

Carmen Ferreira Boo

mfboo@edu.xunta.es

LITER21-LIJMI
(Universidad de Santiago de Compostela)
/ ELOS-ANILIJ

(Recibido: 31 mayo 2017 / Received: 31st May 2017)

(Aceptado: 25 septiembre 2017 / Accepted: 25th September 2017)

EL PERSONAJE EN EL CUENTO MARAVILLOSO: LA SUBVERSIÓN DE ARQUETIPOS FEMENINOS DE BRUJAS, PRINCESAS Y HADAS

*CHARACTERS IN FAIRY TALES: FEMALE ARCHETYPES
SUBVERSION OF WITCHES, PRINCESSES AND
FAIRIES*

Resumen

Se realiza un breve recorrido por las aproximaciones teóricas más importantes sobre los personajes que aparecen en el cuento maravilloso y cómo han ido evolucionando y cambiando a lo largo de la historia de la Literatura. Se inicia esta actualización teórica por Vladimir Propp para acabar con estudios más actuales, incluidos los que se centran en la Literatura Infantil y Juvenil, que se han dedicado a analizar los cambios realizados en los roles e incluso en las características de los personajes. Después se presentan los tres arquetipos más importantes utilizados en los cuentos maravillosos, concretamente las brujas, las princesas y las hadas, marcando la evolución sufrida por estos personajes en cuanto a sus características y la función que realizan, desde los cuentos maravillosos de transmisión oral hasta la utilización en la Literatura Infantil y Juvenil.

Palabras clave: arquetipo, bruja, cuento maravilloso, hada, princesa

Abstract

We will make a brief theoretical overview of the characters in fairy tales and how they have evolved and changed throughout the history of literature. This theoretical updating initiates with Vladimir Propp and ends with more current studies, including those ones focusing on Children and Young Adults Literature, which have analysed the changes in the character's roles and even their characteristics. Then, the three most important archetypes used in wonderful tales – witches, princesses and fairies in particular– will be introduced. The development of characters' features and function will be explained, from oral fairy tales to Children and Young Adult Literature.

Keywords: archetype, fairy tale, fairy, princess, witch

1. El personaje en el cuento maravilloso

El formalista ruso Vladimir Propp, siguiendo un enfoque metodológico estructuralista, fue el primer estudioso en analizar en profundidad los cuentos maravillosos de la transmisión oral rusa. Sus estudios sentaron las bases e incidieron profundamente en los análisis posteriores sobre este tipo de cuentos que hasta entonces no habían tenido un estudio específico, sino que se habían analizado conjuntamente con las demás manifestaciones narrativas de la transmisión oral. Sus teorías no se conocieron en Occidente y Estados Unidos hasta mediados del siglo XX cuando en 1958 se tradujo al inglés

Morfologija skazky (1928; en castellano *Morfología del cuento*, 2006) y también *Istoriceskie kornivol sebnoj sakazki* (1946; en castellano *Las raíces históricas del cuento*, 1974), donde sienta las bases del análisis histórico de los cuentos populares maravillosos, relacionando los materiales etnológicos de África, América, Oriente, mundo clásico europeo, Antiguo Oriente... con los cuentos populares rusos, utilizando un método comparativo-histórico en el que el material ruso era el punto de partida para buscar las bases de las formas y de los temas del relato maravilloso.

Propp se adelanta así a las investigaciones estructuralistas que estaban realizando en Europa y Estados Unidos Claude Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*, 1958), Claude Bremond ("Le message narratif", 1964; *Logique du récit*, 1973) y Algirdas Julien Greimas (*Sémantique structurale: recherche et méthode*, 1966), estudiosos que siguieron, con pequeñas variaciones, el modelo de análisis morfológico de Propp, quien había rechazado la división en temas, tipos y motivos¹ del método histórico-geográfico.

De la muestra de cien cuentos maravillosos rusos del corpus recogido por Alexander Afanasiev (1826-1871), Propp aísla sus partes constitutivas y los describe a partir de treinta y una funciones que cumplen los personajes en la estructura, es decir, entiende la función como la acción que realiza un personaje desde el punto de vista de la significación en el desarrollo de la intriga. Observa que las mismas funciones se agrupan en esferas de acción que se corresponden siempre con los mismos personajes, identificando siete con sus esferas de acción: esfera del Antagonista o agresor, esfera del Donante, esfera del Auxiliar mágico (objeto mágico), esfera de la Princesa (personaje buscado) y su padre, esfera del Mandatario²; esfera del Héroe³ y esfera del Falso héroe. En la distribución de las esferas de acción puede suceder que se corresponda la esfera exactamente con el personaje, que un único personaje se corresponda con varias esferas o que una única esfera se divida entre varios personajes.

