
Hidalgo Rosas, S. (diciembre, 2021). "Comienzo y final de una novela para jóvenes: un análisis de las primeras páginas de algunas novelas juveniles argentinas". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 13 (7), pp. 85 - 96.

Título: Comienzo y final de una novela para jóvenes: un análisis de las primeras páginas de algunas novelas juveniles argentinas.

Resumen: Este trabajo analiza las primeras páginas de algunas novelas producidas a partir del año 2005 en colecciones literarias argentinas destinadas a jóvenes. Busca dar cuenta del trabajo discursivo presente en los inicios y la forma en cómo los temas propuestos fagocitan lo estético, lo ambiguo, y proponen lecturas unilaterales, previsibles y controladas. La pregunta obligada es pensar qué sucede con la formación literaria de los jóvenes a los que están destinados estos textos y qué saberes teóricos se dejan de lado en el afán de enseñar y hacer reflexionar sobre una coyuntura que se vuelve más importante que el trabajo con el lenguaje. Para esto, volveremos a la noción de "literariedad" de Jonhatan Culler que nos ayudará a pensar sobre eso que hace a un texto literario, un discurso que en las propuestas analizadas se ve intervenido por el carácter prescriptivo y utilitario previo a su propia lectura.

Palabras clave: discurso literario, literatura, jóvenes, lectura, utilitarismo.

Title: *Beginning and end of a novel for young adults: an analysis of the first pages of some Argentine youth novels.*

Abstract: *This work analyzes the first pages of some novels produced since 2005 in Argentine literary collections for young people. It seeks to account for the discussion work present in the beginning and the way in which the proposed themes engulf the aesthetic, the ambiguous, and propose unilateral, predictable and controlled readings. The obligatory question is to think about what happens with the literary training of the young people for whom these texts are intended and what theoretical knowledge is left aside in the effort to teach and make them reflect on a situation that becomes more important than work with the language. For this, we will return to the notion of "literariness" by Jonhatan Culler that will help us to think about what makes a literary text, a discourse that in the analyzed proposals is intervened by the prescriptive and utilitarian character prior to its own reading*

Keywords: *literary discourse, literature, youth, reading, utilitarianism.*

Comienzo y final de una novela para jóvenes: un análisis de las primeras páginas de algunas novelas juveniles argentinas

Sonia Hidalgo Rosas¹

¿Qué significa pensar en un lector capaz de superar el escollo penitencial de las cien primeras páginas? Significa exactamente escribir cien páginas con el objeto de construir un lector idóneo para las siguientes.

Umberto Eco

Así comienza esta historia

Los kilos me pesan. No tanto como me pesan las miradas. Me llamo Rafaela Rivera y tengo 16 años. No me veo redonda pero muy poco puedo parecerme a esos modelos de la tele. Me harté de escuchar el típico “Tenés una cara preciosa” mientras piensan “lástima el cuerpo”. Incluso me lo han dicho: “Vos con unos kilos menos serías una diosa”. Mi cara, lo admito, es linda pero quiero pensar que algún beneficio tenemos que tener las mujeres de caderas anchas (Furiasse, 2015, p. 5).

_ Vegetariana

Eso dice la nueva cuando la preceptora la obliga a definirse “con una sola palabra”, ahí parada al lado del pizarrón y nosotros en nuestros bancos. Típico de nuestra preceptora, que en realidad se dedica_ lo explica todos los días_ “a la educación no formal” y como, bueno, tiene que ganarse la vida formalmente, vigilantea acá todas las mañanas. Pero aplicando su vocación, eh, así que la nueva tiene que presentarse y definirse con una sola palabra frente a un aula llena de desconocidos, una mañana de setiembre. Setiembre es, encima. Vegetariana, encima (Kolesnicov, 2019, p. 9).

“¿Debemos los hombres lavar los platos?”, preguntó Santiago al aire, a nadie, a todos lo que lo miraban, a sus amigos de siempre. Lógicamente, Camila no quiso dejar pasar la pregunta sin hacer oír su voz de “mujer en construcción”, como ella misma se definía (Valentino, 2014, p.9).

