

Biografías infantiles y juveniles de escritores españoles en el marco de la lectura no ficcional y de la construcción del canon literario contemporáneo

Diana Muela Bermejo

Universidad de Zaragoza



José Antonio Escrig Aparicio

Universidad de Zaragoza



Lucía Hernández Heras

Universidad de Zaragoza



<https://dx.doi.org/10.5209/dill.90195>

Recibido: 29/06/2023 • Revisado: 27/11/2023 • Aceptado: 05/02/2024

ES Resumen. A partir del auge editorial que han experimentado los libros de no ficción en las últimas décadas, las investigaciones se han centrado en el análisis de sus elementos compositivos y en los beneficios que pueden generar en la educación literaria. Sin embargo, existe un desfase entre su proyección académica y su uso en las aulas, ya que sigue percibiéndose una preferencia por los libros de ficción. Por otro lado, existe una clara tendencia de algunos títulos a la hibridación y al acercamiento del texto informativo a los recursos de la ficción, con el fin de reforzar los vínculos entre el aprendizaje de contenidos objetivos y la búsqueda de la empatía del lector a través de personajes con los que pueda identificarse. Este es el lugar que ocupan las biografías infantiles, que constituyen un material fundamental para la transmisión del canon y, al mismo tiempo, atraen la atención del lector a través de fórmulas mixtas entre la narrativa juvenil y el libro de no ficción. Por ello, este estudio analiza un amplio corpus de biografías infantiles de escritores españoles para orientar al mediador en el proceso de selección de textos y analizar el lugar que ocupan en la construcción del canon actual.

Palabras clave: Biografías infantiles; libro de no ficción; educación literaria; literatura infantil y juvenil

EN Children's and youth biographies of Spanish writers in the framework of nonfictional reading and the construction of the contemporary literary canon

EN Abstract. Since the publishing boom that nonfiction books have experienced in recent decades, research has focused on the analysis of their compositional elements and the benefits they can generate in literary education. However, there is a gap between their academic projection and their use in the classroom, as there is still a preference for fiction books. On the other hand, there is a clear tendency of some titles to hybridize the approach of informative text to fiction resources in order to reinforce the links between the learning of objective contents and the search for the reader's empathy through characters with whom he/she can identify. This is the place occupied by children's biographies, which constitute a fundamental material for the transmission of the canon and, at the same time, attract the reader's attention through mixed formulas between the juvenile narrative and the non-fiction book. For this reason, this study analyzes a wide corpus of children's biographies of Spanish writers to guide the mediator in the process of text selection and to analyze the place they occupy in the construction of the current canon.

Keywords: Children's biographies; nonfiction book; literary education; children's and young adult literature

FR **Biographies pour enfants et adolescents d'écrivains espagnols contemporains dans le cadre de la lecture non fictionnelle et de la construction du canon littéraire**

FR **Résumé.** Depuis le boom éditorial qu'ont connu les livres documentaires au cours des dernières décennies, la recherche s'est concentrée sur l'analyse de leur composition et des avantages qu'ils peuvent apporter à l'enseignement littéraire. Cependant, il existe un fossé entre leur projection académique et leur utilisation en classe, car la préférence va encore aux livres de fiction. D'autre part, certains titres ont une nette tendance à s'hybrider et à rapprocher le texte informatif des ressources de la fiction, afin de renforcer les liens entre l'apprentissage de contenus objectifs et la recherche de l'empathie du lecteur à travers des personnages auxquels il puisse s'identifier. C'est la place qu'occupent les biographies enfantines, constituant un matériau précieux pour la transmission du canon, tout en attirant l'attention du lecteur grâce à des formules mixtes entre le récit juvénile et le livre documentaire. C'est pourquoi cette étude analyse un large corpus de biographies enfantines d'écrivains espagnols afin de guider le médiateur dans le processus de sélection des textes et d'analyser la place qu'elles occupent dans la construction du canon actuel.

Mots clés: Biographies juvéniles ; livre documentaire ; éducation littéraire ; littérature jeunesse

Sumario: 1. Marco teórico. 1.1 La lectura no ficcional en la educación actual. 1.2 El lugar de las biografías infanto-juveniles en los libros de no ficción. 2. Método de análisis y *corpus* seleccionado. 3. Criterios generales de análisis. 3.1. Apariencia visual. 3.2. Rigor, fuentes y autoridad. 3.3. Estilo. 4. Criterios específicos de análisis. 4.1. Construcción de la imagen del escritor. 4.2. Transmisión del canon literario. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía citada

Cómo citar: Muela Bermejo, D., Escrig Aparicio, J. A. y Hernández Heras, L. (2024). Biografías infantiles y juveniles de escritores españoles en el marco de la lectura no ficcional y de la construcción del canon literario contemporáneo. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 36, 247-260.

Declaración de contribución de autoría

Dra. Diana Muela Bermejo: conceptualización, curación de datos, análisis formal, redacción de la versión primera y revisada del artículo (método de análisis y corpus, criterios generales y criterios específicos del libro de no ficción).

Dr. José Antonio Escrig Aparicio: conceptualización, teorización del libro de no ficción y de las biografías infantiles y revisión del análisis formal del corpus estudiado. Revisión de la redacción de la versión final del documento.

Dra. Lucía Hernández Heras: metodología (búsqueda de información y decisiones sobre la estructuración metodológica de la investigación), visualización y redacción parcial de la revisión (análisis-modelo de los libros de no ficción).

Financiación

Este artículo ha sido realizado y financiado por el proyecto de investigación español *Lecturas no ficcionales para la integración de ciudadanas y ciudadanos críticos en el nuevo ecosistema cultural* (PID2021-126392OB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).

1. Marco teórico

1.1. La lectura no ficcional en la educación actual

El libro de no ficción constituye uno de los focos de interés creciente en la investigación sobre la literatura infantil. La renovación del género desde los primeros años del siglo XXI ha sido apuntada en numerosas investigaciones (Combet, 2019; Cristini, 2014; Feldt, 2010; Job y Coleman, 2016; Meyer, 2020), que subrayan su reposicionamiento en el panorama editorial como respuesta a la amenaza de la ilimitada información accesible en la red (Kriscautzky y Ferreiro, 2018). Las claves de su éxito parecen radicar en la calidad estética de las ilustraciones y en sus enfoques transversales (Combet, 2019) y, por otro lado, la creatividad de su composición se une al tratamiento de temas comprometidos o censurados anteriormente (Combet, 2019), que en los libros informativos anteriores no cumplían los estándares de calidad y cuyo contenido era poco atractivo para los niños (Feldt, 2010). Así, los libros de no ficción actuales fomentan al mismo tiempo la curiosidad del niño y la demanda escolar con una presencia mayor del humor en el texto y en las ilustraciones (Job y Coleman, 2016; Meyer, 2020; Sanders, 2018). Esta renovación del género ha conllevado un claro impacto en las ventas, que se han duplicado o, incluso, triplicado con respecto a los años anteriores en varios países europeos (Combet, 2019; Meyer, 2020).

A partir de esta renovación del género ha surgido entre los especialistas la necesidad de ofrecer una definición precisa que aclare el lugar que ocupa el libro de no ficción en la literatura infantil, con la dificultad de

que el término se fundamenta en una negación de su contenido. Así, en el ámbito francófono se mantiene el sintagma *livre/ouvrage documentaire*, que partía de los años ochenta (Antoine, 2004; Boudreau y Beaudoin, 2015; Combet, 2019; Courchesne, 2017; Defourny, 2009; Hatzinikita, 2002; Hervouët y Vidal-Naquet, 2015; Meyer, 2020; Piacentini, 2019) mientras que en el anglosajón se ha extendido hasta su consolidación el *nonfiction book* (Colman, 2007 y 2011; Feldt, 2010; Ghiso, 2011; Gill, 2009; Hartsfield, 2021; Job y Coleman, 2016; Kuhn, Rausch y McCarty, 2017; Ladd, 2012; Monhardt, 2005; Young, Moss y Cornwell, 2007; Sanders, 2018;). En español o italiano se utilizan las tres nomenclaturas: *libros informativos* (Garralón, 2013), *libros de conocimientos* (Mangarelli, 2020; Lartitegui, 2018) y *libros de no ficción* (Taberero *et al.*, 2022; Penas, Senís y Del Moral, 2023) y en italiano, preferentemente, los denominan *libri di divulgazione* (Cristini, 2014; De Marchi, 2000).

Por lo tanto, esta variedad terminológica pone de manifiesto que, por una parte, se exige un contenido objetivo en los libros de no ficción y, al mismo tiempo, deben atraer la curiosidad del lector para divulgar su contenido y ofrecer no sólo respuestas, sino también generar preguntas (Sanders, 2018). Boudreau y Beaudoin (2015) consideran el libro de no ficción como una obra de referencia sobre un tema determinando que pretende informar, enseñar y hacer pensar a través de textos e imágenes. Courchesne (2017), además, aclara la raíz de la diferencia entre ficción y no ficción: este último informa al lector mediante la presentación de hechos reales, el lector cree lo que lee y no necesita comprobarlo.

