

Desde las protagonistas valientes de los cuentos hasta la literatura infantil y la escritura creativa

From the brave protagonists of Folktales to Children's literature and Creative Writing

PILAR GARCÍA CARCEDO

Universidad Complutense de Madrid

pcarcedo@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8151-4075>

Recibido: 29.09.2022. Aceptado: 02.12.2022.

Cómo citar: García Carcedo, Pilar (2022). “Desde las protagonistas valientes de los cuentos hasta la literatura infantil y la escritura creativa”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 32: 19-43.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/32.2022.19-43>

Resumen: En estas páginas se estudian las protagonistas femeninas de las versiones tradicionales de los cuentos y su controvertido papel en cuanto a los estereotipos de género. A partir de las versiones de algunos de los cuentos menos conocidos de la tradición hispánica (como “La niña que riega las albahacas”) el estudio conducirá a una reflexión sobre la influencia de los cuentos en la literatura infantil actual y sobre la igualdad desde una perspectiva de género. Se centrará en la novela *La Indomia*, de I. C. Viro (2019), que también cuenta con una protagonista indómita. Creemos que, para ofrecer una visión realista sobre el tema, es necesario conocer no solo las adaptaciones más famosas sino también las versiones populares de los mencionados relatos, que son un claro antecedente de las valientes protagonistas de la literatura infantil contemporánea. En la segunda parte de artículo, se presentan experiencias didácticas de reescritura de cuentos que se han desarrollado en los Grados de Magisterio Infantil y Primaria de la Universidad Complutense.

Palabras clave: Cuentos tradicionales; Literatura infantil; Perspectiva de género; Escritura creativa; Educación.

Abstract: In these pages we will reflect on the female protagonists of the traditional versions of folktales and their controversial role in terms of gender stereotypes. Based on the versions of some of the lesser-known stories of the Hispanic tradition (such as *The girl who waters the basil*), the study will lead to a reflection on the influence of folktales in current children's literature and on equality from a gender perspective. It will focus on the novel *La Indomia*, by I. C. Viro (2019), which also has an indomitable protagonist. We believe that, in order to offer a realistic vision of the subject, it is necessary to know not only the most famous adaptations but also the popular versions of the aforementioned stories, which are a clear antecedent of the brave protagonists of

femenina, en las que eran otras mujeres las que contribuían a la salvación final y no era necesario ningún hombre para ayudarla¹ (García Carcedo, 2020: 439-442); o en el contracuento de “La bella durmiente”, que estaba muy difundido en España, donde se invierten los roles y es el hombre quien se sume en un largo sueño a la espera de que una mujer decidida acuda a despertarlo. Toda una tradición de figuras femeninas potentes, que llama la atención también en otros cuentos menos conocidos pero muy relevantes en la narrativa oral española, como veremos. En todo caso, estas protagonistas favorecen una reflexión en torno a la igualdad, ya que en el perfil de salida del nuevo currículo de Primaria se explicita que los estudiantes deberán “desarrollar un espíritu crítico, empático y proactivo para detectar situaciones de inequidad” (Real Decreto 157/2022, BOE nº 52, bloque 43, anexo 1).

Por último, otra de las hipótesis iniciales es que, no solo los personajes femeninos, sino, en general, la estructura de los cuentos tradicionales puede llegar a marcar totalmente los ejemplos contemporáneos de la literatura infantil y juvenil (LIJ en adelante). Se estudiará en este ejemplo de novela infantil cómo la mayor parte de las narraciones infantiles de autor corresponden a estructuras simples como las del cuento, que van desde la linealidad narrativa o la ausencia de acciones paralelas hasta el modelo del rito iniciático y la estructura funcional de Propp (1946), como ya indicaba Colomer (1999).

En el fondo, la tradición cuentística y la LIJ tienden a basarse en un viaje de maduración personal de las protagonistas hasta llegar al consabido final feliz. Pero, antes de llegar a la novela actual analizada, se comienza con el estudio del papel de la joven protagonista en un cuento muy difundido en la tradición oral española, “La mata de albahaca”.

¹ Fragmento de la versión francesa de esta intrépida Caperucita que logra escaparse: “El malvado diablo se levantó furioso y montó sobre su enorme cerda, que había dejado cobijada y corrió tras la niña para atraparla; llegó a un río en el que unas lavanderas estaban lavando [...] -Sí, contestaron las lavanderas, nosotras hemos extendido una sábana sobre el agua del río y ella ha pasado por encima. -¡Ah!, dijo el malvado, extendió una de nuevo para que yo pase. Las lavanderas tendieron una sábana sobre el agua y el diablo empezó a cruzar sobre ella montado en su cerda, que se hundió inmediatamente” (Versión de la *BnF*, en <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indantho.htm>. Traducción de G^a Carcedo, publicada en *Entre brujas y dragones*, 2020: 440).

1. DESARROLLO: PROTAGONISTAS FEMENINAS

1.1.El cuento tradicional y sus protagonistas

El cuento tradicional oral siempre ha acompañado a los seres humanos (ya desde el Antiguo Egipto, con la tatarabuela de Cenicienta, Rhodopis). Una de sus principales peculiaridades era su anonimato, que diferencia el cuento de la literatura infantil actual de autor. Para su definición, se podría sintetizar que estos cuentos eran breves relatos de ficción, generalmente con final feliz, que se venían transmitiendo por vía oral con variantes desde un pasado muy lejano y pertenecían por tanto al patrimonio colectivo. Entre los tres tipos fundamentales de cuentos (los de animales, los de costumbres y los maravillosos), estas páginas se centran en la influencia de estos dos últimos tipos, los cuentos maravillosos y los de costumbres, en la literatura actual para niños. Esta investigación, para estudiar las relaciones entre la cuentística tradicional y la LIJ, parte primero de las funciones de Propp y, además, de un enfoque de género; intertextualidad que ya ha sido estudiada por investigaciones colectivas interesantes, como las de Lluch (1999), Becerra Suárez et al. (1999) o Roig Rechou, Neira y Soto López (2010), entre otras.