A la hora de estudiar el personaje es fundamental las funciones que realiza, la categoría a la que pertenece y el modo como se introduce en escena. Además cada personaje cuenta con características específicas o atributos, entendidos como el conjunto de cualidades externas (edad, sexo, situación, apariencia exterior, etc). Estos atributos son los que proporcionan belleza y, a pesar de ser uno de los aspectos más variable, pues se transforman con los cambios socioeconómicos de los grupos humanos, es aquí donde la creatividad del narrador pone el acento. De modo que el estudio de los personajes, debería hacerse teniendo en cuenta tres datos fundamentales: el aspecto y nomenclatura, la forma de entrar en escena y su hábitat (Propp, 2006: 102).

Por lo tanto, en la caracterización de los personajes hay que tener en cuenta: su nombre (propio o común), los rasgos físicos y/o psicológicos, la aparición frecuente o en momentos de relevancia, presencia en solitario o en compañía de otros personajes, la función actancial que realiza y la caracterización determinada por el género; información que construye el lector a través de datos que aparecen a lo largo de la narración y que pueden proceder del propio personaje, de otros personajes,

1 Thompson (1955-1958; 1946, 1972) diferencia tres clases de motivos: actores o personajes (seres maravillosos o tipos convencionales), elementos de fondo (objetos, costumbres y creencias) e incidentes aislados.

2 En la narrativa tradicional "el papel de los padres es principalmente el de mandatario y, a veces, de donadores. La función de mandatario significa que los padres envían al niño fuera de casa hacia el peligroso mundo (*Caperucita Roja, Hansel y Gretel*), o que debido a su ausencia -con frecuencia la muerte- exponen al niño a situaciones peligrosas (*Cenicienta*)" (Nikolajeva, 2014: 205).

3 Propp define este personaje como el que sufre directamente la acción del agresor en el momento que se anula la intriga (o quien experimenta una carencia), o la persona que acepta reparar la desgracia o responder a la necesidad de otro personaje. En la acción, es el personaje provisto de un objeto mágico (o de un auxiliar mágico) y quién se sirve de él o lo utiliza como un servidor. Para profundizar en las características de este personaje es interesante el estudio de Prat Ferrer (2005).

de comentarios del narrador y de las acciones que realiza. Estos atributos de los personajes (nombre, tamaño, fuerza, valor, etc.), para García y Martos (2000), son auténticos señaladores que acostumbran a funcionar a través del agrupamiento o interrelación y que entran en un sistema de correlaciones o ecuaciones entre términos equivalentes en el que prosopografía y etopeya se solapan mutuamente, indicando el aspecto físico o temperamento:

- Esfera del Héroe: bello=bondadoso=valiente=sincero=saludable
- Esfera del Agresor: feo = malvado=cobarde=astuto= enfermo

En esta identificación entre cualidades físicas y psíquicas, "los personajes de los cuentos de hadas con frecuencia se relacionan con sus atributos especiales, los mismos que se convierten en extensiones de sus cualidades internas. Un héroe tendrá una espada y un caballo que simbolizarán su valentía invencible" (Nikolajeva, 2014: 456).

Así en el caso del héroe son "personajes que no tienen ninguna habilidad especial que los cualifique para las pruebas que han de superar. Pero, a pesar de ser figuras esencialmente deficitarias, pueden realizar todo lo que se proponen porque son unos luchadores" (Albero, 2004: 11) y reciben ayuda mágica y premios como retribución por su buen carácter y como compensación a las injusticias de que han sido víctimas. Otros de sus rasgos esenciales son su predictibilidad y su personalidad unidimensional, que se traduce en su falta de complejidad, característica que se considera apropiada para el lector infantil desde una perspectiva didáctica.

Para Nikolajeva (2014) el héroe o heroína son el origen de los personajes contemporáneos de la literatura para la infancia, no solo en los relatos de fantasía sino también en los relatos realistas

Al niño se le confieren poderes a través del espacio y el tiempo mediante la posesión de objetos mágicos o con el auxilio de ayudantes mágicos. En los cuentos de hadas, los personajes obtienen sus poderes de una forma que los hace superiores a otros seres humanos. Están dotados de poderes mágicos que les permiten transportarse en el espacio, transmutarse en animales o en otros seres humanos presuntamente mejores (...) Con todo esto, los héroes de los cuentos de hadas normalmente tienen ayudantes que poseen poderes mayores a los suyos, sin los cuales no serían capaces de alcanzar sus objetivos (...) Si se les describe, presentan un grupo de características comunes: son valientes, listos, buenos, hermosos, etc. Desde luego, el contenido exacto de dichas características puede cambiar con el tiempo y la cultura; con frecuencia, el comportamiento de los antagonistas en los cuentos de hadas se considera inmoral en la sociedad occidental contemporánea (Nikolajeva, 2014: 67-68).

