasante, 1983: 7-8). Asimismo, la comparación de la pedagogía que reflejan los textos nos permite conocer los temas más frecuentados por los autores, las diferencias, aproximaciones y similitudes entre culturas. Dentro de estos estudios, en definitiva, se abre el camino hacia un mundo de posibilidades literarias y en consecuencia, a un gran enriquecimiento (Bravo-Villasante, 1983: 7).

Encuadrando el tema en el estudio de la poesía infantil española, Jaime García Padrino muestra la escasez de poesía para niños en la España de la segunda mitad del siglo XX, y comenta lo siguiente: "Esta notoria carencia de un más asiduo cultivo del verso, como vehículo adecuado a los gustos e intereses infantiles, se ha convertido en constante histórica dentro del panorama general de la literatura infantil española (...)" (García Padrino, 1991: 66). Conozcamos la clasificación que este autor hace sobre la evolución histórica de la poesía española en cuanto a la intención y el carácter de los versos. Podemos observar lo siguiente: hay una primera etapa en la que los versos y creaciones poéticas eran de carácter didáctico e instructivo; más tarde se dieron los versos propuestos para crear el gusto por la palabra y aprender recursos lingüísticos que favorezcan las capacidades lectoras del niño, dando en adelante más importancia a la forma de acercar la poesía al niño. El último lugar de la clasificación de García Padrino lo ocuparían las recopilaciones de tradición oral con el propósito de poder transmitir esas obras de una generación a otra y de conservar el patrimonio cultural. Esta clasificación pertenecería al periodo de transición del siglo XIX al XX (García Padrino, 1990: 66 – 67). Por tanto, de los años 1930 a 1940, García Padrino indica que hubo "(...) un momento animado por la preocupación de ofrecer al niño elementos indispensables para su educación y por el deseo de potenciar la labor de la escuela" (García Padrino, 1991: 73). Asimismo, reconoce el empobrecimiento de España, después de la Guerra Civil, tanto económicamente como culturalmente, por lo que la producción de obras infantiles en este momento era escasa. Como excepción relevante en esta época, destaca la producción literaria de Celia Viñas, Ana Pelegrín y Gloria Fuertes (García Padrino, 1990: 73).

En el panorama sobre la literatura infantil en Hispanoamérica (*Dossier de Cuadernos Hispanoamericanos*, 2005; Pelegrín, 2001; Cordova, 1993-1994), y más concretamente en Argentina (estudiado por Corral, 2008; Viola, 1997; Nofal, 2003; Aloatti, 2007; Duelo, 1974-1975) se constata que en la mayoría de estudios aparece como hito principal la poesía de María Elena Walsh (Viola, 1997; Sotelo, 1998). Otros autores de renombre en la parcela del cuento son Javier Villafañe, Graciela Montes, y de nuevo en la poesía Laura Devetach, (Premio Casa de las Américas, 1976). La literatura infantil argentina está signada por su toque humorístico, tal y como vemos en la obra de la propia Walsh, o en otros autores como Ema Wolf, y Ricardo Mariño (Sotelo, 1998: 40). En general, la literatura hispanoamericana, debido a su acontecer histórico, se caracteriza por un fuerte sentido identitario. En la época que nos interesa, alrededor de los años sesenta, Argentina estableció la necesidad de reivindicar un cancionero popular tradicional, que ignoraba el gusto de los niños al reforzar únicamente su intención propagandística. Sin embargo, como nos señala González Barroso (2013), surge en este contexto un aire nuevo:

Sergio Pujol (Pujol, 2002: 29) recuerda que fue la época del nacimiento de Mafalda, del estreno *The Sound of Music* (1965, *Sonrisas y lágrimas en España y La novicia rebelde en Latinoamérica*), de las múltiples ediciones de *El Principito*, época en la que los estudios psicológicos y pedagógicos apuntaban en dirección a la "libertad" del niño (González Barroso, 2005).

Y dentro de esta excepción, nace precisamente la literatura de María Elena Walsh.

2. M^a Elena Walsh y Gloria Fuertes: contexto socio-histórico

Gloria Fuertes (1917-1998) aparece en el panorama literario con fuerza, gracias a "sus rimas fáciles y pegadizas y (...) a su tendencia al gusto por el absurdo (Bermejo, 1999: 29); en el mismo tiempo surgen la antología para niños de Arturo Medina *El silbo del aire* (1965) y la obra *Poesía española para niños* (1969) de Ana Pelegrín. Estas obras intentan recopilar la verdadera poesía en la

idea de que "escribir poesía infantil no es infantilizar la poesía" (Bermejo, 1999: 30). La influencia de la Guerra civil queda reflejada en la poesía para adultos de Fuertes, pero también en su poesía dirigida al público infantil (Antolín, 2007). Como ella misma afirmaba en una de sus obras: "Se ha visto a través de los siglos que toda obra literaria es en parte autobiográfica, sobre todo si el autor es poeta. Mi obra, en general, es muy autobiográfica, reconozco que soy muy yoista, que soy muy glorista" (Fuertes, 1979: 22). Pocos años después se estrenan varias obras suyas de poemas y teatro infantil en Madrid. En este tiempo conoce a Carlos Edmundo de Ory, causante de que la autora formara parte del movimiento literario de posguerra llamado Postismo (Fuertes, 1979: 27). En 1950, después de obtener el primer Premio de "Letras para Canciones" de Radio Nacional de España, funda una tertulia de poetisas ofreciendo lecturas y recitales junto con Ángela Figueroa y Adelaida Lasantas. También en este año organiza la primera biblioteca ambulante con el objetivo de hacer llegar libros y recitar cuentos y poesías a los niños más desfavorecidos y con escasos recursos: "Así sé que mi poesía también es oral, así la entiendo y me entienden" (Fuertes, 1979: 31).