Como afirmaba Sotomayor respecto a los cuentos tradicionales, “cada cierto tiempo –es el sino de esta literatura más expuesta al control educativo, la más frágil y «controlada»–, reviven debates que se creían superados, bien sobre la crueldad o los estereotipos” (en Roig Rechou, 2010: 36) e incluso se discute sobre la “inutilidad” educativa de dichos cuentos. Sin embargo, se puede afirmar tanto su valor evidente como que los estereotipos sexistas no eran generalizados; las protagonistas femeninas valientes eran de hecho muy frecuentes en la tradición española. Es el caso, por poner uno de los ejemplos más representativos, de “Blancaflor, la hija del diablo”, uno de esos cuentos hispánicos desgraciadamente olvidados en la actualidad, en los que la protagonista Blancaflor es una mujer muy inteligente con poderes mágicos. Es un cuento sobre la independencia y el coraje de las mujeres, que según la tipología de Aarne Thompson (1961) pertenece al tipo 313c: “La niña como ayudante en la huida del héroe”. Aunque, en realidad, Blancaflor no es solo una ayudante, sino que ella es la verdadera heroína de este relato. De hecho, el protagonista masculino no es inteligente ni fuerte y no sabe resolver ninguna de las tres pruebas que le pone el diablo, es ella la que lo

tiene que hacer todo en este caso. Numerosas son las versiones de este cuento recogidas con distintos títulos en todas las zonas de la península², que ya ha analizado la autora en otras ocasiones; en este caso, al llegar al análisis de la novela juvenil *La indomia*, destacaremos el parecido entre la mágica Blancaflor y la protagonista contemporánea. Evidentemente, la extensión de este artículo no permite que se profundice en todas esas protagonistas activas de los numerosísimos cuentos tradicionales. Se ha tenido que seleccionar un solo cuento y se ha optado por un relato muy olvidado en la actualidad pero muy trascendente, tanto por la belleza de sus estribillos como por la pertenencia del tema, como se presenta a continuación.

1.2. *La niña que riega las albahacas*: Versiones tradicionales y adaptaciones contemporáneas

...se le cayó el dedal a la señorita: le cogió él y la dijo que si quería el dedal,
había de darle un beso
("La mata de albahaca", en (1987), *Cuentos populares de Castilla y León*,
Espinosa, 1987: 24)

Este relato de la tradición hispánica es uno de los casos más llamativos de protagonismo femenino transgresor, puesto que trata de la cómica y políticamente incorrecta venganza de una muchacha ante el chantaje del caballero (chantaje para conseguir un beso como se ve en el epígrafe). En este cuento, el acoso del príncipe empieza en todas las versiones con una célebre pregunta en verso con la que él pretende reírse de la muchacha, creyendo que no sabrá contestar: *Niña que riegas la albahaca, ¿cuántas hojitas tiene la mata?* Pero la originalidad del cuento es precisamente que

² Se enumeran ahora solo, por motivos de espacio, las versiones que anota Aurelio Espinosa (hijo) en *Cuentos populares de Castilla y León* (CSIC, Madrid 1996): *Blancaflor la hija del demonio* (n.º 70, p. 139, recogida en Segovia); *La hija del diablo* (n.º 71, p. 143, recogida en Valladolid); *Blancaflor*, (n.º 72, p. 147, de Medina del Campo); *La hija del demonio* (n.º 73: p. 151, de León); *Encarna y Periquillo* (n.º 74, p. 154, de Segovia). En el área del catalán, Joan Amedes también recoge en su *Rondallistics (Folklore de Catalunya, 1982)* en el n.º 5: *La Blancaflor*, en el n.º 120: *La nena dels cabells d'Or*, en el n.º 165: *El princeps Mirambell* y en el n.º 175: *El castell "d'irá e non entornera"*. Evidentemente, las versiones de Blancaflor se encuentran en todas las zonas peninsulares, como se podría comprobar, por ejemplo, en el *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral* de Noia Campos (2010).

la protagonista no se queda avergonzada sino que devuelve la ofensa con una pregunta todavía más difícil:

Al día siguiente la más pequeña sale a regar las flores y el hijo del rey la repite igual que a sus hermanas:

-Señorita que riega la albahaca

¿cuántas hojitas tiene la mata?

Y le contestó ella: *-Señor rey y caballero,*

¿cuántas estrellitas tiene el cielo

y arenitas tiene el mar?

Entonces el hijo del rey, no sabiendo qué contestar, se marchó (Espinosa, 1987: 24)

Aparece también recogido este relato en una antología casi inlocalizable hoy en día, *Cien cuentos populares* de Sánchez Pérez (1942), con el mismo título de “La mata de albahaca”. La versión es muy similar a la recogida por Espinosa; en este caso el príncipe se disfraza de encajero para robar un beso a la niña, pero mantiene los mismos estribillos, incluso más extensos:

-Caballero de capa y sombrero,

Usted que sabrá leer y escribir,

sumar y restar,

multiplicar y dividir,

¿cuántas estrellitas tiene el cielo

y arenitas la mar?

(“La mata de albahaca”, en Sánchez Pérez, 1942: 193)

Este cuento tan andaluz ha sido adaptado en el siglo XX al teatro en dos obras maravillosas de literatura infantil: una de Lorca (1923-2018) y otra de Rodríguez Almodóvar (1997). Este último folclorista definía así la perspectiva feminista del relato tradicional: “el príncipe ha quedado reducido a la figura de embaucador de doncellas, que será castigado por Mariquilla de la manera más chusca. Contra el estereotipo de heroína pasiva [...] y frente al supuesto conformismo de la mujer al dominio del hombre, será este quien quede en evidencia pública, gracias a la subversión de valores” (R. Almodóvar, “La mujer en los cuentos tradicionales”, s. p.). En este desvergonzado cuento popular español, efectivamente, el príncipe abusador será castigado por Mariquilla, la simple hija de un mercader.

La primera adaptación teatral para títeres fue la de Lorca, en 1923, que se titulaba *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, "viejo cuento andaluz en dos estampas y un cromó" (Manuel de Falla colaboró en los arreglos musicales). En ella, las protagonistas tenían nombre, a diferencia del cuento tradicional: la niña rebelde era Irene y su padre, el zapatero don Gaíferos, los dos viven frente al palacio del Príncipe. Ambos jóvenes, Irene y el Príncipe, entablan un juego de preguntas irónicas y farsas. Otra diferencia es que Lorca incluye una historia de amor, del amor que entre ellos existe y que intentan ocultar; y, además, en un último y feliz engaño, Irene se disfraza de Maga y cura al Príncipe. Pero, a pesar de la introducción de novedades, la obra de Lorca acierta al conservar todos los diálogos poéticos de la versión tradicional del cuento:

Príncipe: *Niña que riegas la albahaca,
¿cuántas hojitas tiene la mata?*

Irene: *Dime, rey zaragatero,
¿cuántas estrellitas tiene el cielo?*

(La Niña cierra la ventana y el Príncipe se queda entristecido)

Príncipe: *¿Que cuántas estrellitas tiene el cielo? ¿Cuántas, cuántas estrellitas?, (Llamando.) ¡Paje! ¡Paje! ¡Señor Paje, ven acá!...*

Irene: *Mi Príncipe preguntón[...]*

¿Cuántas estrellitas tiene el cielo?