En 1962, cuando Propp publica la segunda edición de su *Morfología*, realiza una serie de revisiones y ampliaciones, además de añadir el epígrafe "Las transformaciones de los cuentos maravillosos", donde reflexiona y establece las modificaciones que pueden afectar a las diferentes versiones, debido a la oralidad: reducción, amplificación, deformación, inversión, intensificación o debilitamiento de las acciones de los personajes, sustitución interna, sustitución realista, sustitución confesional, sustitución por superstición y sustitución arcaica, sustitución literaria, modificaciones de origen desconocido y asimilación.

El antropólogo francés Claude Lévi-Strauss en 1960 en un artículo titulado "La estructura y la forma", publicado en castellano en el volumen *Polémica Lévi-Strauss et V. Propp* (1972), reconoce la

contribución de Propp al estudio del cuento y formula una hipótesis según la cual algunas funciones de Propp podrían considerarse la misma pero transformada: la prueba (D) se transformaría en tarea difícil (M); otras serían inversas, como transgresión a prohibición; y otras tendrían positivo y negativo, por ejemplo la función de separación tendría la partida como negativo y la vuelta como positivo.

A partir de las ideas señaladas por Lévi-Strauss, Julien Greimas en *Semántica estructural* (1966; 1976) realiza una reestructuración y síntesis del sistema de Propp, reduciendo el de funciones a veinte agrupaciones. Para Greimas la situación inicial de la que se parte en este tipo de cuentos tiene tres constantes (1973: 273) y vincula más fuertemente las fases de la narración con las relaciones entre los actantes, que en el relato se individualizan en personajes, simplificados a seis, sujeto/objeto, destinatario, emisor, remitente/destinatario y ayudante/oponente, agrupados tres de ellos por oposición:

1. Sujeto (S): Personaje que realiza o protagoniza la acción.
2. Objeto (O): Objetivo que mueve al protagonista tanto por deseo como por rechazo. Puede ser persona (la princesa), objeto, cosa o idea.
3. Emisor (E): Impulsa al sujeto a actuar. Puede ser una situación, una idea, un objeto o una persona (el mandatorio o el padre de la princesa).
4. Oponente (Op): Interfiere en la acción del sujeto. Es un obstáculo, que puede ser persona, situación o cosa.
5. Destinatario (D): Recibe directa o indirectamente el beneficio o perjuicio del sujeto (una persona o una situación).
6. Ayudante⁴ (A): Favorece la acción del sujeto (persona o situación).

Así, suprime el Auxiliar de Propp, que es una especificación del Donante; el Falso héroe, que es desdoblamiento del Agresor o Antagonista, y añade el papel de Destinatario, dependiente del Mandatario. La oposición entre las parejas viene dada por la modalidad de la actividad humana que se realiza: querer (sujeto/objeto), saber (emisor/destinatario) y poder (ayudante/oponente). Y las unidades sintácticas de este tipo de relatos son las acciones, los personajes y los tiempos y espacios, que adquieren valor funcional mediante un proceso de abstracción que los convierte en funciones, actantes⁵ y cronotopo.

Según Greimas (1973: 299) el actor, como unidad lexical del discurso, cuenta con un contenido semántico mínimo que comporta los semas de entidad figurativa (antropomórfica, zoomórfica u otra), animada y susceptible de individuación mediante la atribución de nombre propio. También señala que la narración se desarrolla en tres niveles distintos: los papeles (entidad figurativa animada sin individuación), que son las unidades actanciales elementales que se corresponden con campos funcionales coherentes; los actores que son unidades del discurso; y los actantes o unidades del relato. En cuanto a la individuación del actor, se realiza muchas veces a través de la atribución de un nombre propio o de un determinado papel temático (padre, campesino, rey, etc.), papel ese que, siendo una cualificación del actor, es simultáneamente una denominación que equivale a un campo de funciones, a un conjunto de comportamientos (Reis y Lopes, 2002: 16).

4 Para Reis y Lopes (2002: 16-17) "es el papel actancial ocupado por todos los actores que ayudan al sujeto a realizar su programa narrativo. Los discursos figurativos tienden a individualizar estas 'fuerzas auxiliares' y a conferirles el estatuto de seres animados: en el cuento maravilloso auxiliares mágicos rellenan este papel actancial".

5 M. Bal (1990) define al actante como "clase de actores que comparten una cierta cualidad característica" (1990: 34), mientras que el personaje es "un actor con características humanas distintivas" (1990: 87).