Si el inicio de una novela es el inicio de un recorrido insospechado hasta llegar al final, los comienzos de estas historias nos proveen de todo lo que nos espera hasta

¹ Máster en Libros y Literatura para niños y jóvenes por la Universidad Autónoma de Barcelona. Fue coordinadora del Plan Provincial de Lectura durante los años 2008 al 2010. Jefa de trabajos prácticos de la Cátedra de Literatura Infantil y Juvenil y en la Cátedra de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad Nacional de Salta. Es profesora de nivel secundario en la Escuela Técnica N°3144 de Salta. Forma de parte de proyectos de investigación del CIUNSA. Correo electrónico: hidalgorosassonia@hum.unsa.edu.ar

terminar. Nos achican el camino y lo hacen tan poco sinuoso que llegamos al final antes de terminarlo. De esta forma, es muy difícil detenernos en sus atajos e intentar hipotetizar acerca del final de una novela. Si a esto le sumamos el trabajo referencial de los elementos paratextuales. respecto del argumento de algunas de los textos a analizar podríamos pensar que el final de la novela aparece antes del comienzo.

¿En qué lugar dejamos lo literario cuando sucede esto? Pensamos en lo literario desde la mirada de Jonathan Culler, casi evasiva al concepto. Los inicios de estas historias nos achican el espacio de lo ficcional, la presencia de un lenguaje distinto al ordinario. De esta forma, la ambigüedad que producen ciertas oscuridades dentro de las primeras páginas de un texto literario, y que los lectores tendemos a interpretar, queda sin efecto ante la linealidad y referencialidad de los principios de estas historias.

Las zonas sin luz propia del inicio de una novela, ese espacio oscuro de lo que todavía no se manifiesta, se diluye en *Rafaela* cuando se presenta con nombre y apellido a la narradora protagonista de la historia y nos dice en las primeras diez líneas que tiene kilos demás y que su cuerpo no responde a las exigencias sociales. Pocas líneas más adelante, la misma novela nos plantea el conflicto de la joven con su madre y su hermana que entre otras características son “flacas”. ¿Cuánto más asombro nos dejan estas primeras líneas dentro de una historia destinada a adolescentes? Leeremos entonces lo que ya sabemos, lo previsible nos acompañará a lo largo de la novela y entraremos en un espacio de confort que nos corre de toda posibilidad de asombro.

Por otra parte, desde la estética de la recepción, entendemos que el lector ingresa en los intersticios de los espacios en blanco que deja el texto literario, en lo no dicho, reponiendo y arriesgando aquello que sigue a lo que vamos construyendo. En este vaivén entre lo que nos aporta el texto y lo que aportamos desde nuestros saberes y predicciones se construye el sentido de un texto perezoso siempre en formación como lo es un texto poético. Sin embargo, esta pereza, esta lasitud de lo literario no es posible reconstruirla cuando desde el inicio sabemos sobre sus personajes y sus conflictos y el final es posible reconstruirlo apenas tras pasamos las primeras páginas.

Menos información tiene el inicio de *Me enamoré de una vegetariana*. Sabemos que sucede dentro de un contexto escolar, que llega la “nueva”, que es vegetariana, que es setiembre y que para la protagonista no es una más. Pero si es poca la información de las primeras páginas y en algo nos permite algunas hipótesis, la contratapa y la imagen de la tapa nos cierran la posibilidad de imaginar lo que sigue porque ya está todo dicho.

Podríamos pensar que en estas novelas importa más dejar en claro su referencialidad que la forma en que nos llega. El paratexto, sobre todo en *Me enamoré de una vegetariana*, no cumple con la función de “prolongar y darle presencia al texto”; deja de ser un “umbral” o “vestíbulo” (Genette, 2001, p. 7) para ser un espacio cerrado que brinda tanta información, que no nos permite interrogarnos a cerca de su argumento. La imagen de dos mujeres adolescentes tomadas de la mano y las palabras de la contratapa: “a medida que pasen más tiempo juntas, ambas descubrirán que el vínculo que las une es especial” nos encierra en la certeza de que no podemos equivocarnos sobre una historia de amor lésbico.

¿Por qué es tan necesario saber el camino aun antes de iniciarlo? ¿Qué sucede con estas propuestas de literatura para jóvenes en las que es tan indispensable hablarnos del tema de la novela? La sospecha de que a nivel editorial existen ciertas líneas que se repiten en colecciones destinadas a leer en la escuela, parece comprobarse. La prueba es clara cuando vemos circular en el mercado obras con la intensión de poder enseñar, a través de ellas, lo ético, lo moral o un abanico de diversos intereses que desde el mundo adulto se consideran necesarios para los lectores más jóvenes.