Príncipe: *Niña-niña... ¡los besos que le diste al uvatero!* (Lorca, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, 1923: Estampa primera)

En esta adaptación lorquiana también el príncipe engañaba a la niña para conseguir un beso; disfrazado de vendedor de uvas le hace chantaje, aunque después se convierta en relación amorosa y se censure la venganza de la niña. Aun así, la muchacha sale de casa para salvar al príncipe, disfrazada de mago, en esta versión lorquiana suavizada: "(Es la niña Irene, que viene disfrazada de mago...) ¡Vengo a curar mal de amores y otros potiches! Enfermos de melancolía y luna, ¡venid a mí! ¡Soy el mago de la alegría, que traigo el trompetín de la risa!" (Lorca, 1923-2018: Estampa tercera)

En la tradición popular, sin embargo, no se trata de amor, sino de abuso y burlas, y no hay ninguna censura de la venganza femenina final. Aunque es un cuento muy español, podemos encontrar también algunas versiones del mismo en Italia, en las que cambia el nombre de la planta, que allí será "mejorana" en vez de la "albahaca" hispánica. Así, por ejemplo, la versión de Ítalo Calvino, en la que, tras el beso robado, el

hombre también se ríe de la muchacha, difundiendo el abuso en sus jocosos versos:

-Mi mejorana no se debe mirar

-Por un solo pescadito

Me diste un lindo besito.

Estrella Diana comprendió la jugarreta y se retiró furiosa de la terraza; pensó en el acto una treta para replicarle. (“El tiesto de mejorana”, en *Cuentos populares italianos*, Calvino, 2014: 124)

Una vez más, el poderoso caballero de sangre real pretende reírse de la incultura de las niñas, pero la más pequeña es muy astuta, y se venga finalmente del príncipe. El caso es que este cuento, tan censurado y relegado en la actualidad por ser escatológico, no presenta mujeres sumisas sino todo lo contrario; tal vez la censura no se deba solo al tema escabroso del nabo, sino que refleje una preocupación más profunda porque el cuento subvierte los modelos patriarcales de la sociedad. Profundicemos en la venganza final de la niña en la irreverente versión popular española recopilada por Espinosa en Retuerta (Burgos):

...Otra vez cayó el hijo del rey enfermo. Ella se disfrazó de médico y se presentó en palacio diciendo que ella aseguraba curarle. La mandaron pasar donde se hallaba el hijo del rey...Entonces le mandó volver la espalda y le metió un nabo por el culo. Y el hijo del rey se curó. Otro día estaba regando la albahaca la hermana pequeña, la vio el hijo del rey y la preguntó:

“Señorita que riega la albahaca / ¿cuántas hojitas tiene la mata?...

Y el beso por el dedal, / ¿qué tal”

Entonces creyó él que ella iba a meterse en la casa avergonzada como la vez anterior; pero le dijo ella:

“Y el nabo por el culo, / ¿estaba maduro?” (“La mata de albahaca”, en Espinosa, vol I, 1987: 25)

A pesar de la venganza femenina, en algunas versiones tradicionales, termina con la boda final: “Después de algunas explicaciones quedaron muy amigos, y luego novios, y luego se casaron, y fueron muy felices y comieron perdices” (“La mata de albahaca”, en Sánchez Pérez, 1942: 196). La extensión de este artículo impide seguir incluyendo versiones tradicionales de este cuento, que se encuentra en casi toda la península. Lo que nos interesa es que este cuento ha sido censurado por las editoriales en la actualidad y no suele aparecer en las colecciones más recientes para la infancia, sobre todo por la irreverencia de ese nabo metido por el culo, con

el que la mujer se burla de los abusos del varón. La adaptación teatral de Rodríguez Almodóvar, sin embargo, constituye una excepción, porque se atreve a conservar la venganza, aunque solo sea en las acotaciones teatrales:

Mariquilla: Pues eso solo se cura metiéndole una cosa por...por la parte de atrás.

Príncipe: ¿Un supositorio?

Mariquilla: Un poquito más grande que un supositorio. A ver, dése usted la vuelta...

(Mariquilla coge el rábano y el martillo –de espaldas al público- y empieza su tarea. El príncipe chilla como un cerdo, pero ella insiste y golpea una y otra vez)

Mariquilla: ¡Ea, ya está! ¡Enterito! (Rodríguez Almodóvar, 1997: 41)

En definitiva, esta adaptación contemporánea, como el cuento tradicional original, presenta una verdadera rebeldía de la humilde protagonista frente al poderoso caballero, que implica una subversión de todos los valores patriarcales de sumisión femenina. Desgraciadamente, estos cuentos más rebeldes se perdieron, y si algunas adaptaciones cinematográficas más recientes presentan protagonistas femeninas pasivas, es porque durante siglos los recopiladores fueron eliminando las versiones más subversivas y suavizando todas ellas desde su propia perspectiva. Ya Perrault y Grimm reescribieron a su manera los cuentos escuchados a informantes mayoritariamente femeninas, de forma que las historias mejor conocidas hoy en día reflejan los gustos tanto de Disney como de esos hombres de letras de los siglos XVII y XIX, que eligieron aquellos cuentos que correspondían mejor con “su mentalidad burguesa y victoriana”, respetuosa de las convenciones y del patriarcado (Lurie, 1998: 39). El mundo de los cuentos tradicionales, sin embargo, era mucho más amplio e igualitario en la antigüedad, mucho antes de las versiones cinematográficas, como se ha podido comprobar por la venganza de la niña de la albahaca.

A continuación, se analizará la transición desde la literatura tradicional hasta la obra infantil actual seleccionada, con la intención de analizar sus relaciones e influencias. Estas herencias de los cuentos la han estudiado otros especialistas precedentes, como Morote Magán, cuando señala de forma contundente “la simbiosis existente entre el cuento de tradición oral y el cuento literario en la literatura española. Podemos

afirmar que muchos cuentos literarios nacen en los de tradición popular, o toman de ellos su núcleo argumental” (2008: 3).