El estudioso Claude Brémond (1964, 1973), a partir del análisis de Propp, intenta formular unas reglas generales para aplicar a todos los desarrollos narrativos a partir de la lógica narrativa y la dinámica de los comportamientos humanos. Denomina a la función "átomo narrativo" y dice que el relato está formado por la agrupación de estos átomos en una secuencia de tres. Las secuencias elementales se agrupan en secuencias complejas y la acción se distribuye en una dicotomía de mejoras-degradaciones e implica la participación de dos personajes que representan aspectos contrapuestos de esa misma acción. Al acentuar la importancia de los papeles actanciales, señala que una acción solo puede ser definida teniendo en cuenta los intereses o iniciativas de un personaje, en un intento de integrar al personaje en la historia, a través de la definición de clases amplias de papeles actanciales exigidos por los diferentes tipos de predicamentos narrativos.

En el marco ibérico, Pilar Rubio (1982: 84-87), al analizar los cuentos de encantamiento castellanos de la colección de Espinosa Hijo, amplía la clasificación de actantes de Propp del siguiente modo:

Actantes en Propp	Actantes en Rubio Montaner
<ol style="list-style-type: none"> 1. Agresor 2. Donante 3. Auxiliar 4. Princesa 5. Mandatario 6. Héroe 7. Falso héroe 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Miembros de la familia 2. Agresor 3. Donante 4. Auxiliar 5. Personaje u objeto buscado 6. Mandatario 7. Héroe buscador 8. Víctima 9. Falso héroe 10. Otros personajes

El agresor, auxiliar, donante y falso héroe no se modifican; pero matiza la esfera de acción de los otros personajes:

- El "Mandatario" es cualquier personaje que provoque mediante orden, ruego, deseo o movimiento de otro personaje.
- Divide el actante del Héroe en Héroe buscador y Héroe víctima. El primero va hacia la aventura, mientras que el segundo huye.
- El "Personaje u objeto buscado" lo amplía ya que el Héroe buscador puede ser de distinta condición a la "Princesa".
- La Princesa no es actante sino actor, es decir, una forma concreta que adopta la recompensa que recibe el protagonista.
- Los "Miembros de la familia" aparecen al principio del cuento y frecuentemente son el móvil de la partida del héroe.
- "Otros personajes" son los actores que no se incluyen en ninguno de los apartados anteriores.

La distribución en la aparición de actantes en los momentos narrativos principales es, según Rubio (1982: 227):

1. Preparativos y apertura: Miembros de la familia, Agresor, Personaje u objeto buscado, Mandatario, Víctima y Otros personajes.

2. Desarrollo de la aventura: Donante, Auxiliar y Héroe buscador.
3. Cierre: Personaje u objeto buscado, Héroe buscador, Víctima y Falso héroe.

Rubio establece una lista de diecinueve actores, entendiendo como actor "la forma concreta que en los diferentes cuentos adquiere cada uno de los actantes" (1982: 90) y propone como tales al padre, madre, primer hijo, segundo hijo, tercer hijo, hijo varón único, hija mujer única, siete hijos, madrastra, rey, doncella, personas con poderes extraordinarios o sobrenaturales, mujer con poderes mágicos, personas normales (sin poderes extraordinarios), animal con atributos y/o poderes extraordinarios, objetos mágicos, un don sobrenatural, un lugar mágico y objetos y animales normales (sin poderes extraordinarios), que define por sus rasgos distintivos.

Como actores esencialmente maravillosos aparecen (Rubio, 1982: 274-280): el aire, el Demonio, el duende, el enano, el gigante, el individuo con fuerza y dimensiones extraordinarias, Jesús, la Luna, los meses, un muerto, un santo, el Sol, la bruja, la gitana, la vieja, el águila, el carnero, la fiera, el galgo, la hormiga, el león, la mona, el pez, la serpiente, el agua, el alfiler, las alpargatas, el anillo, el báculo, las berzas, la botella, el espejo, la flauta, el huevo, las naranjas, la palangana, el pelo, la pera, la servilleta, el sombrero, la toalla, un don (transfiguración, transformación de objetos, paralizar al enemigo con un deseo, fórmula mágica) o un lugar.

Por último, concluye que en el corpus estudiado no hay correspondencia entre actantes y funciones ni entre actantes y actores. Así los actantes no pueden definirse por sus esferas de actuación. Solo tres actantes (Personaje u objeto buscado, Víctima y Héroe buscador) tienen movilidad dentro de la secuencia; los demás actúan en un solo momento del proceso narrativo. En los cuentos carentes de la secuencia "aventura" no aparecen nunca el Donante, Auxiliar, Personaje u objeto buscado, Mandatario, Héroe buscador y Falso héroe. Y los atributos y poderes de los actores del espacio de lo maravilloso se basan en lo maravilloso hiperbólico (seres de fuerza o habilidades extraordinarias), lo maravilloso instrumental (objetos que tienen valor curativo, por ejemplo), lo maravilloso puro (objetos mágicos, animales extraordinarios, etc.) y lo maravilloso por personificación (animales u objetos personificados).