A mediados de los setenta, colabora en varias revistas como *La Codorniz* y *Discóbolo* y en programas de televisión como *Un globo, dos globos, tres globos* y *La cometa blanca*, oportunidad que le permite convertirse en la poeta de los niños. Muchos autores, entre ellos Camilo José Cela, comentaron la popularidad que Gloria Fuertes llegó a tener en el campo de la literatura infantil y sin embargo, lo poco valorada que fue el resto de su obra. Aunque recibiera en varias ocasiones el "Aro de Plata" y un "Aro de oro" de Televisión Española a la mejor escritora, en 1976, fue más valorada en países extranjeros que en España.

Centrándonos ahora en la escritora y cantautora María Elena Walsh (1930-2011), Marcela González Barroso destacaba la aportación de la poeta como la más célebre en Argentina e Hispanoamérica, "debido a su incorporación en sus obras metáforas sencillas y melodías originales a partir del conocimiento del entorno" (2013: 200). La poeta argentina, como se advirtió anteriormente, pertenece a la generación que intenta renovar la visión tradicional del repertorio infantil, del cancionero que desde la época de la independencia abogaba por subrayar la identidad nacional. Sin embargo, la autora logra cambiar el rumbo del "vetusto edificio de la pedagogía infantil" (2013: 206), que proponía un didactismo carente de experimentación, al poner "en sus canciones el interés de entretener, de gustar y de estimular la imaginación" (2013: 200). Criada en un hogar de clase media y en un ambiente liberal, procede de una familia con descendencia inglesa y andaluza, la cual le inculcó el amor por la naturaleza y el significado de cultura (Dujovne, 1982: 10). Su padre acostumbraba a cantarles canciones de su tierra y tocaba el piano, no obstante, Walsh decía de él: "Nos costó sangre el intento de igualar sus virtudes y facilidades" (Dujovne, 1982: 12).

Al igual que para Gloria Fuertes, la juglar argentina se preocupaba por temas "de crítica social, de reivindicación, de rescate de valores como la amistad o el trabajo, sumados a una cuidada elaboración imaginativa" (González Barroso, 2013: 206). Aprendió pronto que a través de la poesía podía expresar sentimientos, emociones, situaciones, etc. De hecho, así lo hizo publicando algunos versos con sólo 15 años en una revista y más adelante, en 1947, año en que falleció su padre, en un libro de poemas llamado *Otoño Imperdonable*. Por esta última obra, recibiría el segundo premio Municipal de Poesía y excelentes elogios por parte de conocidos autores, entre ellos Juan Ramón Jiménez, quien manifestó: "Maravillado de su expresión, su naturalidad en lo sencillo y lo difícil" (Dujovne, 1982: 37).

Uno de los aspectos más conocidos de su trayectoria artística es su asociación con Leda Valladares, también poeta, cantante y compositora, que la condujo a un gran éxito con varios álbumes

de canciones folclóricas de tradición oral. A partir de esta experiencia, trabajó para varios programas infantiles, logrando crear un género de obras para niños y niñas. La mayoría de obras dedicadas a este público fueron elaboradas entre 1960 y 1970, entre las que destacan *Manuelita, la tortuga*, *Tutú Marambá*, *Doña Disparate*, *Dailan Kifki*, etc., incluyendo canciones tan populares como "La vaca estudiosa" o "El reino del revés" (Viola, 1996: 100). En esta década, Walsh consiguió afianzar una nueva cultura musical y poética para posteriores generaciones.

En toda su creación literaria queda reflejada la libertad de expresión, componiéndose este trabajo de obras acordes a la época, con raíces culturales, pero no obstante, añadiendo nuevas pinceladas creativas e incluyendo también señales de protesta subliminales con respecto a la situación del país en ese momento. Como ejemplo, vemos la letra de la siguiente canción de Walsh titulada "Como la cigarra":

Gracias le doy a la desgracia
 Y a la mano con puñal
 Porque me mató tan mal,
 Y seguí cantando.
 Cantando al sol como la cigarra
 Después de un año bajo la tierra,
 Igual que sobreviviente
 Que vuelve de la guerra.
 Walsh (Dujovne, 1982: 172)

La autora también se identificó con la corriente política versolibrista, constituida por poetas argentinos de la generación del 40, que defendían la libertad de reinventar y de imaginar: "asociaciones inesperadas con lo onírico y lo inconsciente" (Dujovne, 1979: 18). Varias de sus canciones se volvieron símbolo de lucha por la democracia y en varias obras hacía ver su opinión con respecto a temas como la pena de muerte y la situación de la mujer, sobre todo, refiriéndose a la mujer trabajadora. El siguiente fragmento pertenece al poema "Orquesta de señoritas", en el cual vemos un claro ejemplo de la situación de la mujer en esa época: "Quien no fue mujer/ Ni trabajador/ Piensa que el de ayer/ Fue un mundo mejor/ Y al compás de la nostalgia/ Hoy bailamos por error" (Dujovne, 1982:184). En este aliento coincide con la autora española, que escribe sin tapujos sobre su vida en *Mujer de verso en pecho* (1995).

3. Estudio comparado: claves para una pedagogía poética transoceánica

Como indicamos anteriormente, la comparación abordará el estilo y la significación de la obra. No se pretende en este texto abarcar toda la obra, ni profundizar en la cuestión del género, pero sí aludiremos a motivos contextuales sociales que se extraen de la necesaria interpretación de los textos.

Para ambas autoras, la literatura del siglo XIX supuso un antes y un después en su concepción literaria. Bravo-Villasante aclara una de las notas más llamativas de estos tiempos:

El cientifismo del siglo XIX es quizá la auténtica maravilla puesta al servicio de la literatura infantil. Junto al mundo de las hadas, gnomos, fantasmas, brujas, tragos y demás apariciones, las infinitas posibilidades del universo se ofrecen al niño gracias al científico y al aventurero genial (1985: 130).