1.3. Influencia en la LIJ: *La Indomia*, de I. C. Viro

La literatura infantil i juvenil ha begut –des dels seus inicis– de les fonts populars [...] en prenen estructures, personatges, motius i també el caràcter iniciàtic
 iniciàtic
 (C. Valriu, en *Reescrituras do conto popular*, coord. Roig Rechou, 2010: 13)

Muchos son los autores que coinciden en esa influencia que recibe la LIJ de los cuentos tradicionales, de los que toma las estructuras, los personajes, los motivos y también el carácter iniciático; así, también Sotomayor es contundente al respecto: “es difícil que la narraciones para niños y, especialmente las escritas para adolescentes, puedan prescindir de los recursos del cuento popular” (2010: 57). En estas páginas se analiza precisamente esa recreación de los cuentos tradicionales en una novela infantil actual. Dentro del vasto panorama de la LIJ resulta muy difícil la elección de un solo ejemplo; pero se ha seleccionado la novela de *La Indomia* en particular por su calidad y porque constituye una verdadera travesía por el mundo de la imaginación y, como se demostrará, responde a la estructura de las funciones de los cuentos:

Le había dado la impresión de estar charlando con un hada sacada de una leyenda, o una antigua princesa de algún libro heroico... También dicen los cuentos que los *aerísaes* nunca mueren y que quien oye su canción nunca volverá a estar triste...y yo estoy triste (*La Indomia*, 2019: 25 y 41)

Además, esta obra fue seleccionada por la *Fundación Cuatrogatos* como uno de los cien mejores libros infantiles y juveniles del mundo hispanohablante en 2020. Sus protagonistas femeninas son tan libres e impredecibles como la niña que regaba las albahacas, y muestran la valentía de tantas otras mujeres que en los cuentos tradicionales emprendían un peligroso viaje en solitario como rito de iniciación. Ritos estudiados ya en cuentos como el de “Blancaflor” por especialistas del folclore como Lorenzo Vélez (1983)³. Asimismo, la protagonista de la

³ La relación entre el cuento y estos ritos míticos la explicaba así: “...en una de las pruebas, nuestro héroe tiene que descuartizar a Blancaflor. Conocido es en muchos mitos que el descuartizamiento es una de las formas de muerte temporal, para dar paso

novela *La Indomia*, Vita, decide comenzar su aventura por el mundo para encontrar respuestas y, concretamente, para ir a buscar una criatura tan legendaria como las *aerísaes*, que viven en los mismísimos volcanes pero se dice que si las escuchas no volverás a estar triste. Así, esta protagonista femenina cambia de nombre y se convierte en “Vita Buscaerísaes Pastoradecaracoles Recuerdaleyendas Cuentasueños”, para emprender el viaje de su vida. Como ya indican los dos últimos apellidos de Vita, toda la historia está impregnada de la fantasía de los cuentos populares de la sabia tradición oral. Es significativo al respecto que las dos primeras ocupaciones de la heroína hayan sido las de narradora “Recuerdaleyendas”, que, como los nómadas trovadores, siguen difundiendo los cuentos y los sueños. En *La Indomia* se mantiene el espacio tradicional de los cuentos, ese viaje iniciático se realiza por el bosque, que, según Ferreira Boo, es uno de los elementos que más recupera la LIJ de la tradición oral: “En pocas obras el bosque cede el espacio simbólico [...] En la gran mayoría de las obras predomina la ambientación rural y el contacto con la naturaleza para el encuentro con seres maravillosos” (2020: 113).

La Indomia no se basa en un solo cuento tradicional concreto, sino que en ella el lector saborea todo un asentado poso de varios cuentos populares. Se analiza a continuación a través de las funciones comunes que propuso Propp (2001) para reconocer la estructura de los cuentos maravillosos, descubriendo que en esta obra se pueden reconocer la mayoría de esas funciones principales. Comienza con un conflicto que conduce a la primera función, *la partida o destierro del héroe*, en este caso de la heroína, con el fin de cubrir una falta. Todo se inicia con la falta cometida por Vita, que ella considera una *fechoría*, porque, involuntariamente ha dejado que los caracoles que cuidaba se ahoguen (“Pastoradecaracoles”). Este viaje es una reparación de su culpabilidad y su tristeza, así como una forma de encontrar respuestas y de ir consiguiendo habilidades que ayudarán al personaje en su enfrentamiento con los antagonistas; todo un rito de iniciación en definitiva. Otra de las funciones, *la mediación*, se favorece en este caso mediante un extraño personaje extranjero, llamado Donapeláredo, que más tarde resulta ser el

a una posterior resurrección que dota al descuartizado de condiciones mágicas. En los ritos de iniciación se incluía una representación mímica y un fingimiento de la muerte de los iniciandos. El hecho de que el descuartizado resucite siempre, demuestra el carácter temporal de la muerte” (Lorenzo Vélez , 1983, s. p.).

desconocido abuelo de la protagonista, y que es el único que la apoya cuando ella decide iniciar el viaje para buscar los míticos *aerísaes*. Además, al despedirse, este mediador se convierte en *el donante*, al regalar a las niñas unos amuletos para su viaje (unas fantásticas muelas de “sirenos” que comunicarán a las protagonistas a través de una mágica empatía). En todo caso, Vita, la heroína debe partir sola: “Debes irte. ¿Te acompañará alguien? ¿Esa amiga tuya, Pinna? –Humm... Ya, ella me lo ha pedido, pero yo quiero ir sola” (2019: 61).

En la función de *ayudantes*, los animales parlantes de todas las fábulas están aquí también presentes, aunque con nombres distorsionados por la imaginación del autor, como los “cabayos” que hablan, las “leonesas”, los “orsos” o los “ciervobos” en los que los protagonistas tratan de cabalgar para agilizar su viaje. En otros casos, los animales pueden convertirse en terribles *antagonistas*, cuando nos remiten a arquetipos o cuentos más concretos; como el lobo de Caperucita, que se transfigura en la persecución de los “perros-lougbo” y en la canción que les dedican los niños: “Cuando persigue a una indomia / resulta ser triste y lento./ Con sus zarpas afiladas / y sus ojazos de lobo...” (2019: 111)

Entre los indomios, los ancianos también transmiten su sabiduría a los jóvenes como lo vienen haciendo los cuentos desde hace siglos. En este caso se trata de enseñanzas libres y bastante subversivas: “...cada viejo se fue levantando y les ofreció un consejo a los muchachos. Esto fue lo que dijeron. Cotopio: –Hablad con el extraño y con el desconocido, / ellos sabrán guiaros cuando os hayáis perdido [...] Perprisco: -Andad hacia el peligro, del peligro no huyáis, / porque entre los peligros está lo que buscáis” (2019: 90-91). Esa filosofía y esa forma de vida tan liberal de los indomios nos recuerdan la libertad de los *cronopios* de Julio Cortázar. Comparten esa poética libertad surrealista de *Historias de cronopios y de famas* (1962), uno de esos libros capaces de incendiar la fantasía. *La indomia* constituye un viaje de la protagonista por las tierras de la fantasía, rememorando no solo los mejores ejemplos de los cuentos de la tradición oral, sino también grandes clásicos de la literatura infantil. Es el caso de la famosa sombra huida de *Peter Pan*, que se refleja en la sorprendente pelea de las sombras de los indomios: “aunque sus cuerpos iban callados, sus sombras estaban muy activas, moviéndose al capricho de la antorcha [...] La discusión de las sombras pronto llegó a las manos (o sea, a las sombras de las manos), y era un espectáculo verlas jugando a tironearse...” (2019: 119).