Finalmente, J. Courtés en *Le conte populaire: poétique et mythologie* (1986), se detiene en el análisis paradigmático de los motivos y de los personajes del cuento maravilloso, a quien considera estereotipos⁶, con independencia semántica parcial respecto de los textos concretos donde aparecen, de modo que

Cette indépendance sémantique partielle des figures devrait éclairer l'originalité du poète capable, on le sait, de les détourner, en quelque sorte, non seulement des thèmes et schémas syntaxiques stéréotypés (sous-jacents, on l'a montré, aux configurations), mais aussi des catégorisations figuratives socio-culturellement prévisibles (dans le cas des motifs ethno-littéraires par exemple): libérées de leurs contraintes habituelles, les figures seraient alors réellement disponibles pour de nouvelles organisations narratives et/ou sémantiques (Courtés, 1986: 246).

6 Para Nikolajeva (2014: 201) el estereotipo es "un personaje que tiene una sola característica amplificada hasta casi la caricatura". Pueden ser estereotipos raciales, de nacionalidad o de género.

Por lo tanto, considera a los personajes de los cuentos como arquetipos que la tradición pone a disposición del narrador, quien los adapta con facilidad, al igual que hace con los esquemas sintácticos y los formulismos verbales.

En esta adaptabilidad de los personajes también incide Hernández (2006: 389-390) para quien son tipos genéricos y no caracteres individualizados y, por lo tanto, pueden trasladarse de un cuento a otro sin complicación, porque carecen de mundo interior (dudas, pensamientos o sentimientos personales) y no presentan alteración alguna en su carácter y comportamiento, excepto el natural proceso de sublimación o degradación experimentados por el héroe o el antihéroe, respectivamente. Tampoco presentan diferencias nítidas entre personas, animales y objetos, pues todos pueden desarrollar las mismas acciones en un mundo mágico donde lo maravilloso no se distingue de lo cotidiano.

En los cuentos maravillosos hay una serie de personajes, adscritos a diferentes funciones accanciales o esferas de acción, especialmente aquellos que actúan como donantes, auxiliares o agresores, cuya presencia o actuación va a ser determinante en la configuración y caracterización del cuento maravilloso frente a otro tipo de cuentos de transmisión oral. Estos personajes pueden ser: personajes masculinos, como magos, ogros, gigantes y toda una serie de seres diminutos; y personajes femeninos, que se presentan desde una doble óptica, como hadas y princesas (óptica positiva) y brujas y madrastras (óptica negativa), debido a la cultura patriarcal que transmiten, donde la mujer tiene una imagen dual.

En cuanto al papel del personaje femenino en los cuentos maravillosos, Noia (2005) señala su pasividad

En xeral, a muller dos contos galegos de maxia segue as pautas de comportamento sinaladas nos contos europeos. Tanto en papeis de protagonista coma de axudante do heroe, a muller representa unha figura pasiva, que agarda a vinda do home para poder acadar o estatus de esposa ao que está destinada. E o heroe será quen libera a muller se é vítima dun encantamento ou está en perigo, para logo casar con ela. As historias maravillosas adoitan rematar en casamento ou reencontro da parella previamente casada e afastados pola mentira dun personaxe malvado (Noia, 2005: 79).

Y en el caso de transformaciones mágicas, la mujer, caracterizada como doméstica y sumisa, aparece representada por una paloma, una rana, una oca, un pez, una sirena o una serpiente (Noia, 2005: 78).

2. Los personajes femeninos maravillosos

2.1. Brujas

Son los personajes con características negativas que más aparecen en los cuentos maravillosos. Las brujas en un principio no tenían ese carácter maléfico con el que se les relaciona en los cuentos en la actualidad. Como personaje simbólico, que se remonta a la época neolítica y que aparece en cuentos de todas las culturas, la bruja durante su evolución literaria, sufrió un proceso de "demonización", pasando de una imagen sin connotaciones negativas, como mujer sabia, curandera, botánica con conocimientos de alquimia, cábala y astrología, a una imagen esquematizada de mujer fea y vieja, con escoba mágica y sombrero de pico, que emplea ritos, fórmulas y ceremonias

mágicas para hacer el mal. Así, debido al proceso de cristianización en la Edad Media y a la ideología patriarcal, se deformó totalmente su carácter, pasando de considerarse una hechicera o maga a la visión cristiana negativa de la bruja, que ha pervivido hasta la actualidad; puesto que, como indica Cerdá (1984: 132),

Al margen de su significación histórica y social, no hay duda que el concepto "bruja" en la literatura infantil ha quedado reducido a una simple categoría moral que la filosofía cristiana define como "mal" (...) En la casi totalidad de los cuentos, la bruja es la encarnación física y moral de las fuerzas malignas.