La autora subraya la influencia de la literatura infantil extranjera en la literatura española y, en consecuencia, el influjo de recursos literarios, temáticas y estilos nuevos y no tan conocidos en España y en Hispanoamérica, que servirían como apoyo a muchos de nuestros autores. Destaca como protagonista de la influencia extranjera al autor de *Alicia en el País de las Maravillas*, el escritor británico Lewis Carroll, afirmando: "Todo lo que sucede en *Alicia en el País de las Maravillas* es de una extravagancia tan encantadora que los niños españoles quedan seducidos en cuanto lo leen" (Bravo-Villasante, 1985: 130-131). Con estas afirmaciones se hace referencia a lo maravilloso de la literatura basada en el absurdo y en el *Nonsense*, base de la obra de Carroll. Wallon Hazard, citado por Nobile en su obra *Literatura infantil y juvenil*, ofrece la siguiente definición del *Nonsense*:

Son cuentos en los que la historia que se narra sigue una lógica surrealista o una lógica del absurdo, lo que permite toda clase de ocurrencias y de alocados sucesos y disparates. A este tipo de historias difícilmente podemos hallarles un contacto o cierto parecido con la realidad (Nobile, 1992: 28).

Este alejamiento de la realidad, no obstante, no se corresponde con un mundo propio del género de ciencia-ficción, sino que crea un universo paralelo donde no se cumplen las reglas de la racionalidad lógica. Asimismo, el lenguaje cobra relevancia en este tipo de narraciones en su sentido más primario: reivindicando la pura sonoridad y ritmo de la materia prima. Estas características van en consonancia con los gustos de la niñez, ya que como afirma Gabriel Celaya es incontestable "que los niños poseen un sentido de esta magia verbal, que al margen de toda significación lógica, yace en las entrañas del lenguaje y que la poesía pura reclama" (Medina, 1990: 40). Lewis Carroll conecta con esta necesidad de devolver a la palabra uno de sus valores primarios, con el objetivo de enganchar con la mentalidad del niño:

(...) revela unas dotes de narrador poco comunes, además de un profundo conocimiento de la psicología del niño: pura invención de la fantasía con la única intención de divertir, (...) lleno de monólogos insensatos, de diálogos inconclusos y de preguntas – adivinanzas más allá de toda lógica, en una fantasmagórica sucesión de apariciones, personajes y situaciones (Nobile, 1992: 122).

María Elena Walsh desde su niñez se vio influenciada por los trabajos de Lewis Carroll y por la tradición inglesa del *Nonsense* recogida de las *Nursery Rhymes*, pero también las influencias que obtuvo Walsh venían desde otras áreas como el teatro de vanguardia, la tradición oral hispanoamericana y el folklore de su país (Rodríguez, 1989): heredó "de su padre la habilidad para los juegos lingüísticos, el humor anglosajón y el *nonsense* de los limericks" (Dujovne, 1982: 16-22). En el siguiente poema *Canción de tomar el té* también se ven reflejadas algunas características descritas como el absurdo de la situación, influenciada por una de las escenas más importantes de *Alicia en el país de las maravillas*, y por el protagonismo de los objetos:

(...) La leche tiene frío
Y la abrigaré,
Le pondré un sobretodo mío
Largo hasta los pies,
Yo no sé por qué.
Cuidado cuando beban,
Se les va a caer
La nariz dentro de la taza

Y eso no está bien,
 Yo no sé por qué. (...)
 (...) Parece que el azúcar
 Siempre negra fue
 Y de un susto se puso blanca
 Tal como la ven,
 Yo no sé por qué (...)
 (Dujovne, 1982: 212)

La repetición del "yo no sé por qué", que funciona como estribillo, muestra ese desinterés manifiesto por la lógica de las cosas, y la prosopopeya y la personificación responden al animismo propio de la personalidad infantil. M^a Teresa León, autora española de principios del siglo XX, recoge también la escena del té en un cuento titulado "La tortuga 427", dentro de la colección *Rosa-Fría, patinadora de la luna*, donde el absurdo de las fórmulas de cortesía cobra un protagonismo esencial.

Por su parte, Gloria Fuertes también pone de manifiesto en su obra muchos temas abordados por la autora argentina relacionados con esta corriente. La poeta decía en su libro *Obras Incompletas*: "(...) al escribir solamente recuerdo lo que tengo que decir y lo digo, a mi manera, a mi aire, en directo, sin ensayos (...)" (Fuertes, 1979: 31). Abundan así los relatos de historias basados en lo absurdo, los poemas llenos de fantasía e imaginación sin dejar atrás el humor y los aspectos lúdicos en la expresión. Sirviendo como ejemplo, Patricia Martín Ortiz comenta las rimas sinsentido de *El hada acaramelada*, o *Las tres reinas magas* (2008: 140). Uno de los cantares de la colección del *Hada acaramelada* es "¡Mata al tigre!", cuento en verso que une elementos tan dispares como un "buzo entre la sal", "un tigre", "un burrito de verdad", y personajes folklóricos como Mambrú o "Facundo el de los faroles" (Fuertes, 1978). En un plano más ingenuo, se observa un recurso metalingüístico que connota improvisación, en la estrofa del poema "Doña Pito Piturra": Doña Pito Piturra /tiene unos guantes, /Doña Pito Piturra /¡lo he dicho antes!" (Fuertes, 1987).

Las dos autoras también poseen una coincidencia en su estilo: se valen de la literatura popular y de la lírica tradicional para sus creaciones. Reelaboran la tradición oral como parte de ese gusto por la musicalidad de la palabra. María Elena Walsh reconoce la "inspiración en la poesía popular hispanoamericana, donde hay muchos juegos, mucha sencillez, mucho disparate" (Origgi, 2000). En sus canciones trabaja "estilizando formas y usando temas perfectamente ubicables en el ámbito jujeño" (Fernández Latour de Botas 1969: 247). En realidad, las retahílas, por ejemplo, son una especie de *nonsense* que "los niños se inventan para dar forma a determinados momentos de algunos de sus juegos (...) Vocablos o frases sin sentido, cuyo serial acaba con el cumplimiento de la regla" (Medina, 1990: 45). Pero en la estricta reelaboración de folklore escribe la autora en 1971 *Cuatro villancicos norteños*. Gloria Fuertes, en su poesía, cumple con la tradición de las nanas, los villancicos y las oraciones folklóricas. Uno de los cancioneros que reinventa los villancicos de Navidad es *El camello cojito* (Auto de los Reyes Magos) de 1987, que recoge aleluyas, refranes y consejos. Se nota en ambas la influencia de la generación del 27, y en la poeta argentina, concretamente, su relación estrecha con Juan Ramón Jiménez (Copello, 2013).