Este “contrabando discursivo”, en palabras de María Adelia Díaz Ronner (2011), se deja ver en diferentes formas de paternalismo que se van haciendo espacio en este tipo de producción. Así, temas como la violencia de género, la identidad de género, el *bullying*, el *ciberbullying*, el *grooming*, hacen su aparición como nuevas temáticas dentro de la literatura juvenil. De esta forma parece poco probable pensar lo estético cuando lo urgente es la concientización sobre temas coyunturales. Y entonces el lenguaje se vuelve llano y transparente; la linealidad y la previsibilidad ganan terreno y en los textos está todo dicho porque necesitan mostrarlo todo para poder cambiar conciencias. Estos “contrabandos” vuelven

utilitario al discurso literario, lo corren de su valor de productor de múltiples sentidos al no permitir a los lectores ingresar en los intersticios de lo no dicho.

De esta forma lo paratextual y lo textual, dentro de las primeras páginas nos anuncian que está todo puesto al servicio de estos temas que en apariencia se necesita enseñar. La coyuntura actual con la implementación de la ley de Educación Sexual Integral puso en alerta a toda una comunidad educativa para buscar, diseñar y proponer materiales curriculares que puedan cumplir con esa función educativa en todas las disciplinas escolares. En este contexto la literatura pasa a formar parte de esos requerimientos y las editoriales ponen en circulación distintos títulos que puedan colaborar con estas necesidades escolares. La literatura entonces se vuelve utilitaria, prescinde de su complejidad discursiva porque se pone al servicio de otras necesidades y en esa necesidad busca aliviar la carga connotativa del discurso estético.

Por eso, la previsibilidad en el caso de *Rafaela*, sabemos apenas leído el inicio y luego de leer la contratapa entendemos que los problemas con la imagen corporal de la protagonista y el *bullying* van a ser temas que atravesarán la lectura de esta novela. En *Me enamoré de una vegetariana*, las primeras líneas dejan entrever el ambiente escolar, la relación de oposición adulto-joven, pero la verdadera previsibilidad está dada sobre todo la información de la tapa y la contratapa. Ambos paratextos permiten la rápida selección y la posibilidad de saber la funcionalidad del texto en pos de intereses que tiene que ver sobre todo con lo que los adultos creemos que los jóvenes necesitan aprender. Así el “contrabando discursivo” del que habla Díaz Ronner pasa a primer plano y soslaya la posibilidad de la recepción estética

El inicio de *¿Debemos los hombres lavar los platos?* y la información de la contratapa nos anuncia la guerra de los sexos desde la charla durante una noche de un grupo de adolescentes en el último año de secundaria. Este enfrentamiento entre los roles femeninos y masculinos queda claro desde la pregunta que enuncia el título y en las primeras líneas del anuncio al repetirla. La frase “mujer en construcción” remite quizá con cierta ironía y de costado la idea de que mujer no se nace, sino que se hace. En este sentido se plantea desde las primeras líneas y en el mismo nombre

de la novela la discusión sobre los estereotipos de género, incluso de manera explícita unas líneas más adelante.

Si al decir de Culler (2004), toda obra literaria conlleva un principio de cooperación hiperprotegido, en el que los lectores nos hacemos cargo de “las oscuridades o irrelevancias manifiestas que encontramos, sin suponer que carecen de sentido” (p.38), nos preguntamos de qué forma los lectores activan esta cooperación al momento de enfrentarse con unos textos que buscan de diversas formas referir a la “realidad” lo mejor posible, en el afán de volver utilitario un texto que en su esencia carece de todo tipo de funcionalidad y practicidad.

...los relatos literarios (...) crean “un principio de cooperatividad hiperprotegida” y permiten al lector imaginar que puede resultar de ello una comunicación interesante. (...) este principio está “hiperprotegido” en el sentido de que presuponemos la pertinencia y el valor de los momentos oscuros, aberrantes y digresivos (Culler, 1993, p. 50).

En *Elisa la rosa inesperada* de Liliana Bodoc vemos un inicio distinto, en primer lugar. porque muestra otras juventudes en espacios diferentes, fuera de la escolaridad que se construye en las novelas anteriores. Las palabras han dejado de referenciar un contexto que intenta imitar una supuesta realidad juvenil. La breve metáfora que se construye en la frase “Elisa perdía existencia” y toda la densidad de su sentido nos lleva a entender la realidad de un personaje del que poco sabemos hasta ese momento y cuya existencia se nos mostrará de a poco a lo largo de la novela. Las palabras no se apuran en decirnos todo en las primeras páginas, en dejarnos en claro quién es esa protagonista, qué hace, cuántos años tienen, qué siente. Nos permite a los lectores preguntarnos por ese lugar y ese personaje, nos deja arriesgar, pero, sobre todo, imaginar.