En esta renovación de los libros de no ficción en la actualidad, los investigadores cada vez apuntan con mayor frecuencia la tendencia a la hibridación de estas obras, algunas de las cuales se encuentran a medio camino entre la ficción y la no ficción. El carácter narrativo que articula algunas propuestas ha conducido a nuevas denominaciones, como el término “ficción” que testimonia Colman (2007), las “docu-ficciones” (Combet, 2019) o los “documentaires sans le savoir” (Defourny, 2009). Estos “libros ilustrados informativos” (Bamford y Kristo, 2000, como se cita en Gill, 2009) transmiten la información a través de personajes o situaciones inventadas, moviendo las fronteras entre géneros. Más específicamente, las biografías forman parte de este corpus híbrido (Mangarelli, 2020) que mezcla la transmisión de una información, más o menos objetiva, y el formato de narración literaria protagonizada por unos personajes imaginarios.

En cuanto a la caracterización del libro de no ficción, la comunidad investigadora presta especial atención a los elementos visuales: diseño, ilustración y estilo de escritura (Gill, 2009) y a la transmisión del contenido, en general escrito en tercera persona, sin un narrador identificado y en un estilo no literario (Boudreau y Beaudoin, 2015). Por lo que respecta a la arquitectura externa, son esenciales los paratextos, que juegan un papel fundamental en la lectura activa y en la ampliación de los límites del libro tradicional (Courchesne, 2017). Su estructura difiere notablemente de la de los textos narrativos, de manera que su comprensión requiere de distintas habilidades que deben desarrollarse en los lectores emergentes (Boudreau y Beaudoin, 2015), al mismo tiempo que debe mantener vivo el interés del niño (Cristini, 2014). McClure (2003, como se cita en Gill, 2009) resume los criterios de calidad que deben cumplir los libros de no ficción: claridad y coherencia, organización cuidada, ideas lógicamente ordenadas y lenguaje comprensible que, junto con los ejemplos aportados, tengan en cuenta los conocimientos previos de los lectores.

Uno de los conceptos que más se ha valorado en el análisis de los libros de no ficción y que resulta fundamental para este estudio es el rigor-precisión (*accuracy*) (Ladd, 2012). Al tratarse de un género destinado en primera instancia a transmitir información, la precisión con la que ese contenido está *transpuesto didácticamente* (Chevallard, 1997) es decir, transforma el saber filológico en saber asimilable por el lector infantil— resulta fundamental para generar en este confianza en su fuente: en muchos libros de no ficción puede encontrarse información sobre el proceso de investigación o notas finales, así como fuentes, bibliografía, sugerencia de lecturas adicionales y expertos consultados (Gill, 2009).

Esta transposición del contenido, así como la disposición de las ilustraciones y el uso de los paratextos propicia un tipo de lectura parcial, diferente a la lineal de las obras narrativas. Los lectores consultan los libros de no ficción para informarse sobre uno o varios aspectos del tema tratado en el libro, y leen secciones no necesariamente organizadas para responder a sus preguntas, avanzando o retrocediendo en él (Courchesne, 2017). Sin embargo, esta lectura parcial no limita las estrategias de lectura de los libros de no ficción en el aula, sino que las amplía (Young, Moss y Cornwell, 2007).

Por todo ello, los libros de no ficción son considerados por numerosos investigadores como altamente beneficiosos para la alfabetización informacional (Cristini, 2014), puesto que contribuyen eficazmente a la adquisición de un vocabulario más abstracto y diverso (Duke, 2000), al descubrimiento de la palabra escrita y al desarrollo de la capacidad de formular y comprender inferencias (Giasson, 2011, como se cita en Boudreau y Beaudoin, 2015). Por otra parte, desarrollan habilidades de lectura y acceso más autónomo a las fuentes (Piacentini, 2019) y, al mismo tiempo, fomentan el disfrute con la lectura (Palmer y Stewart, 2005, como se cita en Boudreau y Beaudoin, 2015; Young, Moss y Cornwell, 2007). Kuhn, Rausch y McCarty (2017) demostró, a través de la alternancia de la enseñanza basada en la ficción y en la no ficción, que la no ficción conducía a que los estudiantes fueran más capaces de aplicar estrategias de comprensión y de definir el vocabulario y estuvieran más motivados por la lectura.

Sin embargo, existe un desfase entre la defensa teórica de los beneficios del libro de no ficción y su aplicación práctica (Duke, 2000), puesto que los mediadores todavía prefieren utilizar la ficción en sus aulas (Boudreau y Beaudoin, 2015; Cristini, 2014; Gill, 2009; Hartsfield, 2021). Feldt llega a calificar, incluso, a los libros de no ficción como la “oveja negra” de la escuela. Algunos de los prejuicios más extendidos sobre los libros de no ficción son apuntados por Colman (2007): resultan aburridos, no ayudan a leer, son más apropiados para niños pequeños, no dan información precisa, no son literatura y tan sólo ofrecen la perspectiva de un único autor. Tampoco son apreciados para la lectura en voz alta o compartida (Feldt, 2010) y apenas hay accesibilidad a este tipo de libros en las bibliotecas de aula (Young, Moss y Cornwell, 2007).

1.2. El lugar de las biografías infanto-juveniles en los libros de no ficción

Las biografías infantiles se han situado en el *corpus* de los libros de no ficción híbridos publicados más frecuentemente en las últimas décadas (Dosse, 2007). Al basarse en la reconstrucción subjetiva de la vida de un personaje históricamente relevante, permiten al escritor aportar algo complementario a los datos históricos y dar a conocer al lector su visión particular sobre un determinado contenido o época (Zarnowski, 1990), con una libertad estética que facilita la alteración factual: “los autores empaquetan estratégicamente la historia de una manera particular para maximizar el efecto en el lector” (Lakey, 2018, p. 7).

Además, se diferencian de otros libros de no ficción porque su carácter híbrido no nace de una intención editorial expuesta *a priori*, sino que su idiosincrasia los aboca al límite entre la ficción y la no ficción (Cristini, 2014). En este sentido, los investigadores distinguen entre “biografías” y “narraciones de vida”, la primera liberada a partir de los años ochenta y reivindicada como género histórico; frente al carácter ficticio predominante en la segunda, que se escapa de la rutina y se alimenta de las adquisiciones de la cultura (Dosse, 2007). Según Ezpeleta (2019), el carácter híbrido del género biográfico nace de la tensión entre la necesidad de seguir un orden cronológico que interese al lector sin revelarle de manera íntegra la intriga de la narración y, al mismo tiempo, no alejarse demasiado del héroe biografiado ni hacerlo difuminarse en la ficción de su época.

Desde un punto de vista histórico, las biografías aunaban el contenido moral para el aprendizaje de la virtud (Dosse, 2007) con una percepción del biografiado cercana a la hagiografía, pues era concebido como un héroe de la historia nacional al que asemejarse (Santos, 2017). Del mismo modo, desempeñaban un papel importante en la creación de la historia nacional, puesto que ofrecían vidas de personajes ilustres que encarnaban los valores considerados genuinos de una nación (Stabell, 2013).

Por lo que respecta a su lectura, el acercamiento a la biografía nace del deseo del lector por conocer una época concreta y la manera en que un personaje la experimenta (Ezpeleta, 2019) y, al mismo tiempo, identificarse con él (Meyer, 2020); puesto que la fascinación por las personas reales y sus historias de vida es común a niños y adultos (Monhardt, 2005). En el caso puramente infantil, la dificultad nace del modo en el que se transmite la exactitud de la biografía académica y de las limitaciones a las que se enfrentan los autores, generadas a partir de la tensión que produce lograr un equilibrio entre la complejidad del contenido y la necesidad de generar conocimiento objetivo (Owens, 2009). Por otra parte, como afirma Zarnowski (1990), los biógrafos utilizan técnicas de narración y de ambientación propias de los novelistas, lo que constituye una de las claves de su éxito, puesto que se convierte en un material cómodo y familiar para los niños.

Por todo ello, en este artículo se analizan las principales biografías infantiles de escritores españoles a partir del concepto de “libros de no ficción híbridos”, considerándolos un producto literario a medio camino entre el texto expositivo y la narración breve. Como herramientas útiles para la construcción del canon, interesa conocer cómo se está transmitiendo a los niños la imagen del escritor a través de la mirada del siglo XXI y, al mismo modo, dilucidar las razones que conducen a su éxito de ventas, para facilitar a los mediadores la selección de obras y su utilización en las aulas.