En cuanto a la producción literaria infantil de las dos poetisas, no sólo poseen aspectos semejantes referentes al estilo poético como hemos visto anteriormente, sino que las temáticas abordadas en los dos casos también son similares. Bravo-Villasante opinaba que "el niño tiene un gran

sentido del humor. Todo el que escriba para ellos deberá tenerlo en cuenta" (1985: 122). De acuerdo con esta autora, las obras de Fuertes y Walsh están inmersas en el sentido del humor que cede el absurdo, ya que persiguen hacer reír a los niños. María Elena Walsh ha tratado en sus obras infantiles temas basados en juegos espontáneos, en la descripción de situaciones diarias e historias normales pero a la vez impensables, disparatadas e imprevistas mediante el humor, la diversión y la facilidad de palabra. Además de estos elementos, la autora añade a sus poemas sonoridad y musicalidad en sus versos para obtener una mayor recepción (Rodríguez, 1989). Con el fin de divertir a su público, los protagonistas de sus canciones infantiles a menudo son animales como en el poema "La vaca estudiosa" de *Tutú Marambá* (1960) (Dujovne, 1982: 204), o "la Mona Jacinta" (1960), o la famosa Manuelita, interpretada por primera vez en el álbum *Doña Disparate y Bambuco* (1962), por el dúo Leda y María. Les nombra con nombres cortos y pegadizos que riman entre sí o bien con el nombre del animal, por ejemplo, "Mirón, el lechuzón". En otros poemas, convierte en protagonistas objetos cotidianos relacionados con el ámbito escolar como en el poema "Vals del diccionario" (Dujovne, 1982: 181), en el que destaca las ventajas de usar el diccionario Larousse o *El país de la geometría* (1974), en el que enfatiza elementos propios de esta materia y les da un carácter protagónico a recursos como el compás, el icosaedro, la redonda, la línea, los ángulos, etc. Incluso en uno de sus poemas convierte en protagonista a una hortaliza como es la batata, poema titulado *La Reina Batata* (1990). A menudo, utiliza estas conversiones y adaptaciones de elementos cotidianos relacionados con la vida diaria, la alimentación, los animales, la escuela, etc., para disfrazarlas mediante historias y adjetivos atrayentes que capten la atención del niño por su originalidad. Cabe destacar en este punto otro de los elementos, aparte del humor y absurdo, sobresaliente en casi todas sus obras infantiles y generador del éxito de los poemas de la autora argentina: su forma de comunicarse con los niños a través de la honestidad, puesto que "tampoco a los chicos les sonrío demasiado ni les habla con diminutivos ni con lengua gorda como imitando el habla de oligofrénico (...)" (Dujovne, 1982: 81-82). Las temáticas elegidas por la autora suelen tener como objetivo la transmisión de valores como la bondad, el compañerismo, el aumento de autoestima y confianza en sí mismos. Detesta los temas que se basan en descripciones sobre "bosques de garras afiladas y huérfanos llorosos" (Dujovne, 1982: 81). En el poema "La vaca estudiosa" intenta recalcar que con esfuerzo todo se consigue, explicando que una vaca que era abuela quería ir a la escuela y mientras todos se reían, ella estudiaba la lección, hasta que finalmente se convierte en la más sabia (Dujovne, 1982: 204).

Walsh también utiliza los poemas para hablar de temáticas autobiográficas como en la canción de *Manuelita* donde se refleja algunos aspectos personales de su estancia en Europa. Describe cómo la tortuga Manuelita va a París sin tener claro el motivo, y tarda tanto en volver que se hace vieja. De forma subliminal, representa a través de este personaje una experiencia con doble sentido: el deseo por conocer un mundo nuevo y la nostalgia de dejar el país donde vive. En el poema "Serenata para la tierra de uno" de su espectáculo para adultos *Juguemos al mundo* (1968) expresa: "Porque me duele si me quedo pero me muero si me voy, por todo y a pesar de todo, mi amor, yo quiero vivir en vos" (Dujovne, 1982: 164)".

Al igual que en las obras de Walsh, en los poemas compuestos por Gloria Fuertes abundan los protagonistas animales, además de objetos, paisajes y personas. Fuertes aprovecha este gusto de la infancia para inculcar el cariño y el respeto por el mundo animal. Con estos protagonistas representa situaciones humanas que ocurren normalmente en la vida real y otras veces, situaciones más apegadas a la fantasía. Hace una descripción del protagonista en la que destaca las cualidades y adjetivos positivos normalmente relacionados siempre con hechos bondadosos, en los que los

personajes se aconsejan y se ayudan entre ellos (Sáiz Ripoll, 2010), como es el caso de "La pata mete la pata". En el poema "El burro en la escuela" de la colección *El hada acaramelada* (1978), elimina un estereotipo animal y humano al reprender a la maestra que riñe al burrito por no saber la lección: "Cuando voy a casa/ no puedo estudiar;/ mi amo es muy pobre,/ hay que trabajar/ Trabajo en la noria/ Todo el santo día./ ¡No me llame burro, profesora mía!" (Fuertes, 1978).