De hecho el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE, 2001)* si en su primera acepción habla de "Mujer que, según la opinión vulgar, tiene pacto con el diablo y, por ello, poderes extraordinarios"; en la tercera de una forma más explícita se refiere a que "En los cuentos infantiles tradicionales, mujer fea y malvada, que tiene poderes mágicos y que, generalmente, puede volar montada en una escoba", recogiendo el arquetipo que se ha transmitido de este personaje.

Estas mujeres tenían en un primer momento poderes extraordinarios, como brindar fertilidad, causar cualquier tipo de transformación extraordinaria, guiar a muchachas y muchachos en ritos de iniciación, proteger a la gente, favorecer la caza y agricultura, otorgar deseos, predecir el futuro, profetizar el destino del recién nacido, producir la reencarnación. Representaban la relación de lo femenino con la naturaleza, de modo que

A súa capacidade de comunicación co mundo dos humanos, dos animais e do vexetal dálles o poder de controlar a maxia, e entender neles os signos de vida e de morte (...) Conforme a estas crenzas, os contos maravillosos presentan unhas bruxas con poder sobre os animais para envialos de axudantes do heroe ou para poñerlle atrancos na súa aventura. Adoitan estar caracterizadas como mulleres vellas e feas, e non se dan referencias da súa vida sexual (Noia, 2005: 76).

A partir de la época medieval, como analiza Valriu (2007), la bruja se define como una mujer solitaria, heredera de la tradición secular y conocedora de los remedios naturales que se representa físicamente con apariencia de mujer vieja, caracterizada por su fealdad, olor rancio y vestida con ropas oscuras y harapientas, que habita en un lugar solitario y apartado de núcleos habitados por el rechazo social que genera, como el bosque o la montaña, casas o cuevas misteriosas, llenas de humo, objetos insólitos, sustancias asquerosas y animales repulsivos que muestran pobreza y aislamiento. Sus poderes son variados: volar, transformar, encantar, envenenar, causar enamoramiento...por medio del conjuro. A pesar de la condena y persecución del cristianismo, que la relacionó con ritos satánicos, las tradiciones paganas subsistieron en los cuentos de transmisión oral, asociándola a partir del siglo XVII con lo feo y la vejez, la suciedad, las verrugas y marcas en la piel.

Según Propp (1974: 70) es un personaje muy difícil de analizar "porque su imagen consta de una serie de detalles. Estos detalles, reunidos de varios cuentos maravillosos, no se corresponden en ocasiones entre sí, no se adaptan, no se funden en una imagen única". Así diferencia tres formas distintas de maga⁷ con características específicas y comunes: la maga-donante, cuya variante más

7 Como señala Fernández (1997: 231), los personajes del mundo feérico van dando lugar a elaboraciones arquetípicas del bien y del mal, siendo adoptados paulatinamente por la cultura oficial cristiana, que convierte a las hadas y las brujas en

característica es el hada madrina, que ayuda al héroe o heroína a resolver la aventura y de quien recibe el objeto mágico; la maga-raptora, que se identifica con la bruja, que rapta a los niños para hacerles mal o comerlos; y la maga-guerrera que libera a los héroes entrando por la ventana. Funde la figura de las hadas protectoras y de las brujas malignas.

Un elemento constante de este personaje es el bosque, a donde llega inevitablemente el héroe o heroína, que no se describe con más detalles que denso, oscuro, misterioso e impenetrable, cuyo papel funcional es servir de barrera que retiene al héroe y que es reminiscencia del lugar donde se celebraba el rito de iniciación y la entrada al reino de los muertos (Propp, 1974: 76-78).

Sin embargo, al analizar los cuentos actuales se constata la convivencia de dos tipos de brujas, según su aspecto físico: la tradicional, con apariencia aterradora, y la de apariencia normal o atractiva con un comportamiento humanizado, incluso algunos de sus atributos específicos, como la escoba voladora, remanente de la imagen estereotipada de la bruja, aparecen muchas veces desmitificados en los cuentos infantiles

Mientras que los libros para niños más grandes, que abordan de una manera más compleja el fenómeno de la brujería, no mencionan la escoba porque la consideran infantil o excesivamente típica, los libros para los más pequeños la incluyen como elemento imprescindible o la desmitifican al recurrir a modernas escobas con transmisión y encendido automático, aspiradoras, etc. (Valriu, 2007: 83).