2. Método de análisis y corpus seleccionado

El método de análisis se desarrolla a partir de un modelo de estudio de los libros de no ficción basado en las investigaciones principales publicadas hasta la fecha y considerando aquellos elementos y componentes que subrayan la mayoría de los especialistas en el ámbito. Así, los ítems han sido divididos en dos macrocategorías: criterios generales y criterios específicos, la primera de ellas adaptada de Gill (2009) y la segunda de Dagher (2005). Los tres criterios generales escogidos (aparición visual, rigor, fuentes y autoridad y estilo) han sido consensuados por la mayoría de los investigadores (Colman, 2007; Cristini, 2014; Gill, 2009; Ladd, 2012; Sanders, 2018; y Young, Moss y Cornwall, 2007). Estas tres subcategorías permiten observar el lugar que ocupan las biografías en los libros de no ficción y cuáles son las razones de su creciente éxito de ventas, puesto que el abanico de lectores al que llegan se ha incrementado notablemente en los últimos años (Dosse, 2007). Por lo que respecta a los criterios específicos, los conforman los ítems analizados con mayor frecuencia por los estudiosos de las biografías infantiles (Dagher, 2005; Hatznikita y Hristidou, 2002; y Magarelli, 2020), especialmente en el ámbito de la literatura: la construcción de la imagen del escritor permite ahondar en el carácter híbrido de algunos libros de no ficción y en las razones que conducen, precisamente, a esta hibridación; al mismo tiempo que pone de manifiesto el modo en el que se está transmitiendo el canon en la actualidad.

Así, para llevar a cabo este estudio se han seleccionado, de entre todas las biografías localizadas, aquellas publicadas en el marco de una colección en distintas editoriales en lengua castellana hasta el año 2022, con un total de veintisiete ejemplares y siete colecciones:

Tabla 1. Corpus seleccionado

Editorial	Colección	Biografías
Alba	Pequeña&Grande Mi primer	Arriba, C. y M. I. Sánchez Vegara (2017). <i>Gloria Fuertes</i> . Alba.
	Pequeña&Grande	Arriba, C. y M. I. Sánchez Vegara (2018). <i>Gloria</i> . Alba.
	(versión para primeros lectores)	Casas, A y M. I. Sánchez Vegara. (2019). <i>Federico García Lorca</i> . Alba.

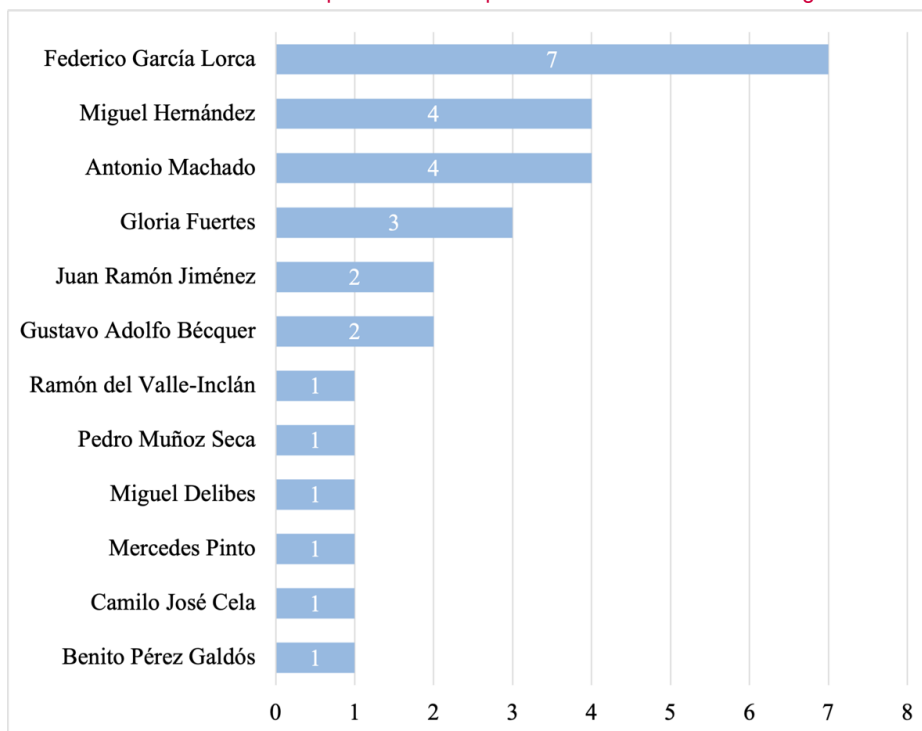
Anaya	Mi primer libro y Mi primer libro sobre... (versión para primeros lectores)	Ferris, J. L. y M. Hierro (2010). <i>Mi primer libro sobre Miguel Hernández</i> . Anaya Ferris, J. L. y M. Hierro (2010). <i>Miguel Hernández, pastor de sueños</i> . Anaya. Gómez Yebra, A. y E. Gómez (2013). <i>Gloria Fuertes, poeta para todos</i> . Anaya. Gómez Yebra, A. y E. Gómez (2015). <i>Mi primer libro sobre Gloria Fuertes</i> . Anaya. López Narváez, C. (2012). <i>Mi primer libro sobre Lorca</i> . Anaya. López Narváez, C. (2012b). <i>Palabras de Federico García Lorca</i> . Anaya. Posadas, C. y X. Maier (2009). <i>Antonio Machado y la mirada de Leonor</i> . Anaya. Posadas, C. y X. Maier (2009). <i>Mi primer libro sobre Machado</i> . Anaya.
Edebé	La vida y...	Navarro, R. y J. Vila (2009). <i>La vida y poesía de Miguel Hernández</i> . Navarro, R. y J. Vila (2011). <i>La vida y poesía de Federico García Lorca</i> . Navarro, R. y J. Vila (2012). <i>La vida y poesía de Gustavo Adolfo Bécquer</i> .
Mediterrània	Pequeñas historias	Alonso, M. y P. Bayés, (1989). <i>Pequeña historia de Camilo José Cela</i> . Mediterrània. Díaz-Plaja, A. y P. Bayés, (1994). <i>Pequeña historia de García Lorca</i> . Mediterrània. García Barriga, J. A. y P. Bayés, (2012). <i>Pequeña historia de Juan Ramón Jiménez</i> . Mediterrània. Perdiguero Prado, M. del C. y P. Bayés, (2004). <i>Pequeña historia de Pedro Muñoz Seca</i> . Mediterrània. Tello Alonso, M. y P. Bayés, (2012). <i>Pequeña historia de Antonio Machado</i> . Mediterrània.
Rompecabezas	Sabelotod@s	Cordón, S. (2015). <i>Lorca y su duende</i> . Rompecabezas. De Paz, M. (2007). <i>Juan Ramón Jiménez. El poeta</i> . Rompecabezas. González-Ariza, F. (2007). <i>Bécquer, el romántico</i> . El Rompecabezas. González-Ariza, F. (2007). <i>Valle-Inclán. El bohemio</i> . Rompecabezas. Rodríguez Serrano, E. (2009). <i>Miguel Hernández. El poeta de la luna</i> . Rompecabezas. Vilardell Balasch, V. (2008). <i>Machado. El caminante</i> . Rompecabezas.
Susaeta	Mini biografías	Morán, J. (2017). <i>Federico García Lorca</i> . Susaeta.
Vegueta	Nuestros ilustres	Delgado, F. G. y T. Alba (2019). <i>Benito Pérez Galdós. El narrador de un mundo</i> . Vegueta.

Fuente: elaboración propia

En el ámbito español, las biografías dependen estrechamente del concepto de “colección”, tanto desde el punto de vista compositivo como para las decisiones que afectan a la transposición didáctica del contenido. El fenómeno de la colección de biografías es común a otras literaturas nacionales (sirva como ejemplo, en Francia, la colección “Quelle Histoire” de Unique Heritage, “... Vu par un ado” de Poulpe Fictions o, en el ámbito anglosajón, “Who was” de Penguin; entre otras) donde los formatos ilustrados –libro álbum, libro ilustrado o cómic– persiguen asentar el canon mediante una exposición del contenido basada en el impacto visual de la ilustración, en la accesibilidad de los mapas conceptuales y en la reducción de las figuras literarias a sus imágenes estereotipadas más populares.