Todos estos ejemplos nos muestran cómo el lenguaje poético contribuye a una pedagogía determinada, pues es el instrumento de comunicación de una doctrina o pensamiento. Pablo Castellanos recoge la afirmación de Jorge Luis Borges con respecto al lenguaje poético:

La característica fundamental de la eficacia poética es la transmisión genuina de las emociones ante la cercanía de las cosas, es decir, la expresión de la motivación de las emociones, a saber: las circunstancias esenciales o íntimas de las cosas. La eficacia poética se da en la medida en que esas emociones puedan ser confirmadas por el lector (...) (Castellanos, 2012: 37-38).

Llama la atención la semejanza entre la definición de Borges sobre el lenguaje poético y la opinión de Gloria Fuertes acerca de la poética y la comunicación: "Sólo quiero darme a entender, emocionar o mejorar con aquello que a mí me ha emocionado o mejorado antes de escribirlo (...). Es necesario obtener comunión-comunicación con el lector u oyente para conseguir conmover y sorprender" (Fuertes, 1979: 30). Al comparar estas evidencias, comprobamos que los dos autores manifiestan la importancia de reflejar las emociones en los versos escritos para posibilitar una correcta recepción y entendimiento entre emisor y receptor.

Por su parte, María Elena Walsh escribe sus obras con un lenguaje igualmente basado en la realidad de lo que sucede, en los sentimientos que le provocan las circunstancias y experiencias en la vida, como describe en el siguiente poema *El Juglar*: "Yo canto lo que sucede/ Y lo que no puede ser:/ Hazañas de por ahora,/ Leyendas de por ayer./ Yo soy aprendiz de río,/ Voy de entonces a después (...)" (Dujovne, 1982: 200). Al igual que Borges y Fuertes, Walsh también dio gran importancia a la expresión de sentimientos y emociones reales en sus obras poéticas, tanto en las dedicadas para adultos como en sus poemas infantiles. María Elena va concretando y adaptando a lo largo de su carrera su forma de expresión, dotando su lenguaje poético de naturalidad, familiaridad, liberación, calidez, cotidianeidad, etc. Esta suma de cambios y características nuevas de su lenguaje se debe a la influencia de su creación poética para niños, puesto que significó para ella un giro fundamental en el lenguaje de su producción literaria la obra *Tutú Marambá*, primeros versos de la autora para el público infantil, le sirvió como medio para manifestarse abiertamente, atendiendo de forma más asidua a la sinceridad, a la belleza y a lo fundamental de lo humano (Rodríguez, 1989: 3-4).

4. Conclusiones

Las dos autoras crean su poesía para niños con el propósito de atraer su atención mediante un lenguaje que cuenta historias de forma diferente, para lograr agilizar sus facultades de acuerdo a la fantasía y a la creatividad, para afinar sus sentidos y que sean capaces de ver otro contexto más allá del existente. Asimismo, esta forma de lenguaje utilizado por las autoras hace alusión a la teoría de Rodari sobre *el binomio fantástico*. El escritor italiano defendía la teoría de que la relación entre dos palabras aleatorias provocaba una "lucha", una estructura fundamental para el comienzo de una historia. El poema "El reino del revés", uno de los más famosos de la poeta argentina, es un claro ejemplo de este proceso de extrañamiento ya que ejemplifica la noción intrínseca de la *literariedad* como parte de una "lucha contra esa rutina (...)" a través de una especie de 'deformación creadora', y

este deseo de 'tornar extraño'" (Aguiar e Silva, 1975: 25). Esta necesidad primaria también se relaciona la tradición oral burlesca que tienen algunas coplillas de folklore oral: "el apunte de un sucedido chusco o secuencia seriada de mentiras encadenadas son los artificios a los que se acude para hacer saltar la risa" (Medina, 1990: 47). Veamos una estrofa del poema: "Me dijeron en el reino del revés/ Nada el pájaro y vuela el pez,/Que los gatos no hacen miao y dicen yes/ Porque estudian mucho inglés" (Dujovne, 1982: 203)

Itziar Pazcual añade que esta canción resuena en los ecos de los niños y niñas "que crecieron comprendiendo (...) que el mundo de los adultos se parece al mundo del revés, en el que las cosas nunca son los que parecen (2013: 49). Gloria Fuertes tiene su particular *mundo del revés* en la colección *Cocoloco Pocoloco. Princesas traviesas* (1985) titulado "El mundo cambiante, el mundo al revés", donde todo ocurre justo al contrario de los que se espera: "la luz es oscura/al fantasma le ves./ Viva el mundo al revés" (1985: 20).

Usualmente, las escritoras también se acercan a una pedagogía poética más realista en las descripciones, aludiendo a la afirmación de Enzo Petrini que destaca el autor Arturo Medina en su artículo "El niño y el fenómeno poético" sobre cómo ocurre el aprendizaje a través de la poesía en el niño: "El niño está por naturaleza zambullido en lo concreto, y en lo concreto –que no en lo ideal– se inserta para modificarlo o integrarlo dentro de sus medidas o según su experiencia niña" (12). Ejemplo de estos poemas son "Para dibujar una casita", "¿Cómo se hace un camello?", "Cómo se dibuja a un niño", o "Cómo se dibuja un paisaje", de Gloria Fuertes dentro de la colección *Versos para dibujar* (Madrid, Susaeta, 2002). Pretende incluir en sus poemas descripciones y hechos reales para que los niños aprendan de forma significativa mediante poemas recitados o cantados, como en su colección de *Versos fritos* (Madrid, Susaeta, 1995) que dedica a los niños del mundo, y sobre todo, a los niños de España. Su preocupación por la naturaleza –del mundo y del ser humano–, se observa por ejemplo en el poema de esta colección titulado "Todos contra la contaminación", donde enlaza el respeto a la naturaleza, con el respeto a la vida": "(No quererse es lo que más contamina,/sobre el barco o sobre la mina)/ que los tigres no tengan garras/ que los países no tengan guerras" (Persin, 2011: 224). A pesar del tono profundo, no olvida la jocosidad de sus rimas fáciles, en acuerdo con la afirmación de Bravo-Villasante sobre la poesía de Gloria Fuertes:

(...) estribillos desatinados, como conviene al género poético dedicado a los menores. (...) salidas desenfadadas (...) ocurrentes versos y esas extrañas asociaciones (...) con estribillos graciosos, en los que el folklore infantil es fuente de inspiración. La autora está en la línea de la poesía divertida, que tiene su equivalencia en el autor James Krüss (1985: 179).