En busca de la aventurera Vita, para rescatarla, salen también otras dos valientes *ayudantes*, que en realidad se van convirtiendo en co-protagonistas: Pinna y Umbra. Tienen que cumplir otra de las funciones de Propp cuando se encuentran con una *prohibición*: “NO CRUZAR. SI SE PASA ADELANTE HAY PELIGRO DE UNA MUERTE RÁPIDA Y DOLOROSA” (2019: 73). Pero la única manera de seguir adelante con el rescate es la *transgresión* de esa terrible prohibición. Finalmente, llegan a un campamento militar, donde Vita ha sido terriblemente cambiada por la guerra; ahora lleva vestidos, no va desnuda y libre como los indomios. Las rescatadoras tienen que intentar pasar desapercibidas para liberarla, y lo hacen identificándose con animales:

Pinna iba haciendo de ave...daba saltitos para avanzar, picoteaba el suelo, de vez en cuando desplegaba los brazos como alas [...] Umbra consiguió ir reptando por el suelo como una sombra, a veces la sombra de un buey, otras la de un caballo. (2019: 160)

La protagonista, Vita, evoluciona enormemente a lo largo de la novela, ahora es poderosa e inquietante, los poderes mágicos de su música han ido creciendo hasta que “dominaba el agua para hacerla hervir o congelarla; ablandaba las rocas para convertirlas en arcilla; había conseguido calmar a esos perros con aspecto de logbos...” (2019: 166). Una nueva representante de ese poderío femenino que mencionábamos en las versiones populares más antiguas de los cuentos, en las que Caperucita lograba escaparse del lobo. Vita posee una magia muy semejante a la del mencionada cuento hispánico de *Blancaflor*, otra heroína con poderes mágicos.

Respecto al papel de esa protagonista transformada y en peligro, nos fijaremos en lo que Vita les dice a sus amigas cuando al final llegan para ayudarla: “Venimos a rescatarte y a que vengas con nosotros [...] **No. Para ser rescatada hay que querer ser rescatada.** Si no, no es un rescate, es un rapto– replicó” (2019: 174). Nuestra heroína no quiere ser rescatada, sino que tiene que defenderse por sí misma; al igual que las antiguas caperucitas no necesitaban en absoluto ser salvadas por ningún hombre (sea cazador o leñador) como los que se inventaron los hermanos Grimm para su versión más patriarcal del cuento. Por eso, ese trasfondo milenar y más popular de los cuentos (antes de las modificaciones machistas de los recopiladores o de las películas) era realmente matriarcal y puede seguir sirviendo de modelo para la literatura infantil actual desde una perspectiva

de igualdad de género. Así, en el final de la historia de la indomia, Vita reacciona y, tras enfrentarse a todo tipo de antagonistas, se convierte en una verdadera heroína, con una actuación apoteósica. Los *antagonistas* son de varios tipos: por un lado, los humanos con sus guerras de conquista, pero, por otro, desastres naturales como un terrible volcán que entra en erupción junto a la aldea de los indomios.

En el final de la narración, que, desde luego, no pretendemos desentrañar, la victoria final viene precedida por un llamativo *rito de paso*⁴ de la protagonista femenina, una transición entre la vida y la muerte, que es una de las características más auténticas de los cuentos tradicionales (como hemos mencionado en el caso del de *Blancaflor*). Sin desvelar mucho del maravilloso final de la novela, podemos decir que vuelven a aparecer las últimas funciones de Propp cuando el héroe, en este caso la heroína, *vuelve de incógnito* y, finalmente, recibe una nueva apariencia y se cumple por tanto con la función de *la transformación*: “a esa sí la reconozco, no a la de antes. ¡Bravo Vita, usa tu magia!”, exclama Pinna (2019: 210). Sin desvelar el final, lo que ha quedado claro es que la novela sigue la estructura funcional de los cuentos tradicionales y recrea tanto los ritos de iniciación como los ritos de paso entre la vida y la muerte.

2. ESCRITURA CREATIVA A PARTIR DEL CUENTO TRADICIONAL

El mundo del cuento de hadas siempre ha sido creado por el cuentista y los oyentes como un *contramundo* respecto de la realidad [...] Juntos han colaborado mediante la intuición y la concepción consciente a formar mundos colmados de moralidad ingenua.
(Zipes, 2014: 45-46)

2.1. Utilidad de los cuentos para las reescrituras

Escribir a partir de modelos literarios, especialmente tan motivadores como los cuentos tradicionales, es perfecto para transmitir el placer por la lectura y la escritura en el proceso de aprendizaje. Como ya indicaba Rodari: “Para quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga su puesto en la enseñanza; para quien tiene fe en la creatividad infantil [...]”

⁴ El antropólogo belga Van Gennep (1986) fue quien introdujo los *ritos de paso* para referirse a los rituales comunitarios que marcan la transición de un estado a otro, como es el caso del paso de la vida a la muerte.

No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo” (1983: 7). Los cuentos tradicionales se pueden actualizar en las aulas de forma imaginativa gracias a ejercicios de escritura creativa y colaborativa, y es lo que se ha hecho en los Grados de Magisterio Educación Primaria y Educación Infantil, en el contexto de un proyecto más amplio (véase *El reto de escribir*, García Carcedo y Regueiro, 2015). De esta forma, al crear nuevas versiones de los textos literarios, los estudiantes se identifican con ellos, sienten complicidad con la literatura de tradición oral, al mismo tiempo que están profundizando en sus características, su interpretación y sus enseñanzas. Se podrá también así contribuir a invertir los roles de los cuentos o introducir en ellos nuevos valores más acordes con los tiempos. Entre otros beneficios, como ya se indica en el mencionado currículo, uno de los objetivos es “Comprender y respetar [...] la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres” (Real Decreto 157/2022, BOE nº 52, Bloque 8, Art. 7). La lectura y la escritura son los instrumentos a través de los cuales se ponen en marcha los procesos cognitivos que elaboran el conocimiento del mundo, de los demás y de uno mismo y, por tanto, desempeñan un papel fundamental como herramientas de adquisición de nuevos aprendizajes.