Las colecciones españolas de biografías escogen preferentemente escritores contemporáneos, con una nómina recurrente (García Lorca, en primer lugar y, en segundo lugar, Miguel Hernández, Antonio Machado y Gloria Fuertes), frente a la escasa presencia de autores áureos o decimonónicos, excluyendo el caso de Cervantes (gráfica 1):

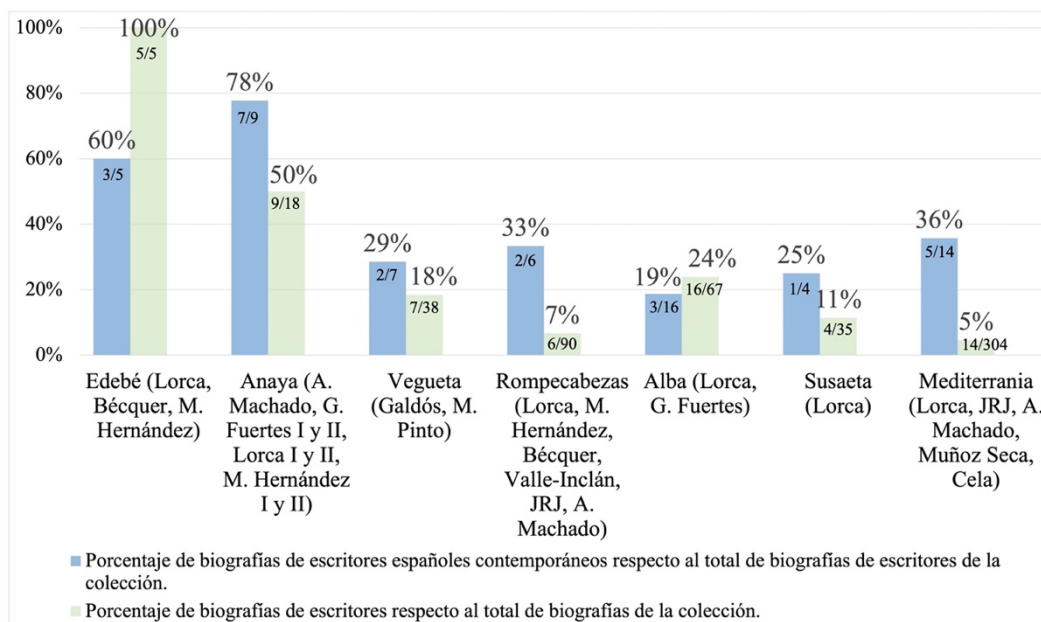
Gráfica 1. Presencia de escritores españoles contemporáneos en las colecciones biográficas infantiles



Fuente: elaboración propia

Además, la mayor parte de las editoriales publican biografías de personajes ilustres en varios ámbitos (científico, artístico, político, social, etc.), de manera que los escritores ocupan una presencia menor y su elección sigue criterios afines al ideario cultural de nuestro tiempo: defensa de la igualdad de género mediante la publicación de biografías de mujeres célebres, búsqueda de la identidad individual a través de personajes rebeldes o subversivos, corta distancia entre la época del biografiado y la del lector implícito, etc.:

Gráfica 2. Presencia de los escritores en las colecciones biográficas españolas



Fuente: elaboración propia

De este modo, se observa en la *gráfica 2* la preferencia en el mercado biográfico por otras materias (en verde), tales como la ciencia, la política o la sociedad; pues, exceptuando el caso de Edebé (centrada únicamente en el ámbito literario), en el resto de las editoriales los escritores ocupan menos de la mitad del *corpus* –y, en su mayoría, menos de un tercio–. En esta nómina de escritores recogida en las colecciones, se repiten constantemente las mismas figuras, que se adecuan mejor a los valores sociales antes mencionados:

- Originalidad de la personalidad del escritor biografiado
- Difusión y fama del personaje en el mercado internacional, como parte de la identidad nacional
- Rebeldía social transmitida por el escritor
- En algunos casos, transgresión de la sociedad patriarcal y conservadora

Los distintos elementos que las articulan contribuyen eficazmente a la transmisión del canon literario español a partir de estos principios y, al mismo tiempo, se encuadran en los moldes del libro de no ficción posmoderno mediante sus elementos multimodales, con el fin de llegar a los intereses y conocimientos previos del lector infantil y juvenil del siglo XXI.

3. Criterios generales de análisis

3.1 Apariencia visual

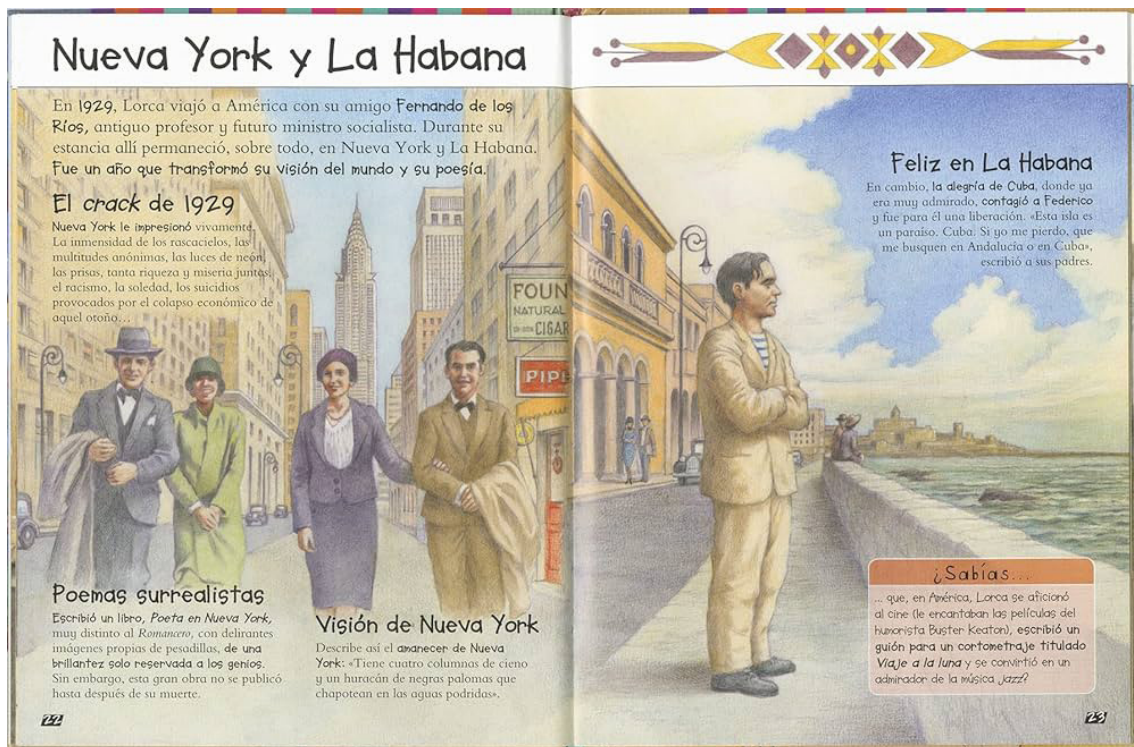
Las editoriales comenzaron a apostar a comienzos del siglo XXI por la adaptación de la biografía infantil al formato del libro álbum, puesto que, en las décadas anteriores, se habían publicado en mayor medida como libros ilustrados con un peso menor de las ilustraciones sobre el texto. Así, varias de las editoriales que publican biografías para niños en España apuestan por el trabajo individual de un ilustrador como uno de sus valores principales. Tal es el caso de la colección “Pequeña y Grande” de Alba Editorial, que ofrece, en cada uno de los ejemplares, las ilustraciones de un artista joven que aporta su sello personal al personaje. Con la cultura pop como trasfondo, el libro termina convirtiéndose en un objeto decorativo y mantiene, con ello, una concepción de la biografía donde lo esencial es la apariencia visual:

Imagen 1. Doble página de la biografía de Lorca (Casas, 2019). Alba Editorial.



En cambio, otras editoriales abogan por diseños más clásicos en los que la relación entre imagen y texto es más equilibrada y, en general, redundante (Van der Linden, 2007); de tal manera que la ilustración acompaña al contenido de la biografía, pero sin eclipsarlo. En el caso de las minibiografías de Susaeta, el dominio de la doble página ilustra el texto situado en la parte superior. La organización es muy clara: en cada doble página se narra un momento distinto de la vida del autor, siguiendo un criterio cronológico que facilita la transposición didáctica:

Imagen 2. Doble página de la biografía de Lorca (Morán, 2017). Susaeta.



Las biografías de Anaya, tanto para prelectores (“Mi primer libro sobre...”) como para lectores infantiles, hacen uso también de la doble página con gran cuidado de la imagen, que redonda en el contenido del texto y aporta la visión particular del artista que lo ilustra. Sin embargo, la colección de biografías de Edebé, que camina por este mismo sendero, se diferencia de las anteriores en que el texto domina claramente a la ilustración, cuya función es ofrecer apoyo visual al lector y descargar la densidad del contenido. Esta editorial

insiste en el contenido detallado de la biografía, para una edad potencial mayor, a través mayoritariamente del texto y con la homogeneidad que le aporta el trabajo de Jordi Vila Delclòs como ilustrador de todos los ejemplares. Así, mantiene un planteamiento continuista de las biografías de los años ochenta, que disponían texto e imagen de manera aislada y sin explorar los límites que trasciende el libro álbum posmoderno:

Imagen 3. Doble página de la biografía de Lorca (Navarro, 2011). Edebé.