Como resultado de este análisis individual de las temáticas tratadas por las autoras en sus obras poéticas y de los protagonistas elegidos, se hace visible la similitud entre ellas. Ambas recurren a la elección de temas que tratan sobre la amistad, sobre las historias con final feliz, sobre el consejo entre amigos, sobre la cooperación y ayuda a los demás en situaciones similares a las de la vida real, redactando el poema con un toque de fantasía y diversión. Realizaron una obra poética basada, generalmente, en los mismos conceptos, aun perteneciendo a contextos sociales e históricos distintos. Han sabido elegir el personaje ideal e interesante que resulte al niño atrayente por su aspecto y por su forma de ser y de actuar. Aunque este personaje normalmente esté dotado de un carácter bondadoso y humano, también goza de pertenecer a veces, a un mundo irreal e inexistente que hace que los niños dejen volar su imaginación a mundos fantásticos y posibles dentro de la poesía.

Ambas autoras tratan asimismo el tema de la mujer, como hemos mencionado anteriormente en relación a la poesía para adultos; pero en el caso de la poesía infantil tampoco eluden el tema. Uno

de cuentos más importantes para entender el valor subversivo y coeducativo de la literatura infantil de Walsh es *Historia de una princesa, su papá, una mariposa, y el príncipe Kinoto Fukasuka*, donde leemos: "porque las Princesas del Japonpón debemos estar quietitas sin hacer nada (...) Si no, no seríamos Princesas. Seríamos mucamas, colegialas, bailarinas o dentistas, ¿entiendes?" (Walsh, 2000: 19). Gloria Fuertes desarticula el mito de las princesas en varias de sus creaciones como *Princesas traviesas* (1985), cuento que se recoge en la colección que lleva el mismo nombre; y critica a las niñas "cursis" en el poema: "Ñeña, la niña ñeña", que pertenece a la misma colección.

Por tanto, en toda su creación literaria queda reflejada la libertad de expresión, componiéndose este trabajo de obras acordes a la época, con raíces culturales, pero no obstante, añadiendo nuevas pinceladas creativas e incluyendo también señales de protesta subliminales con respecto a la situación del país en ese momento. También es cierto que a pesar de la situación política en Argentina en la época de florecimiento de Walsh, el peronismo, su obra se vio influenciada por un ambiente liberal con acceso a la literatura. En esa época, Argentina tenía en su haber obras literarias provenientes de autores de la talla del mencionado Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. No obstante, con la dictadura de Videla se negó a cantar en público por la censura que protagonizó esta época atroz para su país. Apareció en el diario *Clarín*, en 1976, el ensayo "Desventuras en el País Jardín-de-Infantes" donde criticaba y denunciaba explícitamente la recién llegada dictadura militar; con la consiguiente censura de toda su obra.

Gloria Fuertes también estuvo marcada por una terrible etapa en la historia con mayúsculas de nuestro país. Además, tuvo en sus inicios una historia de vida complicada, pues cuando sólo tenía 14 años estalló la Guerra y tiempo después fallecía su madre. A raíz de estos hechos ocurridos en su vida, Gloria Fuertes mostraría en sus obras una actitud desmitificadora y su poesía quedaría guiada e influenciada por su estado de ánimo, por su opinión sobre hechos sociales o acontecimientos ocurridos en su vida, utilizando figuras retóricas y recursos literarios adecuados para tratar cada tema, tanto en sus obras infantiles como en sus obras para adultos (Fuertes, 2011: 34). En el caso de la literatura infantil, vemos cómo desprende la melancolía de la época que le tocó vivir, camuflada en la figura de una vaca llorona:

La vaca está triste,
muge lastimera,
ni duerme, ni bebe
ni pasta en la hierba.

La vaca está triste,
porque a su chotito
se lo han llevado
los carniceros
al mercado.

Está tan delgada,
la vaca de Elena
que en vez de dar leche,
da pena. (Fuertes, 1978)

Por último, cabría hacer mención a un elemento fundamental presente en las obras de Walsh y Fuertes: la musicalidad. María Elena Walsh cantó toda su vida con compositores de la talla de Rosa León, Joan Manuel Serrat o Mercedes Sosa, y participó en programas de televisión; y la voz de Gloria Fuertes aún resuena en nuestra memoria. Arturo Medina afirma que la "sencillez (...) no está reñida

con el adorno tropológico y la musicalidad" (1991: 19). La musicalidad es un elemento esencial y muy presente en las poesías de estas autoras, pues es llamativo para los niños por su carácter entretenido, divertido y alegre. "Música y poesía son hermanas gemelas" comentaba Jaime Ferrán (1990: 59). Este mismo autor también opinaba sobre la forma de enseñanza mediante la música y resume con belleza la forma de pedagogía de estas dos autoras coetáneas, ubicadas a los dos lados del océano: "Enseñar deleitando eran lo que hacían nuestras primeras canciones de corro, que nos enseñaban la sonoridad y que nos ponían en contacto con lo desconocido" (Ferrán, 1990: 60).