Antes de presentar las experiencias, es preciso recordar los tipos de reescritura a partir de cuentos tradicionales, en los que, entre otros, ha profundizado Valriu (1998), que propone la siguiente clasificación: un uso referencial (cuando el referente popular no se modifica), un uso lúdico (cuando se transforma mediante el humor y el juego), un uso ideológico (cuando la adaptación adquiere una carga ideológica bien determinada) y un uso humanizador (cuando los personajes dejan de ser planos y cobran complejidad). Este último ha sido el uso principal utilizado por I.C. Viró en la comentada novela de *La Indomia*, ya que sus personajes, y sobre todo la protagonista Vita, son enormemente complejos, dejan de ser los personajes planos, buenos o malos de los cuentos.

2.2. Experiencias de escritura en la Universidad Complutense

En la Facultad de Educación de la Universidad Complutense, dentro del marco de un proyecto de escritura del grupo ELLI (Educación Literaria y Literatura Infantil), se han realizado también actividades de escritura creativa a partir del cuento tradicional que nos ocupa, “La niña que riega las albahacas”. Los grupos de estudiantes han recreado los cuentos

populares primero en papel⁵ y, a continuación, con medios digitales y multimedia, como se puede observar en las webs creadas durante el proyecto, que se comentan más adelante.

Uno de los objetivos finales de la escritura creativa, en esta experiencia con perspectiva de género, pretende motivar una reflexión profunda sobre el tema de la igualdad. Se ha partido siempre de una lectura activa y comparativa de una selección de cuentos de tradición oral y, finalmente, se prosigue a través de las creaciones analógicas y digitales (en papeles y pantallas) de los estudiantes de Magisterio. En todo caso, como ya se afirmaba en el monográfico *Cenicienta cumple cuatro mil años*: “devolver a la literatura popular su carácter oral primigenio a través de las actuales posibilidades multimedia parece un acierto” (García Carcedo, 2022: 532), porque los medios digitales, en el siglo XXI, se han convertido en una parte del folclore mismo.

Este reto de escritura, realizado tras la lectura de varias versiones del cuento en las aulas de los Grados de Magisterio Infantil y Primaria, consiste en proponer finales alternativos y estribillos dialogados en verso para el relato de *La mata de albahaca*. En primer lugar, los estudiantes realizan de forma colaborativa en grupos un ejercicio de re-escritura en papel del final del cuento (para lo que pueden inspirarse en el mencionado cuento o en recreaciones actuales como la obra teatral para niños de Rodríguez Almodóvar). Sus versiones empiezan repitiendo el diálogo del cuento tradicional: “-*Señorita que riega la albahaca/ ¿cuántas hojitas tiene la mata? Y le contestó ella: -Señor rey y caballero,/ ¿cuántas estrellitas tiene el cielo /y arenitas tiene el mar?/ Y el beso por el dedal, / ¿qué tal*” (versión de Espinosa). Se consigna a continuación tan solo un ejemplo resultante de la reescritura creativa del cuento en las aulas, concretamente en la asignatura del Grado de Infantil “Cuento y poesía”. Se trata de un uso lúdico de la reescritura, bastante referencial, pero en la que los estudiantes inventan otra venganza muy cómica de la muchacha ante las burlas y abusos del príncipe, justo cuando ella va a su palacio disfrazada de médico:

⁵ Entre las numerosas reescrituras, también se ha transitado del género narrativo al teatral a partir de otros cuentos. Así, preocupados por la desaparición del cuento de “Blancaflor” en los escenarios contemporáneos infantiles (según el estudio de Llergo y Ceballos, 2021, en el que se comprueba que ni uno solo de los teatros para niños adapta este cuento), hemos decidido crear un guion teatral basado en “Blancaflor, la hija del diablo”, con el objetivo de dramatizar y difundir este maravilloso cuento español que otorga todo el mérito a su mágica protagonista femenina.

El príncipe se tomó la medicina y salió a pasear, pensando que todo estaba normal. La gente del pueblo, al verle, comenzó a reírse y a cuchichear entre ellos, resulta que estaba desnudo pero él no se daba cuenta. Solo se dio cuenta al ver su reflejo en la fuente del pueblo. Avergonzado, corrió al palacio a esconderse. Al día siguiente, ya recuperado, salió al jardín y al ver a la chica le preguntó:

- *Señorita que riega la albahaca, ¿Cuántas hojas tiene la mata?*

A lo que la muchacha respondió: - *Señor príncipe enfermito, ¿cuánta gente ha visto su culito?*

El príncipe avergonzado se metió en el palacio y no volvió nunca más a molestar a la chica ni a sus hermanas. (Reescritura de *La mata de albahaca*, realizada por las estudiantes Silvia de Toro, Yara Milani y Silvia Sánchez⁶)

A continuación, la experiencia en las aulas ha pasado del tradicional papel a las pantallas, para enfrentarse al reciclaje digital del cuento: pueden crear un video de forma libre, utilizando las aplicaciones o formatos que deseen para sacar el máximo partido literario a las posibilidades multimedia (*Booktrailer, Stopmotion, VideoScribe, Face Swap...* con dramatizaciones, mimo, títeres, sonido y música, etc.). Una selección de los resultados creativos digitales se puede consultar en la web de *Escritura creativa digital para la enseñanza de la literatura, Tropos*⁷. Se incluyen ahora solamente dos ejemplos de videos creados por los estudiantes de las asignaturas de Literatura y Educación y Literatura Infantil:

-*Booktrailer* del cuento tradicional hispánico "Angelina y el león"⁸

-Versión de Blancaflor dramatizada por las estudiantes en una reescritura claramente lúdica; se trata de otro tipo de booktrailer, editado con la aplicación Clipchamp⁹.

Otra de las actividades propuestas en las experiencias de este proyecto ha consistido en realizar una difusión en redes de los cuentos tradicionales a través de los memes, un recurso tan conocido como motivador para los

⁶ Recuperada de la wiki colaborativa del Campus virtual UCM, que se puede consultar en el siguiente link: <https://cvmdp.ucm.es/moodle/mod/wiki/view.php?id=2009354>

⁷ <http://repositorios.fdi.ucm.es/Tropos>

⁸ https://youtu.be/aSZBLu1K_Zs (realizado por el grupo de estudiantes coordinado por Noelia Alcalde).