El lugar era de techo demasiado alto para una piba planchando. Y la mejor luz parecía salir de un montón de ropa blanca que esperaba sobre la silla. Un espacio casi conventual, de paredes descascaradas y pisos gastados, donde Elisa perdía existencia. Sin embargo, allí, linda, blanca como leche, rubia por parte de madre, realizaba sin rencor su tarea... (Bodoc, 2017, p.19).

¿Qué sucede en el acto de leer cuando no se nos permite ingresar al texto, cuando no nos deja fantasear con ese mundo otro que nos debería presentar el discurso literario? Si el ingreso a ese otro lado es tan previsible, invita muy poco a descubrir un mundo nuevo, a develar el misterio que todo texto literario permite. De esta forma, es poco probable que ese pacto de ficción del que habla Eco (1996) se puede realizar.

La regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte, tácitamente, un pacto ficcional con el autor, lo que Coleridge llamaba «la suspensión de la incredulidad». El lector tiene que saber que lo que se le cuenta es una historia imaginaria, sin por ello pensar que el autor está diciendo una mentira (p.85).

Si el inicio de una novela nos marca el recorrido completo, nos obliga a abandonar el fantaseo, el bosque que los lectores debemos atravesar para tomar decisiones en medio de su bifurcación. En esta falta de complejidad reside el problema de novelas juveniles que apuestan a una única lectura, a buscar más el tema que la forma, a tratar de allanarnos la búsqueda de sentido y obligarnos a tomar un solo camino para perdernos en la monotonía de un único sentido, de una única forma de contar una historia.

Sobre lectores modelos

¿Qué lectores modelos se desprenden a partir del paratexto y de las primeras páginas de las novelas de Furiasse, Kolesnicov y Valentino? Una serie de puntos en común reúne a los inicios de estas tres novelas analizadas: los personajes adolescentes, el contexto escolar, la linealidad de la historia, la presencia de narradores en primera persona como única voz en el caso de las dos primeras. Estas tres distintas dimensiones dan cuenta de que el lector que imaginan debe ser necesariamente adolescente y cursar la escuela secundaria. Pero además este ser adolescente que se desprende de estas novelas existe siempre en oposición a un adulto con el cual enfrentan se oponen y construyen relaciones siempre conflictivas. En páginas siguientes podemos observar lo siguiente:

En la búsqueda incesante de identificar a los lectores con los personajes y conflictos de la novela se recurre a estereotipos o representaciones sociales cristalizadas que en general se construyen desde otros discursos como el televisivo,

el cine o el publicitario: Jóvenes de clase media que acceden a productos de consumo que les permiten estar siempre hiper conectados. Dentro de la previsibilidad que otorga seguir modelos hegemónicos de representaciones de juventud aparece también como contrapartida fuertes representaciones de adultez que repiten cierto cliché que se construyen sobre el mundo adulto respecto de los jóvenes. Esta construcción se hace siempre desde el déficit: madres que no comprenden y hostigan a sus hijas, docentes tan alejados de la realidad juvenil que se elevan como una caricatura de la adultez desde la mirada juvenil.

Adentrándonos en *Me enamoré de una vegetariana* y desde una mirada menos dura vemos cómo Martina mira a su tío desolado por su ruptura matrimonial a causa de su propia infidelidad. La ternura de la escena y la mirada piadosa de la protagonista en esta escena y en otros diálogos de la novela se contraponen a la de los hijos de los personajes y de la ex esposa. En este sentido hay cierta complejidad en la historia en la cual se contraponen dos miradas distintas respecto de un mismo hecho. Esta novela, salvo las primeras páginas, no se construye en base a conflictos entre adultos y jóvenes, sino en los propios conflictos de la protagonista respecto del amor y del objeto de deseo que es Aldana. Incluso el posible conflicto que puede desatarse a partir del amor lésbico está presente en el mismo grupo de adolescentes que forman el círculo cercano de la protagonista. En este sentido son otras representaciones de juventud que se están jugando en esta novela, otras maneras de ser joven aún cuando el contexto escolar se repita. En estas nuevas formas de juventud y de vida escolar se filtra, de lejos, las actividades de militancia política dentro de las escuelas públicas, las posibilidades de toma de las escuelas, el trabajo comunitario artístico.