Exponía Elena Echevarría Arce la siguiente afirmación sobre la poesía: "Si la poesía es una expresión universal y recoge la cultura de los pueblos no puede, en absoluto, estar ausente de un proceso de educación intencional que tiene como fin la cultura y civilización de las nuevas generaciones" (1996: 305). Esta y todas las características que hemos visto en la poesía de Gloria Fuertes y María Elena Walsh son las razones fundamentales por las que hay que contar con la poesía para ese proceso de pedagogía que se extraía de los principios expuestos por Tejerina. Es decir, apoyarnos en una poesía que sea "aparentemente" simple, llena de ritmo, musicalidad y emoción, que cuente historias y aventuras entre lo real y lo absurdo, de rimas fáciles pero a la vez ingeniosas y con personajes queridos que muestren sentimientos y viajen en el mundo de la fantasía, es la clave para captar la atención del lector infantil según lo estudiado en los poemas de Gloria Fuertes y M^a Elena Walsh y a partir de ahí, hacer que el niño goce leyendo poesía. Si seguimos estas pautas a la hora de optar por un libro de poemas u otro, nos estaremos asegurando una buena elección.

Bravo-Villasante conecta a estas dos autoras con un grande de la poesía infantil, Federico García Lorca, en su artículo "Los grandes poetas y el niño":

Si algunos de estos poemas resultaran difíciles para la primera edad, ya sabemos que ésta tiene el folklore a su disposición y la poesía fácil y elemental inspirada en ese mismo folklore, tal como hizo García Lorca en sus *Canciones* y María Elena Walsh en su libro *Tutú Marambá*, y Gloria Fuertes en sus primeros libros (Bravo-Villasante, 1991: 57).

La autora en este mismo artículo también hace notoria la necesidad de poesía en una sociedad supermecanizada y burocratizada como la nuestra: "La verdadera formación humanística puede volver a recuperarse con la lectura de la poesía" (Bravo-Villasante, 1991: 57). En relación con esta afirmación, Arturo Medina añade:

La poesía está ahí, ante nosotros, en nosotros mismos, envolviéndonos y arrebatándonos, inaprehensible, inconcreta, incorpórea. Ante la poesía, sugerir, más que adoctrinar. (...) La poesía no se enseña, se intuye. (...) Cualquier momento es propicio para guiar al niño por las rutas de lo bello e impulsado por sus resortes emocionales" (Medina, 1991: 10).

Asimismo, apunta cómo debe ser la poesía: "fluidez y brevedad, huida de toda detallada anécdota (...); humor cuando el asunto lo requiera y nunca burda comicidad; llamada a la fantasía" (Medina, 1991: 19), características que aún la poesía de nuestras autoras. Ellas consiguen animar la poesía de la forma que describe Elena Echevarría Arce en su artículo "La poesía infantil, itinerario 'eficaz' para la impregnación literaria":

En la poesía estamos bordeando o interaccionando "la realidad y el deseo" que atrapa las cosas, las moldea, las hace renacer, las reconstruye en un significado íntimo y propio (...) es el medio perfecto para penetrar en las cosas y en la realidad, y no sólo un objeto decorativo o ejercicio ineficaz/eficaz de retórica (...) (Echevarría, 1997: 307).

Pero la poesía debe ser revitalizada, reinventada y generada por los protagonistas de su tiempo, tal y como demostraron nuestras poetisas. Un ejemplo de actuación para revivir la poesía de

estas célebres autoras y para ampliar el gusto por la lectura de libros de poesía es la del director de teatro Alberto Isola. Este director ha dirigido el reciente musical *Canciones para mirar* de María Elena Walsh en Perú. Del 15 de marzo al 27 de abril de 2014 en el Teatro La Plaza ha tenido lugar este musical compuesto por las canciones de Walsh que tanto éxito le dieron. Con cantantes y bailarines vestidos con atuendos llamativos, acompañados por una escena colorida y la magnífica obra de Walsh, se lograba revivir uno de los espectáculos teatrales y musicales más esperados (Ballesteros Loli, 2014: 17). Germán Ballesteros Loli, periodista en Lima del periódico *La Lupe*, recogía en su artículo la siguiente afirmación sobre el montaje del director peruano:

Si hay una cosa que molesta en los trabajos para niños es, casi siempre, esa mirada paternalista que trata a los niños como seres inferiores que no pueden entender nada si no se les habla como a idiotas (...) nada más lejos de eso que los montajes de Isola. Desde mi posición en la platea veo a ese mar de mocosos laberintosos (...) ser, de alguna forma, "domesticados" (...) (Ballesteros Loli, 2014: 17).

La influencia de María Elena Walsh también se traslada a España, donde las dramaturgas y actrices Alejandra Venturini y Diana Cristóbal recrean *El mundo del revés* en su obra de teatro infantil titulada *En el mundo del revés* (2013). Los protagonistas de estas obras son unos niños que "confrontan desde el imaginario (...) con un mundo que está por hacerse, entre las dificultades convivenciales, materiales y afectivas" (Pascual, 2013:50). Revisan el modelo tradicional de la familia, los condicionantes impuestos a los niños, y la absurda lógica de los adultos.