⁹ <https://drive.google.com/file/d/1cAby2eeDgZhTFWJSuB1hdd9cFUjUPclv/view?usp=drivesdk> (realizado por Ana Delgado, Iris De la Fuente, Cristina Escribano, Laura Gutierrez y Nerea Iglesias Pérez).

jóvenes actuales. La implementación en el aula de la reescritura con memes se ha considerado especialmente adecuada por tratarse de un recurso que los estudiantes dominan y asocian con un contexto lúdico; además de que implica textos tan breves como los microrrelatos y que, por lo tanto, exigen un interesante esfuerzo de síntesis. Se incluyen solo dos de los resultados, seleccionados entre los más de trescientos memes creados por los estudiantes de Magisterio. El primero muestra una perspectiva feminista, que ha sido la más difundida entre los memes creados por los estudiantes (más del 60 % presentan enfoque de igualdad de género). Es un meme en el que una princesa Disney, al igual que la niña que riega las albahacas, se niega a seguir callada y sumisa y, tanto en el ofensivo gesto de la imagen como en el texto creado por el estudiante, se rebela de forma contundente, e incluso irrespetuosa, ante los estereotipos patriarcales, en un uso claramente ideológico:



Fig. 1. Meme creado por el estudiante Jorge Malagón.

En el segundo meme, no se toma como fuente un cuento en particular, sino que se hace referencia a la excesiva infantilización actual de los cuentos tradicionales en general; edulcoración que no siempre resulta del gusto de los niños y, a veces, puede llegar a dañar la estructura y rebeldía de los cuentos originales:



Fig. 2. Meme creado por los estudiantes Carolina Gutiérrez, Lucía Malagón y Javier Graciani, que reflexiona sobre la evolución de los cuentos

Lo interesante del meme es que presenta dos imágenes idénticas, precisamente para destacar la inversión de valores en la evolución de los cuentos; de forma que, solo se intercambian los letreros explicativos de las imágenes. Así, se refuerza la idea de que, a pesar de que en la antigüedad los cuentos tenían contenidos más duros (imagen de la niña seria), estos eran muy del gusto de unos niños felices, mientras que, en la actualidad, los cuentos se edulcoran en exceso (imagen de la niña feliz con el texto “cuentos infantiles ahora”) y, por ello, pierden una gran parte de su contenido simbólico y dejan de interesar a la infancia (como se observa en la reacción de la niña seria).

En definitiva, tras revisar muchísimas versiones tradicionales de cuentos con protagonistas empoderadas (García Carcedo, 2022), coincidimos con el especialista Zipes (2014), cuando afirma que la influencia de los cuentos de hadas es liberadora, subversiva, y sobre todo feminista; y, por ello, sigue estando de actualidad. En los cuestionarios finales de esta experiencia en las aulas de Magisterio ha quedado demostrado el interés y la motivación que provoca el desarrollo de la escritura creativa digital; ya que los estudiantes han afirmado mayoritariamente (más del 90 por ciento) que la experiencia, no solo ha sido muy satisfactoria, sino que están dispuestos a llevar a cabo proyectos

similares de escritura creativa y digital sobre los cuentos populares en sus futuras aulas de Educación Primaria.

CONCLUSIONES

La literatura infantil y juvenil siempre ha vivido de las fuentes tradicionales, como se ha seguido probando en estas páginas, sobre todo en cuanto a su estructura y funciones, pero también es así en el caso de sus protagonistas femeninas. Para que su viaje vital de maduración sea posible, las heroínas en ambos casos tienen que ir afrontando peligros y superando obstáculos a lo largo del relato. Como se ha ido refiriendo, en algunas versiones antiguas populares de los cuentos tradicionales se presentaba ya un mundo con menos desigualdades de género, que merece la pena rescatar en la actualidad. En las experiencias en la Universidad Complutense, se han cumplido las hipótesis iniciales, ya que más del noventa por ciento de los estudiantes ha encontrado muy motivadores los cuentos tradicionales para la reescritura. Además, no conocían los cuentos que no han sido llevados al cine, como el de *La niña que riega las albahacas*, ni tampoco recordaban las versiones tradicionales de otros cuentos más famosos. En este estudio se ha tratado de demostrar que las mujeres de esas versiones tradicionales no eran siempre pasivas o dedicadas solo a sus labores caseras, sino que a veces se enfrentaban a los protagonistas masculinos, como en la estudiada venganza femenina del cuento que nos ocupa. Se ha hecho también breve referencia a toda una tradición de protagonistas femeninas potentes, desde las caperucitas más autónomas hasta las de esos otros cuentos menos conocidos pero tan relevantes en la narrativa oral española: una Blancaflor maga que resuelve todas las pruebas del diablo y la niña que, además de regar las albahacas, sale de casa disfrazada para vengarse del hombre que se ha reído de ella. No queda ya duda de que las heroínas de la tradición oral no eran siempre princesas que esperasen a ser rescatadas por los hombres desde una posición sumisa. El problema es que no se conocen suficientemente esas versiones tradicionales y el público actual parece recordar solo las versiones cinematográficas, que suavizan y mutilan los cuentos tradicionales, dejando por desgracia que prevalezcan con frecuencia las perspectivas patriarcales. El cuento comentado en estas páginas ha sido olvidado y censurado en la actualidad, sobre todo por la irreverencia de la venganza de la niña (de ese nabo metido por el culo, con el que ella se burla del varón). Pero representa la rebeldía femenina ante

los abusos de los hombres, motivo, entre otros muchos, por el que sigue siendo interesante difundirlo en el siglo XXI.

Tras el análisis de la novela juvenil elegida, podemos afirmar que la otra hipótesis inicial se ha cumplido: la estructura de los cuentos tradicionales puede influir, y de hecho ha influido, en los autores contemporáneos de la LIJ. Lo cual es lógico, si se tiene en cuenta que los autores actuales siguen teniendo interiorizada toda una larga herencia aportada por los cuentos populares leídos desde la infancia, aunque sea de forma inconsciente, la exposición a esa tradición no deja indemnes a los creadores. En *La indomia*, se van cumpliendo todas las funciones estructurales de la narrativa tradicional estudiadas por Propp (2001). Hemos ido reconociendo, entre otras, *la partida o alejamiento del héroe*, *la falta o fechoría*, *la mediación*, el papel de *los donantes y ayudantes mágicos*, *la prohibición*, *la transgresión*, *el combate contra los antagonistas* y *la victoria final de la heroína*. Junto a su *transformación*, por último, que se relata en el epígrafe, a través del diario del mediador Donapeláredo: “Vivió y vivió, cambió y otra vez cambió, dos veces. Así es la vida” (215).