Al final, obediente, Federico empezó la carrera que su padre quería en la Universidad de Granada en el curso 1914-1915, aunque seguía sin estudiar, y las asignaturas no se aprobaban solas. Su padre pensó que tal vez en Madrid lograría cambiar de actitud y conseguiría acabar los estudios, y allá irá Federico.

En la primavera de 1919 se va a la capital para entrevistarse con Alberto Jiménez Fraud, el director de la Residencia de Estudiantes. Quería conseguir una plaza en ese lugar excepcional para la educación de un grupo escogido de jóvenes.

Y lo logró, gracias a sus muchos amigos y a su encanto personal, a pesar de que la Residencia estaba ya llena. El joven granadino de ojos oscuros, cabellos lacios, y traje y corbata impecables, impresionó al director, y éste no dudó en reservarle una habitación para el próximo curso. ¡Fue una suerte! La Residencia era el centro del arte y de la cultura española de aquel tiempo. Federico conocería allí a Luis Buñuel, a Dalí, y a muchos otros artistas y escritores.

Su vida en la Residencia de Estudiantes

En los altos del Hipódromo, con vistas a la sierra de Guadarrama y muy cerca del centro de Madrid, la Residencia de Estudiantes era un auténtico centro cultural, en donde dieron charlas los mejores científicos e intelectuales del momento. En «La Colina de los Chopos», como se le llamó, había también conciertos, y tocaron grandes músicos. Era el mejor lugar para un joven apasionado por el arte, por la música, por la poesía como Federico.

La ciudad, Madrid, le gustó mucho al joven granadino, que se sintió en ella como en casa: «Esta gran población me hace el efecto de una cosa muy absurda y muy alegre. Me parece que soy de aquí, todo lo encuentro natural».

Escribe, aprende, conoce a mucha gente. Vive la vida cultural intensamen-



te. Pero sigue sin aprobar los cursos universitarios, y su padre se impacienta, desea que vuelva a Granada y, sobre todo, ¡que estudie!

Federico tiene muy claro lo que quiere hacer y así se lo dice a su muy querido padre: «Cuando un hombre se coloca en su camino, ni lobos ni perros deben hacer que vuelva atrás, y yo, afortunadamente para mí, tengo una lanza como la de don Quijote. En mi camino estoy, papá. ¡No me hagas volver la vista atrás!». Estaba convencidísimo: «A mí ya no me podéis cambiar. Yo he nacido poeta y artista».

Confiaba mucho en su éxito como autor de teatro, pero el estreno de su primera obra, *El maleficio de la mariposa*, sobre las desgracias amorosas de una cucaracha, la noche del 22 de marzo de 1920, fue un fracaso absoluto. Tendrían que pasar siete años hasta que otra obra suya subiera a un escenario. Sería su famosa *Mariana Pineda*.

12

13

En cambio, algunas editoriales (con carácter excepcional) han preferido mantener sus biografías en el ámbito del libro ilustrado, con un contenido textual mayor y apenas uso de las ilustraciones. Tal es el caso de «Sabelotodos» de la editorial Rompecabezas, en la que la apariencia visual no se erige como uno de sus criterios de venta principales. En este tipo de biografías, pesa más su concepto híbrido y la ficcionalización del personaje biografiado que el criterio artístico, por lo que el formato que exige es muy distinto. La apariencia visual se convierte en un medio para apoyar la recreación de la imagen estereotipada del escritor, de tal manera que se refuerza la narración que se construye a partir de los hitos más conocidos de su biobibliografía:

Imagen 4. Fragmento de la biografía de Lorca (Cordón, 2015). Edebé.

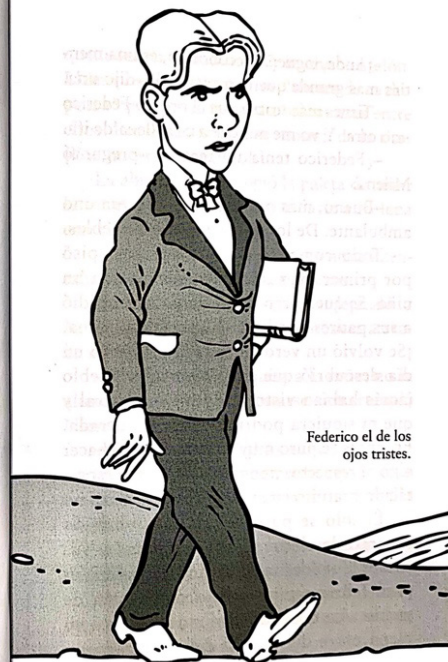
Una tarde, estando sentada en la plaza, lo vi pasar. ¡Por fin estaba allí! Federico regresaba al pueblo todos los veranos o quizá podría decirse que el verano llegaba al pueblo con Federico. Él era ya todo un hombre hecho y derecho de treinta y ocho años, y ahí estaba, con su pajarita anudada al cuello, el menelillo al caminar y sus ojos tristes.

De repente el aire comenzó a oler a limones. Entonces me sonrió y me dijo:

—¿Cómo estás, Angelita? ¡Te encuentro guapísima!

Me puse roja como un pimiento, y es que desde que vi a Federico por primera vez decidí que ese hombre debía convertirse en mi marido.

Tomé el piropo de Federico como una declaración de amor. El pobrecillo sólo trataba de ser cortés con una vecina del pueblo, pero a mí, en aquel momento, se me pasaron todos los complejos y corrí escopetada hacia el parque. Quería dar envidia a mis amigas y contarles que Federico me quería. Pero ninguna me creyó. Necesitaban pruebas.



24

25

3.2. Rigor, fuentes y autoridad

En las nuevas biografías infantiles, el proceso de renovación que ha experimentado la ilustración y su dominio del proceso compositivo condiciona notablemente la precisión con los que se pretende transmitir el contenido. Como señalaban Dosse (2007), Ezpeleta (2019) y, sobre todo, Owens (2009), el equilibrio entre la transmisión de unos datos objetivos y el carácter narrativo del relato de una vida es difícil de encontrar para el autor, que debe tomar una serie de decisiones sobre las prioridades de su obra antes de comenzar su composición. Así, en los nuevos libros de no ficción se tiende a evitar la mera simplificación de lo complejo, favoreciendo la lectura activa por parte del niño (Cristini, 2014), hasta el punto de que muchos de ellos aportan información sobre el proceso de investigación a través de introducciones, notas o fuentes (Gill, 2009). Algunos autores sostienen que la precisión debe ser el criterio más importante a la hora de seleccionar un libro de no ficción, dado que su fin último es proporcionar información objetiva (Monhardt, 2005 o Ladd, 2012).

En el caso concreto de las biografías, la precisión en la transmisión del contenido varía dependiendo del objetivo con el que se edita. En algunos casos, el objeto artístico se erige como el criterio dominante, sin que el rigor en el tratamiento de la información se considere imprescindible para complementar la calidad de la ilustración (Casas, 2019 –Alba Editorial–). En otros casos, por el contrario, la ilustración se subordina al interés por la exactitud del contenido (Navarro Durán, 2011 –Edebé–). En el proceso de ficcionalización del personaje biografiado, esta exactitud de los datos históricos suele pasar a un segundo plano, puesto que el objetivo es captar el interés y la empatía del lector a través de una construcción narrativa bien articulada. En este sentido, Lackey recuerda –en el ámbito anglosajón, aunque es perfectamente aplicable al caso español–:

Harris ha escrito historias sobre Shakespeare y Leonardo da Vinci cuando eran adolescentes, y aunque Harris reconoce que las historias son totalmente inventadas, también estipula que “si los niños leyeran esos libros, aprenderían mucho sobre la Florencia renacentista. Aprenderían mucho sobre la Inglaterra isabelina”. Esto es así porque la “investigación es correcta, el mundo en el que se encuentran es correcto, [y] los detalles de sus vidas son correctos” (2018, p. 7).

Con un mayor peso de la precisión histórico-literaria sobre otros principios compositivos se encuentran “La vida y poesía de...” de Edebé y la colección Sabelotodos de Rompecabezas, ambas colecciones firmadas por especialistas en historia y crítica literarias. En ellas, la transposición didáctica de los conceptos trata de mantener el rigor académico, y en el caso de la colección Sabelotodos el grado de ficcionalización aumenta. Los autores son especialistas en literatura española, en su mayoría docentes universitarios, profesores de educación secundaria o escritores de literatura infantil y juvenil. Además, las actividades propuestas amplían los horizontes de la investigación del lector y remiten a páginas web en las que la documentación ha sido publicada por especialistas en el autor y en su época (como, por ejemplo, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Sin embargo, ninguna de las biografías incluye un listado final de referencias bibliográficas para ampliar la información, u otros elementos que contribuyan a la transmisión de fiabilidad en el manejo de las fuentes. Por lo que respecta a las biografías de Anaya, Susaeta y Vegueta, el enfoque es similar; apenas se incluyen paratextos que puedan contribuir a mostrar la precisión con la que se ha planteado el libro y la autoridad la aporta, de nuevo, la selección de los autores que les dan forma y contenido: en el caso de Anaya y Susaeta, especialistas en literatura infantil y juvenil; en el de Mediterrània, investigadores especializados en la obra del escritor en cuestión.