Y otros, como la marmita, asociados al canibalismo, son motivos frecuentemente eliminados en los cuentos modernos, "seguramente porque los autores lo encuentran excesivamente truculento" (Valriu, 2007: 83).

Las nuevas brujas viven en lugares limpios y luminosos con aspecto de laboratorio o casitas pequeñas. Generalmente aparecen acompañadas de un gato negro y el poder más empleado es la transformación, que se aborda también "desde una óptica cómica y desmitificadora poniendo este poder en manos de brujas incompetentes que yerran en su encantamiento y enredan las transformaciones" (Valriu, 2007: 85). Su aparición en la Literatura Infantil contemporánea va

desde la ausencia prácticamente total entre las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX hasta una presencia extraordinariamente importante en las décadas de los ochenta y noventa. Precisamente, porque se trata de un fenómeno reciente, sorprende la complejidad en el manejo, la multiplicidad de puntos de vista y la riqueza de matices (Valriu, 2007: 86).

Según la caracterización, Valriu (1998; 2007) distingue tres modelos básicos de brujas: la bruja estandarizada que simboliza la encarnación de las fuerzas del mal y que responde a esquemas preestablecidos y popularizados; la bruja humanizada, personaje más estructurado con densidad psicológica, que aparece preferiblemente en la Literatura Juvenil y que manifiesta "una problemática psicológica derivada del aislamiento en el cual están condenadas a vivir y al rechazo social que padecen" (Valriu, 2007: 106); y la bruja desmitificada mediante la comicidad con su rol trastocado y que en lugar de miedo da risa, en obras juveniles e infantiles de tono humorístico y desenfadado, que

poseedoras de unos poderes sobrenaturales, respectivamente divinizados o satanizados, según la finalidad de sus poderes mágicos; constituyendo así dos arquetipos de la figura de la "maga".

ofrecen una visión de este personaje como ser amable que prefiere practicar la bondad antes que usar maléficamente sus poderes.

Centrándose en la literatura infantil actual, Fernández (1997: 217-249) considera que son variadas las formas de presentación de las brujas: las que se identifican con problemas ecológicos; las que personifican el mal, pero con apariencia de mujer actual; aquellas que ayudan a las personas, como una mujer normal aunque con poderes mágicos y rarezas, que contribuyen a hacer la vida más divertida; y, las más innovadoras, aquellas que, gracias al cambio de valores, se convierten en representantes del bien, proponiendo valores que actualmente se presentan como deseables en la sociedad, y que preferiblemente se muestran con apariencia de niña que aspira a ser bruja, pero sin aceptar la maldad.

Parte de la crítica académica interpreta este personaje como una manifestación de misoginia presente en la literatura de transmisión oral, en relación con la cultura patriarcal, mientras que otra cree que "no se debe tomar literalmente la figura de la bruja. No se trata de una persona real, sino de una representación de las fuerzas psíquicas que operan en la psique del niño" (Cashdan, 2000: 31).

2.2. Princesas

Este personaje se define como "hija del rey, heredera de la corona" (DRAE, 2001). Para Propp (1974: 441) hay dos tipos de princesas, determinados no tanto por las cualidades personales como por el desarrollo de la acción: la muchacha sumisa y fiel, a quien el héroe libera de un encantamiento o de un peligro y que acaba casándose con ella; y la muchacha guerrera, presentada como una heroína con poderes mágicos, que puede aceptar el compromiso de un hombre o huir de él o presentarle varias pruebas en una especie de competición para que, de superarlas, se case con ella. Este personaje no se puede estudiar separándolo del padre, ya que

La princesa, su padre y el novio pueden formar distintos 'triángulos de fuerzas'. La princesa conquistada o conseguida con violencia actúa contra el héroe de acuerdo con su padre e intenta matarle.

Pero puede darse otra combinación: la princesa actúa contra su padre junto con el héroe y en ocasiones es ella misma quien mata al viejo rey (Propp, 1974: 442).

Valriu (1998: 61-63) define la figura de la princesa como una muchacha que finalmente se casa con el héroe, pero que no presenta características uniformes en cuanto a su actuación, diferenciando la princesa sumisa y pasiva que espera por el héroe, la princesa que no acepta al pretendiente y está dispuesta a hacer cualquier cosa para evitar el matrimonio y la princesa de carácter competitivo, que no se casa hasta que el héroe no demuestre sus cualidades. Todas estas princesas desarrollan diversas funciones como imponer pruebas difíciles, desenmascarar al falso héroe y reconocer al verdadero.