En resumen, sí que consideramos que tanto la estructura general, como las protagonistas de los cuentos tradicionales, pueden seguir sirviendo de modelo para las novelas infantiles contemporáneas y para las experiencias de escritura creativa y digital en las aulas.

En la segunda parte del artículo, se ha presentado una breve selección de esas experiencias didácticas de escritura creativa realizadas en las aulas de los Grados de Magisterio Infantil y Primaria de la Universidad Complutense. Se han elegido solo algunas de las creaciones de los estudiantes, reescrituras en parte referenciales, pero sobre todo lúdicas, humanizadoras e ideológicas del cuento maravilloso; desde reescrituras del cuento de “La mata de albahaca”, hasta *booktrailers* y *memes* basados en cuentos. Los resultados, enmarcados en un proyecto de investigación más amplio, se han tenido que seleccionar mucho; pero queremos terminar remitiendo a dos páginas web en las que se pueden seguir conociendo otros numerosos resultados de esta experiencia de reescritura de cuentos tradicionales: *Cajón de cuentos* del grupo ELLI¹⁰ y *Tropos, Escritura creativa* del grupo LEETHi (ya mencionada con anterioridad). En la primera web se ha querido dar cabida a un muestrario amplio de cuentos tradicionales, organizados en torno a sus principales recopiladores; e

¹⁰ <https://cajoncuentos.wixsite.com/cajoncuentos>

incluye también actividades para las aulas de varios niveles educativos y experiencias de reescritura, así como reciclajes digitales de dichos cuentos.

En definitiva, los cuentos tradicionales siguen siendo motivadores para la reescritura en las aulas; la estela de influencia de los cuentos es inagotable y muy interesante para una reflexión crítica sobre sus protagonistas femeninas y, por tanto, sobre la igualdad de género. Su riqueza, como decía Jean Georges: “se encuentra donde se cruzan los sueños activos de los poetas y las historias nacidas en las profundidades de la vida popular” (1979: 10). Para los estudiantes de la Universidad Complutense, la reescritura de los cuentos, entre papeles y pantallas, ha supuesto un claro recurso de motivación tanto para una lectura más activa de la poesía simbólica de los cuentos como para la mencionada reflexión sobre el papel de la mujer en ellos.

FINANCIACIÓN

Esta investigación fue financiada por el Proyecto RECLIT.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer su colaboración a mis alumnos de Magisterio, que, evidentemente, me han dado su autorización para la publicación de sus creaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Aarne, A. (1961), *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, The Finnish Academy of Science and Letters.

Becerra Suárez, Candelas Colodrón, Fariña Busto, de Juan Bolufer y Suárez Briones (eds.) (1999), *Asedios ó conto*, Vigo, Servicios de Publicacións da Universidade de Vigo.

Calvino, Italo (2014), *Cuentos populares italianos*, España, Siruela.

Ceballos Viro, Ignacio (2019), *La Indomia*, España, Babidi-bú libros.

- Colomer, Teresa (1999), *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis.
- Espinosa, Aureliano (1987), *Cuentos populares de Castilla y León*, (Tres tomos), Madrid, CSIC.
- Ferreira Boo, Carmen (2020), “Cuento maravilloso y reescrituras en la Literatura Infantil y Juvenil gallega”. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 7, 97-119. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.7.6850>
- García Carcedo, Pilar (2022), *Caperucita cumple cuatro mil años. Princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos*, Madrid, Verbum.
- García Carcedo, Pilar (2020), *Entre brujas y dragones. Travesía comparativa por los cuentos tradicionales del mundo*, Madrid, Verbum.
- García Carcedo, Pilar y Regueiro, Begoña (2015), *El reto de escribir. Entre papeles y pantallas*, Granada, Grupo Editorial Universitario.
- García Lorca, Federico (1923- 2018), *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón, "viejo cuento andaluz en dos estampas y un cromo"*, En http://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/11003217/helvia/sitio/upload/Garcia_Lorca_Federico._La_ninia_que_riega_la_albahaca.pdf
- Georges, Jean (1979), *Los senderos de la imaginación infantil*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Llargo, Eva y Ceballos, Ignacio (2021), “Motivaciones y consecuencias de las adaptaciones del cuento tradicional en el teatro infantil contemporáneo”, en *Anilij*, 19, pp. 41-61.
- Lluch, Gemma (ed.) (1999), *Invenció d'una tradició. La narrativa de tradició oral en la literatura per a infants*, Alzira: Bromera.

- Lorenzo Vélez, A. (1983). “Blancaflor, la hija del diablo (Notas sobre un cuento maravilloso español)”, publicado en el año 1983 en la *Revista de Folklore* número 27. Recuperado en <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=244&NUM=27>.
- Lurie, Alison (1998), *Ne le dites pas aux grands*, Paris, Rivages.
- Morote Magán, Pascual (2008), “El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura, Alicante”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario-de-la-narracion-a-la-lectura--0/html/673d9489-8bd2-4b3c-afcf-f93ab90342af_7.html#inicio
- Noia Campos, Camiño (2010), *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Propp, Vladimir (2001 [1946]), *Morfología del cuento*, Madrid, Akal.
- Rodari, Gianni (1983), *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona, Argos Vergara.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio (1997), *La niña que riega las albahacas*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio “La mujer en los cuentos tradicionales”, conferencia recuperada de: <http://www.aralmodovar.es/articulos-conferencias/mujer-los-cuentos-tradicionales-223>
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Neira, Marta y Soto López, Isabel. (coords.) (2010), *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, https://www.usc.gal/export9/sites/webinstitucional/gl/proxectos/lijmi/descargas/BVC_reescrituras-do-conto-popular-2000-2009.pdf
- Sánchez Pérez, J. Antonio (1942), *Cien cuentos populares*, Madrid, Nuevas gráficas.

Valriu, Caterina (1998), “Les rondalles i la literatura infantil”, *Articles*, 16 (monográfico «La narració»), Barcelona, Graó.

Van Gennep, Arnold. (1986), *Los ritos de paso*, Madrid, Siglo XXI.

Zipes, Jack (2014), *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.