Por lo tanto, la precisión en las biografías infantiles viene determinada, en gran medida, por la presencia del autor que les da forma, que, o bien como narrador heterodiegético garantiza el carácter fidedigno de los datos, o bien se inserta como personaje de la narración con el fin de transmitir desde dentro las emociones que emergen de la lectura de los textos del escritor. Por otra parte, la precisión en la presentación del contenido depende, en última instancia, de la decisión editorial sobre el peso que se otorga al diseño, a la densidad del texto o a la imagen recreada del escritor (rigurosa o estereotipada).

3.3. Estilo

El estilo de escritura de las biografías infantiles persigue contribuir, en líneas generales, a la búsqueda de la complicidad del lector, que se convierte en un amigo del artista que la protagoniza. No obstante, se encuentra cierta variedad en el uso del lenguaje, puesto que en algunas biografías la prioridad es la transmisión del rigor y la objetividad en la transposición didáctica a través de una tercera persona impersonal o pasiva refleja (como en el caso de la colección de Mediterrània o la de Susaeta) mientras que, en otros casos, el grado de ficcionalización del personaje biografiado determina el estilo y deja paso a la narración en primera persona o a la utilización de la segunda persona con una función apelativa del lenguaje dominante en varias de sus páginas:

Imagen 5. Fragmento de la biografía de Lorca (Díaz Plaia, 1994). Mediterrània.



De esta manera, en las biografías en las que la ficcionalización fagocita la visión objetiva de la vida del escritor (como en la colección Sabelotodos o en Nuestros ilustres) la biografía prefiere el uso de la primera persona y establece, así, una relación estrecha entre autor, lector y escritor que facilita la visión estereotipada del artista (véase imagen 4).

El estilo depende, en última instancia, del género sobre el que se construya la biografía: o bien una narración novelada con los recursos propios de este género (uso de la narración homodiegética, inserción del estilo directo, metaficción) o bien una transmisión objetiva de los datos donde prima el texto expositivo sobre el narrativo y, con él, una función referencial del lenguaje sobre la poética. En el primer caso, la biografía de Galdós publicada por Vegueta, por ejemplo, es narrada por el propio escritor canario, al que el biógrafo da voz a través, en primer lugar, de un prólogo escrito al final de su vida, mediante el cual apela a la benevolencia del lector y, en segundo lugar, de la propia narración de sus vivencias, que se centran en los aspectos personales y dejan de lado los literarios. La narración homodiegética central se combina con las glosas de los márgenes, que desarrollan datos, anécdotas o insertan citas de sus obras generando una barrera clara entre ficcionalización y teorización histórico-literaria.

Imagen 6. Fragmento de la biografía de Galdós (Delgado y Alba, 2019). Vegueta.



Charles Dickens

Uno de los autores ingleses que más marcó a Galdós fue Charles Dickens. Se dice que nadie relató mejor que él la Inglaterra del siglo XIX.

A mi vuelta de París pude traerme a Balzac y a Dickens conmigo. De Dickens llegué a traducir una novela.

Pero tenía treinta años cuando me empecé en los *Episodios nacionales*, que no fue poca cosa aquel empeño.

Decían que nadie había escrito nada tan extenso e intenso en lengua castellana.

Claro que no.

Fui yo el que se metió en aquella empresa de hacer una colección de novelas en la que se recogiera toda la historia de un siglo tan complicado como el XIX, a través de personajes muy cercanos y metiéndome en los ejemplos de la vida cotidiana.

Una vida cotidiana, la de España, la de su pueblo llano, que yo me empeñaba en describir.

Una España que yo recorría en coches de ferrocarril de tercera clase.

Me hospedaba en hoteles de mala muerte, pero convivía muy bien con el pueblo llano.

Me venía de perlas porque así me apoderaba de la forma de hablar de la gente para enriquecer mis páginas, para darles el realismo que necesitaban.

Nada más y nada menos que 46 novelas. La historia de España desde 1805 hasta 1912.

La sintaxis y el léxico son sencillos o, en los casos en los que necesita ser clarificado, se glosa en la parte exterior o final del texto; permitiendo, en algunas de ellas, que sean las actividades complementarias las que expliquen algunos conceptos que pudieran dificultar la comprensión lectora o cualquier noción presumiblemente desconocida para el lector implícito infantil antes de su lectura. Además, estas glosas, cuadros

de texto o viñetas propician una lectura activa del niño, captan su atención a través de datos de su interés o anécdotas variadas y rebajan, con ello, la densidad del texto y del contenido teórico.

El uso del lenguaje en las biografías infantiles es, por lo tanto, homogéneo en la sencillez en el uso de las formas nominales y del léxico general, así como en su sintaxis (preferentemente, coordinada o yuxtapuesta); sin embargo, varían notablemente de una a otra las funciones subyacentes y las fórmulas narrativas que dependen del grado de ficcionalización y de los cánones determinados por el género.

4. Criterios específicos de análisis

4.1. Construcción de la imagen del escritor

La construcción de la identidad del escritor es el proceso central de las biografías, tanto adultas como infantiles. En el caso específico de la no ficción infantil, uno de los objetivos prioritarios de los análisis del *corpus* biográfico es establecer en qué medida contribuyen a modificar el conocimiento histórico y la concepción del pasado común, tanto desde una perspectiva sociológica como artística o científica (Owens, 2009).

El carácter híbrido de las biografías nace, justamente, de la construcción de la imagen del personaje recreado. Las biografías infantiles buscan acercar la imagen del escritor al público más joven para que no solamente se sienta atraído por su obra sino que, al mismo tiempo, se identifique con el artista y busque en él rasgos comunes a su personalidad y a sus emociones. Por ello, la etapa de la vida del escritor sobre la que más se incide en las biografías es la propia infancia, de manera que o bien se resume o, incluso, obvia la etapa adulta o bien se escogen aquellos momentos de la vida del escritor que puedan resultar afines a la visión infantil del mundo. De este modo, muchas biografías (como las de Anaya o Rompecabezas) terminan convirtiéndose en un *bildungsroman* que narra el aprendizaje, el crecimiento y la transición de niño a adulto de una selección de escritores conocidos internacionalmente. La edad a la que se destina la biografía determina también la etapa del escritor que se destaca: en las biografías para primeros lectores prima la infancia sobre la juventud o la vida adulta (como en el caso de Miguel Hernández en la editorial Anaya) mientras que en las que se prevén para una edad mayor (cercana a la adolescencia) la vida adulta prevalece sobre los años de juventud.

En este sentido, en las biografías infantiles actuales se pueden encontrar tres modos mediante los que se construye la imagen del escritor, dependiendo nuevamente de las decisiones editoriales. En primer lugar, aquellas que buscan transmitir un canon adecuado a la edad de destino (educación primaria, principalmente) que perfile los tópicos y los estereotipos literarios sobre los que se articula el enfoque dominante de la educación secundaria. En estos casos, para lograr captar la atención del lector no se recurre a una ficcionalización narrativa del escritor y de su entorno sino a la innovación y al cuidado estético del libro como objeto y como producto artístico (Alba, principalmente).

Las biografías infantiles de Anaya varían la construcción de la imagen del escritor dependiendo del autor que las firma. En algunos casos, que resultan interesantes por la originalidad en su concepción –como el de Machado o el de Miguel Hernández– se selecciona una etapa concreta de la vida del poeta y se ficcionaliza el escritor siguiendo un orden cronológico de los hechos y un lenguaje adaptado a la infancia. La introducción del diálogo contribuye a la hibridación del género biográfico, puesto que, por una parte, el narrador relata los hechos con aparente objetividad, pero, por otra, introduce la ficción dando voz a los personajes que conversan entre sí parafraseando los hechos conocidos de su vida.

En segundo lugar, se encuentran las biografías que no buscan la ficcionalización del escritor sino transmitir la visión del poeta universal, del escritor que ha trascendido las fronteras nacionales y ocupa un lugar distinguido en las letras internacionales. Se configura, así, un canon inapelable y, como tal, exige un tratamiento objetivo y externo de la información conservada acerca de su trayectoria vital. Las vidas de Cervantes y Lorca que conforman las biografías de Susaeta no caen en el patetismo narrativo de otras biografías ficcionalizadas, sino que dan cuenta de la imagen adulta del escritor con un lenguaje adaptado al público infantil.