En este cambio de paradigma con otras miradas sobre la juventud podría tener relación el contexto de producción de cada novela, mientras que las de Valentino y Furiasse se publican en 2015, la de Kolesnicov, en 2019. Esta brecha de tiempo coincide con la implementación de ley de ESI y todo un movimiento feminista que procura repensar los roles de género y las nuevas identidades. Esto muestra de qué forma lo literario sufre diferentes intromisiones, contrabandos que tienen que ver más con las exigencias escolares que con la lectura literaria. En el afán de buscar lo que muchos denominan “identificación” se construyen personajes y

hechos que en apariencia se parecen a lo que, desde ciertas representaciones sociales, es un adolescente o un joven en edad escolar. A esto Nikolajeva (2010) denomina la “falacia de la identificación”, a la convicción de que los lectores jóvenes deben adoptar la posición de sujeto frente a un personaje literario. Afirma que esto, que se supone debe cumplir la literatura destinada a jóvenes, no tiene fundamento alguno y de hecho “impide el desarrollo de la lectura madura” (p. 2)

Los estudios académicos contemporáneos, especialmente aquellos con inclinación hacia la teoría de la narratología y de la recepción, recalcan la importancia de la capacidad de los lectores de liberarse de la subjetividad de los protagonistas para poder valorarlos correctamente (ver Stephens 47-83). Esta capacidad es una parte fundamental de la competencia literaria, aumentando la valoración ideológica y estética de un texto por los lectores sofisticados. Curiosamente, la obsesión por la identificación es rara vez, por no decir nunca, analizada en estudios literarios generales. ¿Cómo podríamos leer a Dostoyevsky si se supone que debemos identificarnos con Raskolnikov? Sin embargo, los educadores e incluso los críticos insisten en que los lectores jóvenes deben necesariamente encontrar en el texto un objeto de identificación, en tanto que las críticas de libros infantiles a menudo incluyen en sus valoraciones comentarios como: “Este libro es muy bueno porque es fácil identificarse con el personaje principal.” (p.2)

Esta insistencia en pretender identificar al posible lector con los personajes de las novelas juveniles, impide objetivar una realidad otra, formar parte de una ficción de la cual pueda tomar distancia para criticarla. De esta forma, es muy difícil para el lector valorar estos textos en su condición de texto ficcional y verosímil. Tanto en el paratexto como en las primeras páginas de las novelas analizadas el lenguaje es transparente y referencial para poder lograr la identificación con el mundo juvenil referido. Esta falta de dificultad no permite desprender al lector de lo que está leyendo, tomar distancia y mirar críticamente el mundo construido y todos sus componentes. En este sentido, Nikolajeva habla de esa objetivación necesaria para promover la “empatía” con los personajes y esto permite una mirada crítica sobre la historia que se está leyendo, un encuentro con dos subjetividades, la del lector y la de los personajes, pero que sólo es posible si ese personaje y esas historias no buscan ser espejos de la supuesta realidad adolescente. De esta forma no sólo se abona la posibilidad de una única lectura, sino además la de un lector pasivo, acrítico, ya que está frente a un texto que no le permite complejizar la lectura, por la simplicidad de la historia que se prevé. Ante estas primeras páginas, el lector deja de lado su actitud de viajero, de nómada y de buscador de sentidos para resignarse

al lugar de quien lo recibe todo mansamente sin poder despertar al deseo de correr tras aquello que siempre está lejano u escondido.

La novela de Liliana Bodoc corre por otros rumbos, en ella no solo se percibe la complejidad respecto de las voces narradoras, sino lo que tiene que ver con los diferentes tiempos que se cruzan en la novela y los diferentes puntos de vista respecto de los hechos narrados. La historia de Elisa y la de Abel Moreno no tienen punto en común al principio, sin embargo, a medida que se avanza ambos relatos se unen en uno solo. La presencia de diferentes voces, de dos historias que en un principio son inconexas y la fuerte apuesta a un lenguaje metafórico prometen una nueva mirada a la literatura juvenil. Si bien, se lee en sus primeras páginas y en el paratexto la problemática de la trata de personas, tema que forma parte de la coyuntura actual que se trata en las escuelas, el discurso de la novela se densifica, se vuelve lenguaje extraño y nuevo, nos pone ante a la experiencia de palabras nuevas que tienen otra dimensión y otras posibilidades de sentido. Esto promueve un ingreso diferente a la novela por parte del lector.