A través del laberinto poético de ambas autoras, llegamos a la conclusión de que el estudio de la pedagogía que transfieren los poemas y canciones en este análisis transoceánico revela un gusto intrínseco en la infancia por el humor, el absurdo, y la sencillez de lo concreto, con un ritmo y una música que por ahora tiene visos de alcanzar la eternidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguar e Silva V. (1975). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos.
- Alloatti, N. (2007). "Cuentos y lecciones: textos para los niños decimonónicos en Argentina". *Ocnos: revista de estudios sobre lectura* 3, 91-102.
- Antolín Villota, L. y Santomé Calleja, J. M. (2007). *Gloria la poeta*. Madrid: Hotelpapel Ediciones.
- Arce Echevarría, E. (1996). "La poesía infantil, itinerario 'eficaz' para una impregnación literaria". En García Surrallés, C. y Moreno Verdulla, A. (eds.). *Literatura infantil y juvenil: actas de las 1as Jornadas de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (pp. 305-314). Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Ballesteros Loli, G. (2014, abril, mayo y junio). "Canciones para (ad) mirar. Déjate llevar y ponte en modo play". *La Lupe*, 17.
- Benson, Douglas K. (2000). "La voz inconfundible de Gloria Fuertes, 1918-1998". *Hispania*, 83(2), 210-221. Consultado el 9 de marzo de 2014. <http://www.jstor.org/stable/346163>
- Bermejo, A. (1999). *La Literatura Infantil en España*. Madrid: Ed. Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- Bravo-Villasante, C. (1983). "La literatura infantil en la actualidad". *Ensayo en Boletín Informativo* 130, 3-14.
- _____. (1985). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Editorial Escuela Española, S.A.
- _____. (1989). *Ensayos de Literatura Infantil*. Murcia: Universidad de Murcia, secretariado de publicaciones.
- _____. (1991). "Los grandes poetas y el niño". En Cerrillo, P. y García Padrino, J. (Coords.). *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación* (pp. 51-58). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Castellanos, P. (2012). "La emoción ante las palabras: Teoría de Borges sobre el lenguaje poético". *Literatura: teoría, historia y crítica* 14(2), 31-65.
- Copello, F. (2013). "María Elena Walsh y Juan Ramón Jiménez: desencuentros y encuentros". *Cuadernos LIRICO* 9. Consultado el 1 junio 2015. <http://lirico.revues.org/1197>.
- Córdova, I. (1993-1994). "La literatura infantil en Hispanoamérica". *Alacena* 18, 15-17.
- Corral, A. (2008). "La conformación del campo de la literatura infantil en la Argentina las colecciones infantiles del Centro Editor de América Latina". *Lectura y vida: Revista latinoamericana de lectura* 29, (2), 64-70.
- Duelo Cavero, C. (1977). "Argentina: Personas y hechos en torno del libro: VII Jornadas de Literatura Infantil". *El libro español: revista mensual del Instituto Nacional del Libro Español* 230, 76-78
- Dujovne, A. (1982). *María Elena Walsh*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Fernández Latour de Botas, O. (1969). *Folklore y poesía argentina*. Buenos Aires: Guadalupe.
- Fuertes, G. (1978). *El hada acaramelada*. Madrid: Escuela Española, S.A.
- _____. (1979). *Obras incompletas, edición de la autora*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- _____. (1985). *Cocoloco Pocoloco. Princesas traviesas*. Madrid: Editorial Escuela Española, S.A.
- _____. (1987). *El camello cojito (Auto de los Reyes Magos)*. Madrid: Editorial Escuela Española, S.A.
- _____. (2000). *Preguntas y respuestas*. Madrid: Susaeta Ediciones, S.A.
- _____. (2011). *Historia de Gloria Amor, humor y desamor*. (12ª Ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- García Padrino, J. (1991). "La poesía infantil en la España actual". En Cerrillo, P. y García Padrino, J. (Coords.). *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación* (pp. 65-86). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- González Barroso, M. (2013). "Identidad e interculturalidad en el cancionero infantil

- propuesto por la poetisa argentina María Elena Walsh (1930-2011)". *Dedica. Revista de educación y humanidades*, 4, 199-219.
- Martín Ortiz, P. (2008). "Introduction to Children's Literature in the English Classroom through Roal Dahl's poems". En S. Sánchez Reyes y R. Durán Martínez. *Didactic Approaches for Teachers of English in an International Context*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Medina, A. (1991). "El niño y el fenómeno poético". En Cerrillo, P. y García Padrino, J. (Coords.). *Poesía infantil. Teoría, crítica e investigación* (pp. 9-26). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad Castilla-La Mancha.
- Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*. Madrid: Ediciones Morata, S.A.
- Nomo Ngamba, M. (junio, 2008). "La literatura comparada y el análisis de las obras narrativas: el estudio de los géneros, los temas y la forma". *Tonos digital. Revista electrónica de estudios filológicos* 15. Consultado el 13 de julio de 2015. https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-25_Literatura%20comparada.htm
- Pérez, S. (2012). "Literatura para niños comparada: ¿Una disciplina posible en nuestro país?" *IV Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños, 27 y 28 de septiembre de 2012*. Argentina. Consultado el 4 de marzo de 2014 http://www.researchgate.net/publication/258030150_Literatura_para_niños_comparada_una_disciplina_posible_en_nuestro_pas
- Margaret Helen Persin (2011). *In her words: Critical Studies on Gloria Fuertes*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Pascual, I. (2013). "Introducción de *En el mundo de revés*". *Acotaciones. Investigación y creación teatral* 30, 49-54.
- Pelegrín, A. (2001). "Romances del repertorio infantil en América". *Anales de literatura hispanoamericana* 30, 69-95.
- Rodari, G. (2013). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Rodríguez, A. O. (1989). "Transgresión y poética del absurdo en María Elena Walsh". *En julio como en enero* 9, 68-80.
- Sáiz Ripoll, A. (2010). "Los animales en la obra de Gloria Fuertes: 'Y la amistad reinó entre ellos'". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Consultado el 20 de abril de 2014 <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/anigfuer.html>
- Serrano, M. Á. (2007). *Voces de la infancia: poesía argentina para los chicos*. Buenos Aires: Colihue.
- Sotelo, R. (1998). "Panorama actual de la literatura infantil y juvenil en la Argentina". *Educación y biblioteca* 10, (94), pp. 38-44.
- Tejerina Lobo, I. (2005). *Algunas consideraciones pedagógicas sobre poesía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultada el 15 de julio de 2015: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/algunas-consideraciones-pedaggicas-sobre-poesa-0/html/003f425e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Viola, L. (junio, 1996). "Iniciación a la lectura en el reino del revés: la situación de la Literatura Infantil en Argentina". En García Surrallés, C. y Moreno Verdulla, A. (eds.). *Literatura infantil y juvenil: actas de las 1as Jornadas de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (pp. 97-104). Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- VV.AA. (2015). "La literatura infantil y juvenil en Hispanoamérica". *Dossier Cuadernos hispanoamericanos*. N° 776.
- Walsh, M. E. (2000). *Cuentopos de Gulubú*. Buenos Aires: Alfaguara.