Un tercer recurso desde el que se construye la imagen del escritor en las biografías infantiles actuales lo constituyen las biografías noveladas, en las que la ficcionalización del artista es completa. Estas biografías –Sabelotodos, por ejemplo– parten de la autoficcionalización del escritor (es decir, de la imagen que el escritor quiso construir de sí mismo en su época) para narrar, a través o bien de un narrador homodiegético o bien heterodiegético, la vida de un personaje como una novela juvenil con un protagonista conocido de antemano por los niños. Se exageran, así, los rasgos originales, extravagantes o románticos del escritor y se afianza una visión estereotipada de su trayectoria, que se aleja notablemente de los datos históricos recogidos en las investigaciones académicas (Valle-Inclán o Bécquer son ejemplos paradigmáticos, a partir de los tópicos del Romanticismo o de la imagen del esperpento). Además, las biografías noveladas de Rompecabezas incluyen cambios en la focalización, que trasciende del narrador a la del escritor y su entorno, y viceversa, generando una ficción marco protagonizada por un personaje-narrador externo que cuenta la vida del escritor y una metaficción constituida por el propio contenido biográfico, desde la perspectiva del escritor y su núcleo social más próximo. De este modo, el escritor se convierte en un personaje infantil que da cuenta de su vida desde la visión subjetiva del autor externo que le da forma, añadiendo al interés que genera su vida el suspenso que crea la figura del narrador-marco.

4.2. Transmisión del canon literario

En relación directa con el apartado anterior, la transmisión del canon literario depende de la imagen del escritor que la editorial desea transmitir. En este sentido, las colecciones ofrecen dos tipos de propuestas: o

bien plantean un afianzamiento del canon literario existente y un mantenimiento del *corpus* de obras consideradas como “clásicas” o bien reivindican algunos de los aspectos menos conocidos de la vida de los escritores, si bien el *corpus* lo continúan conformando los artistas universales que contribuyen a fijar la imagen nacional que se exporta a otras culturas.

Tanto las editoriales Alba como Anaya se insertan dentro del primer grupo, continuista en la construcción del canon literario, a pesar de que, en el caso de Anaya, la obra del poeta se sitúa al mismo nivel que su figura, mientras que Alba prepondera la visión del escritor homosexual, incomprendido y asesinado sobre la complejidad en la evolución de sus obras. La selección de los propios autores y la consiguiente exclusión de otros incide en esta visión sesgada de la historia literaria, en tanto que la conforman los personajes que mejor se adecúan al pensamiento y a los valores de la posmodernidad. Así, los escritores románticos se unen a las víctimas de la Guerra Civil española, otro de los temas más explotados en las biografías infantiles y que se reivindica en la actualidad, junto a la presencia de las escritoras femeninas en el canon contemporáneo.

Susaeta hace explícita esta intención de afianzar el canon nacional, puesto que la elección de los autores se hace patente desde las primeras líneas: “es [Lorca], junto con Cervantes, el más universal de nuestros escritores” (Morán, 2017, p. 2). Por lo tanto, no existe una intención de recuperar el patrimonio literario infantil y transmitirlo a las nuevas generaciones, o de restituir una nómina de autores fundamentales para la evolución de la literatura española que hubieran pasado desapercibidos en las biografías infantiles anteriores, sino de escoger los perfiles más fácilmente novelables cuya vida ya ha sido transmitida a la historiografía literaria a partir de un proceso de ficcionalización y de su carácter novelesco que facilita la construcción de una narración interesante para los lectores.

Mediterrània es la única editorial española que ofrece en su colección de biografías infantiles una nómina de escritores más amplia, pues a los comúnmente biografiados añade otros como Cela o Muñoz Seca, aunque desde un enfoque tradicional que incardina algunos detalles que los libros de texto suelen obviar. Rompecabezas, por su parte, dada la vasta extensión de la colección y su éxito de ventas permite añadir nuevos nombres a los ya publicados y facilita la ampliación de la información, más allá de la que transmiten todos los materiales pedagógicos, a través de hipervínculos y de actividades finales complementarias.

Parece, no obstante, que existe una contradicción entre la tendencia actual de las colecciones de biografías infantiles (muestra de ello es “Pequeña y Grande”, de Alba, la más vendida en España) y la de las biografías infantiles de escritores, puesto que mientras que aquellas caminan hacia estudios de género y hacia la reivindicación de las figuras femeninas que han ocupado un lugar protagónico en su disciplina y en su tiempo, estas mantienen una construcción del canon conservadora y continuista desde la perspectiva del mercado, sin apostar por la introducción de otros escritores.

5. Conclusiones

El análisis de las biografías de escritores españoles actuales muestra, por una parte, su pertenencia al marco teórico-formal de los libros de no ficción posmodernos y, por otra parte, la tendencia a la hibridación que emerge de la necesidad de aportar un componente narrativo a la transmisión objetiva de hechos conocidos *a priori* por el autor y por el lector. De esta manera, se pueden encontrar características propias de los libros de no ficción actuales y, simultáneamente, rasgos de las biografías noveladas tradicionales, sin que ninguna de ellas anule a la contraria, sino que se articula en términos de convivencia. En primer lugar, las biografías de escritores infantiles tienden a ajustarse a un modo de lectura lineal, de principio a fin, sin saltos de carácter manipulativo o interactivo. La narración así lo precisa y, cuanto mayor es la ficcionalización del personaje biografiado, mayor es también el carácter lineal de su lectura, puesto que se aproxima a los recursos propios de la novela. Sin embargo, su inserción en el panorama actual del libro de no ficción conlleva determinadas innovaciones estructurales y organizativas; tales como la utilización de glosas, apéndices, cuadros de texto o anécdotas en los márgenes que se construyen como textos expositivos donde la función referencial es dominante. Estos elementos de accesibilidad contribuyen eficazmente a mantener activa la atención del lector y, al mismo tiempo, rompen la lectura lineal, facilitando un acercamiento parcial a las páginas propio de la mayoría de los libros de no ficción posmodernos.

Asimismo, se aprecia una diferencia notable entre las biografías de corte continuista que no hacen uso de los paratextos como elementos que integran la biografía con la construcción del significado que el lector aporta a la obra y las que se sirven de los recursos del libro de no ficción actual y hacen uso de apéndices, glosario de actividades o prólogos para ampliar los límites narrativos de la obra.

Por otro lado, el lenguaje es homogéneo en el léxico y la sintaxis y varía de la tercera persona y del carácter informativo de los documentos que presentan los hechos de manera aparentemente objetiva a la utilización de la primera persona en las biografías con un componente de ficcionalización mayor. Así, en estos casos se introduce la figura de un personaje-narrador que crea una ficción-marco en la que se inserta la propia biografía, con el personaje biografiado como protagonista y, en ocasiones, narrador homodiegético de su propia vida.

Además, el papel que ocupan las ilustraciones resulta fundamental, en tanto que algunas biografías terminan convirtiéndose en productos artísticos donde prima la apariencia visual sobre el contenido transmitido. En otras colecciones, no obstante, la precisión en la transmisión del contenido se erige como criterio dominante, a través, principalmente, de la autoría de especialistas en el autor o en el ámbito de estudio.

Finalmente, el canon literario que transmiten las biografías infantiles actuales presenta un claro carácter continuista, de fijación de la nómina de escritores consolidados y universalmente representativos de una cultura y una lengua, sin que exista todavía una intención explícita por parte de los editores de introducir en

sus colecciones las figuras de otros escritores cuya ficcionalización resulte menos atractiva para el lector. En este sentido, existe una clara preferencia por los escritores con personalidad rebelde, extravagante o romántica que, o bien hubieran recibido un trato injusto por parte de la sociedad de su tiempo o bien ofrezcan valores propios de la posmodernidad, para que la identificación lector-personaje resulte más eficaz.

En definitiva, parece que la eclosión de las biografías infantiles ilustradas en el panorama nacional obedece más al auge de los libros ilustrados de no ficción que al interés de investigadores y editoriales por reformular el canon literario mediante este *corpus* de obras. El contenido es claramente continuista y afianzador del patrimonio existente, mientras que la novedad reside más bien en los aspectos formales y compositivos de los libros. El camino comienza a abrirse hacia la introducción de la perspectiva de género en el ámbito científico y cultural, pero resulta más tardía en el literario, donde su presencia es claramente minoritaria. Sin embargo, resultará necesario prestar atención en los próximos años al desarrollo editorial para analizar, con una perspectiva más amplia, los cambios en el canon que queden reflejados en la selección de autores y en el grado de ficcionalización de su entorno biográfico e histórico. Las tecnologías de la información y la comunicación ampliarán los límites de difusión y construcción de estas obras, que deberán ser utilizadas en relación con sus epítextos virtuales y con los modos de transmisión y divulgación que ofrecen las redes sociales. En este sentido, resultará de interés analizar cómo conviven ambos formatos y en qué medida reducen, amplían o afianzan nuestro patrimonio literario como respuesta a los cambios ideológicos de la sociedad que rodea a los lectores infantiles y juveniles.