Desde la psicología cognitiva, Jerome Bruner (1999) dice que existen dos modalidades de pensamiento: la lógico científica o paradigmática y la narrativa. En la primera cabe todo aquello que tiene que ver con lo lógicamente comprobable, con la verdad, con un requisito de coherencia lógica y no de contradicción; mientras, la modalidad narrativa produce buenos relatos, se ocupa de las vicisitudes humanas, los desenlaces de las historias pueden ser tristes o felices, mientras que los argumentos teóricos son convincentes o no convincentes. Desde de esta modalidad de pensamiento narrativa leemos y se producen los textos literarios ya que es una forma de discurso que reaviva la imaginación del lector y le permite construir su propio texto virtual. Para que este tipo de lectura se produzca es necesario que el texto logre subjuntivizar la realidad, es decir que la realidad ficcional sea posible, parte de un deseo, un lugar donde se intercambien posibilidades humanas y no certidumbres. En este sentido el acto de crear una narración consiste en crear conflictos humanos que resulten accesibles a los lectores, pero a la vez deben presentarse con la suficiente subjuntividad para que puedan ser reescritos por el lector.

Desde la lectura de las primeras páginas de *Rafaela*, *Debemos los hombres lavar los platos*, *Me enamoré de una vegetariana* ¿qué posibilidades dejan a los lectores de subjuntivizar la realidad? ¿Con qué implícitos juegan si está todo tan claro, tan explícito y sus palabras son tan transparentes? ¿Qué posibilidades de poner en modo subjuntivo la realidad construida en una novela donde las perspectivas múltiples son pocas o ninguna y debemos conformar a los lectores jóvenes con una única mirada sobre el mundo? ¿Qué les estamos diciendo acerca de lo literario cuando seleccionamos novelas que en sus primeras páginas y en su paratexto les “enseñan” sobre *bullying*, perspectivas de género u otra intromisión que se cuele dentro de este tipo de producciones literarias?

Dice Culler (1993), retomando a Mukarovsky, que el lenguaje poético no “se define por su belleza, ni por el ornamento, ni por su afectividad, ni por su carácter metafórico, sino por el hecho de hacer perceptible su propia materialidad” (pp.39-40) y en este afán deja claro su falta de transparencia. Por lo tanto, el lenguaje literario es un lenguaje figurativo que exige un esfuerzo de interpretación, esto lo vuelve raro, extraño y distinto, constituyendo así la literaturidad del texto.

En estas propuestas para adolescentes “la literacidad se esconde detrás de la autenticidad”, al decir de Nitschack (2005, p. 119), refiriéndose a las novelas de aprendizaje. En la necesidad de un verosímil lo más realista posible, el lenguaje de estas primeras páginas de las novelas analizadas se simplifica aún más de lo previsible. ¿En qué lugar dejamos a lo literario cuando sucede esto? ¿En qué espacios quedan lo ficcional, la presencia de un lenguaje distinto al ordinario, la ambigüedad que producen ciertas oscuridades que los lectores tendemos a poder interpretar? Quizá este intento por construir un mundo adolescente cristalizado pero legitimado al fin, provoca que los personajes que recorren estas novelas se esfumen y se pierdan en la maraña de representaciones, estereotipos y discursos sociales que los fagocitan apenas iniciadas sus propias historias.

Referencias bibliográficas

- Bruner, J. (1999). *Realidad mental y mundos posibles* (Primera parte). Barcelona: Gedisa.
- Culler, J. (2004). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.
- Culler, J. (1993). *Teoría literaria*. Barcelona Siglo XXI.
- Díaz Ronner, M. (2011). *La aldea literaria de los niños*. Córdoba: Comunicarte.
- Eco, U. (1985). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- Nikolajeva, M. (2010). The Identification Fallacy: Perspective and Subjectivity in Children's Literature. En Mike Cadden (Ed.) *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature* (pp. 187-208). Lincoln: University of Nebraska Press. Traducción realizada para el curso "Discusión y comprensión de textos literarios" del Máster en libros y literatura infantil y juvenil – UAB.
- Nitschack, H. (2005). El héroe adolescente. En D. Rall y M. Rall (Ed.). *Letras comunicantes. Estudios de literatura comparada* (pp. 117-150). UNAM.
- Genette, G. (1989). *Umbrales*. México: Siglo XXI.