6. Bibliografía citada

Bibliografía primaria

- Casas, Alfonso y Sánchez Vegara, María Isabel (2019). *Federico García Lorca*. Alba.
- Cordón, Sara (2015). *Lorca y su duende*. Rompecabezas.
- Delgado, Fernando y Alba, Tyto (2019). *Benito Pérez Galdós. El narrador de un mundo*. Vegueta.
- Díaz Plaja, Aurora (1994). *Pequeña historia de García Lorca*. Mediterrània.
- González-Ariza, Fernando (2007). *Bécquer, el romántico*. Rompecabezas.
- López Narváez, Concha (2012). *Mi primer libro sobre Lorca*. Anaya.
- López Narváez, Concha (2012b). *Palabras de Federico García Lorca*. Anaya.
- Morán, José (2017). *Federico García Lorca. Un poeta universal*. Susaeta.
- Navarro Durán, Rosa (2011). *La vida y poesía de Federico García Lorca*. Edebé.

Bibliografía secundaria

- Antoine, Aline (2004). Le politiquement correct et les livres documentaires pour la jeunesse. *Bulletin des Bibliothèques*, 49(6), 56-60.
- Bamford, Rosemary A. y Kristo, Janice V. (2000). A decade of nonfiction: Ten books with unique features. *Journal of Children's Literature*, 26(2), 50-54.
- Boudreau, Monica y Beaudoin, Isabelle (2015). L'album documentaire, un incontournable pour favoriser l'entrée dans l'écrit. *Revue de Recherches en Littérature Médiatique Multimodale*, 2, 1-31. <https://doi.org/10.7202/1047308ar>
- Chevallard, Yves (1997). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*. Buenos Aires: ALQUE.
- Colman, Penny (2007). A new way to look at literature: A visual model for analyzing fiction and nonfiction texts. *Language Arts*, 84(3), 257-268.
- Colman, Penny (2011). Nonfiction literature for children: Point of departure. En Shelby Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso y Christine Jenkins (Coords.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 299-301). Routledge.
- Combet, Claude (2019). Le renouveau du documentaire. *Livres Hebdo*, 1209, 73-82.
- Courchesne, Danièle (2017). Les livres documentaires. *Lurelu*, 39(3), 73-74.
- Cristini, Anna (2014). Leggere per scoprire: i libri di divulgazione scientifica. En Marnie Campagnaro (Ed.), *Le terre della fantasia* (pp. 233-259). Roma: Donzelli.
- Dagher, Zoubeida R. (2005). How Are Scientists Portrayed in Children's Science Biographies? *Science & Education*, 14, 377-393. <https://doi.org/10.1007/s11191-004-7933-2>
- Defourny, Michel (2009). Instruire et distraire: l'image documentaire. En VV.AA. *Le livre et l'enfant: recueil de textes de Michel Defourny* (pp. 127-137). De Boeck Supérieur.
- De Marchi, Vichi (2000). *Per saperne di più. I libri di divulgazione per ragazzi*. Mondadori.
- Dosse, François (2007). *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana.
- Duke, Nell (2000). 3.6 Minutes per Day: The Scarcity of Informational Texts in First Grade. *Reading Research Quarterly*, 35(2), 202-224. <https://doi.org/10.1598/RRQ.35.2.1>
- Ezpeleta Aguilar, Fermín (2019). Velázquez y Goya como temas de la literatura infantil y juvenil. *Indivisa. Boletín de Estudios de Investigación*, 19, 17-35. <https://doi.org/10.37382/indivisa.vi19.95>
- Feldt, Laura (2010). Fiction vs. Nonfiction: The Battle for Read-Aloud Selection. *Illinois Reading Council Journal*, 39(1), 12-19.
- Garralón, Ana (2013). *Leer y saber. Los libros informativos para niños*. Tarambana.
- Ghiso, María Paula (2011). Playing with/through non-fiction texts: Young children authoring their relationships with history. *Journal of Early Childhood Literacy*, 13(1), 26-51. <https://doi.org/10.1177/1468798411430093>

- Gill, Sharon Rut (2009). What teachers Need to Know About the «New» Nonfiction. *The Reading Teacher*, 63(4), 260-267. <https://doi.org/10.1598/RT.63.4.1>
- Hatznikita, Vassilia and Hristidou, Vassilia. (2002). Livres documentaires de science: contenu conceptuel, codes linguistiques et relations communicatives. En Daniel Raichvarg (Coord.), *Des cultures, des techniques, des sciences, Actes des XXIV^{es} Journées internationales sur la communication, l'éducation et la culture scientifiques et industrielles* (pp. 1-6). DIRES.
- Hartsfield, Danielle E. (2017). Not Just For Us Nerds: Examining elementary teachers perspectives of contemporary children's nonfiction. *International Journal of Research in Education and Science (IJRES)*, 7(1), 1-26. <https://doi.org/10.46328/ijres.1786>
- Hervouet, Claudine y Vidal-Naquet, Jacques (2015). Le documentaire aujourd'hui, entre permanence et renouvellement. En Françoise Legendre (Coord.), *Bibliothèques, enfance et jeunesse* (pp. 119-125). Ed. du Cercle de la Librairie.
- Job, Jennifer y Coleman, Mary Ruth (2016). The Importance of Reading in Earnest. *Gifted Child Today*, 39(3), 154-163. <https://doi.org/10.1177/1076217516644635>
- Kriscautzky, Marina y Ferreiro, Emilia (2018). Evaluar la confiabilidad de la información en Internet: cómo enfrentan el reto los nuevos lectores de 9 a 12 años. *Perfiles Educativos*, 40(159), 16-34. <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2018.159.58306>
- Kuhn, Karen E.; Rausch, Casey y McCarty, Tiffany (2017). Utilizing Nonfiction Texts to Enhance Reading Comprehension and Vocabulary in Primary Grades. *Early Childhood Education Journal*, 45, 285-296. <https://doi.org/10.1007/s10643-015-0763-9>
- Lackey, Michael (2018). The Ethical Benefits and Challenges of Biofiction for Children. *A/B: Auto/Biography Studies*, 33(1), 5-21. <https://doi.org/10.1080/08989575.2018.1389820>
- Ladd, Patricia R. (2012). The Availability of Access Features in Children's Non-Fiction. *International Journal of Knowledge Content Development & Technology*, 2(1), 5-16. <https://doi.org/10.5865/IJKCT.2012.2.1.005>
- Lartitegui, Ana (2018). *Alfabeto del libro de conocimientos. Paradigmas de una nueva era*. Pantalia.
- Mangarelli, Marcela (2020). Biografías para niños: estrategias narrativas y pictóricas. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 296, 34-45.
- Meyer, Virginie (2020). "L'enfant n'est pas un base que l'on remplit, mais un feu que l'on allume": les livres documentaires pour la jeunesse. *Ricochet*, 1-11.
- Monhardt, Rebecca (2005). Reading & Writing Nonfiction with Children. *Science Scope*, 8(6), 16-19.
- Owens, Trevor J. (2009). Going to school with Madame Curie and Mr. Einstein: gender roles in children's science biographies. *Cultural Studies of Science Education*, 4, 929-943. <https://doi.org/10.1007/s11422-009-9177-6>
- Penas, Montserrat; Senís, Juan y Del Moral, Cristina (2023). Estrategias de ficcionalización en las biografías de mujeres destinadas al público infantil y juvenil. *Tejuelo*, 37, 7-38. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.37.7>
- Piacentini, Mirella (2019). Traduire l'environnement: prémisses méthodologiques et esquisse d'analyse d'un corpus d'ouvrages documentaires pur la jeunesse. *Lingue, Culture, Médiations*, 6(2), 113-133. <https://doi.org/10.7358/lcm-2019-002-piac>
- Sanders, Joe Sutliff (2018). *A Literature of Questions. Nonfiction for de Critical Child*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/j.ctt1pwt67w>
- Santos Cunha, María Teresa (2017). Representações edificantes: as biografias de personagens históricos nos textos escolares do professor Lourenço Filho (Brasil/1950-70). *Historia y Memoria de la Educación*, 6, 29-58. <https://doi.org/10.5944/hme.6.2017.17140>
- Stabell, Ivy Linton (2013). Model Patriots: The First Children's Biographies of George Washington and Benjamin Franklin. *Children's Literature*, 41, 91-114. <https://doi.org/10.1353/chl.2013.0016>
- Taberero, Rosa et al. (2022). *Leer por curiosidad: los libros de no ficción en la formación de lectores*. Graó.
- Van der Linden, Sophie (2007). *Lire l'album*. Le Puy-en-Velay/L'Atelier du Poisson Soluble.
- Young, Terrel A.; Moss, Barbara y Cornwell, Linda (2007). The Classroom Library: A Place for Nonfiction, Nonfiction in its Place. *Reading Horizons*, 48(1), 1-18.
- Zarnowski, Myra (1990). *Learning about Biographies. A Reading-and-Writing Approach for Children*. National Council of Teachers of English.