Puede actuar como una heroína-víctima o como heroína-salvadora, según la relación con sus padres, con el mundo sobrenatural, con las fuerzas benéficas y maléficas, con el poder establecido con el otro sexo y con sus iguales. Sin embargo, este arquetipo posee unas características físicas y psicológicas genéricas: juventud, belleza, pureza, amabilidad, generosidad, falta de poderes especiales, mágicos o sobrenaturales y realiza su peripecia en solitario con ayuda de un auxiliar mágico. Tiene actuaciones respetuosas, humildes y caritativas con los adultos, con los débiles y con los animales, aunque muestra actitud férrea, habilidad e ingenio. Usa de manera adecuada el objeto mágico y consigue la recompensa en forma de matrimonio, fortuna o poder.

La imagen de la princesa que ofrecen los cuentos de transmisión oral es bastante compleja, pues acoge diferentes tipos, desde la princesa que espera por el héroe hasta la princesa guerrera, de modo que

El análisis de la joven heroína en, y por, sí misma no es fácil: para Propp, la joven heroína giraba en torno a la figura paterna, para Bettelheim, este personaje se une indiscutiblemente a las figuras paternas y maternas, para Marina Warner, la heroína es la clave de la socialización femenina a partir de los primeros tiempos de la civilización occidental por lo que sólo puede entenderse en un contexto socio-económico determinado. Sin embargo, el personaje principal, la heroína, debe entenderse como un personaje autónomo alrededor del cual giran la acción y el resto de los personajes del cuento (Dominguez, 1999: 88).

De todas formas, hay que destacar que la visión general que se mantuvo en la tradición, debido a narradores, escritores y recopiladores masculinos, fue la de doncellas bellas, inocentes, buenas, obedientes y pasivas que responde a

una visión más patriarcal de las mujeres como domésticas y criadoras, nacidas para servir los intereses de los hombres. No obstante, (...) había miles de cuentos que las mujeres se contaban unas a otras, pero nunca recopilados ni escritos, en los que las heroínas eran firmes, seguras de sí mismas y valientes; en otras palabras, no eran esclavas de nadie.

No es sino hasta fines del siglo XIX que encontramos un número mayor de estas heroínas, junto con las brujas y hadas astutas y rebeldes (Zipes, 2014: 169).

Sin embargo, frente a esta visión tradicional, es frecuente en la Literatura Infantil y Juvenil que, como resultado de los nuevos roles asignados a las mujeres, los arquetipos de las princesas sean trastocados, pues como indican Sotomayor y Díaz (2010: 51), "frente a los personajes femeninos pasivos de otrora, las muchachas actuales participan decididamente en los combates, arriesgan sus vidas y, quizá, hasta sean ellas las que reciban al héroe como premio".

2.3. Hadas

Entendidas como "ser fantástico que se representaba bajo la forma de mujer, a quien se atribuía poder mágico y el don de adivinar el futuro" (DRAE, 2001) personifican también las fuerzas de la naturaleza,

en realidad, tanto su origen como sus posibles etimologías se pierden en la noche de los tiempos al tratarse de seres que se han ido adaptando a las circunstancias de las épocas, pues no siempre se han llamado hadas, ni ninfas, ni lamias, ni elfos... pero siempre han permanecido con nosotros, eso sí, con diversas apariencias y revestidos de numerosos nombres (Callejo, 1995: 31-32).

El mimetismo de estos personajes se debe, según Müller (1988), a las luchas entre los poderes de la naturaleza que fueron personificados primeramente en dioses, luego en héroes y, por último, en los cuentos, en hadas y genios malignos, que en el proceso de cristianización se representaron con la figura de santos y mártires.

Se trata de seres fantásticos con forma de mujer, dotados con poderes sobrenaturales, que mantienen con los humanos relaciones positivas o negativas y que responden a diferentes denominaciones en la literatura de transmisión oral, concretamente en España reciben el nombre de xanas, xianas, xanias, anjanas, janas, jainas, insanas, onjanas, martas, juanas, cabelludas, pelosas, hechiceras, hilanderas, lavanderas, mouras, moras, princesas, ayalgas, oyalgas, donas, dueñas, señoritas, mada-mas, dones d'aigua, dones d'aigo, mozas de auga, damas blancas, gojas, alojas, amilamias, encantaries, encantats, encantadas, xacias, lamias, lamiñas, sirenas, mari, doncellas del lago... (Callejo, 1995).

El arquetipo es el de un ser de sexo femenino, de apariencia juvenil, dotado de grandes poderes, minúscula, generalmente desnuda, con alas y una varita mágica. Esta imagen idealizada

es la que más se ajusta a la verdadera naturaleza de las hadas: espirituales, etéreas, efímeras, bonachonas, inspiradoras, amorosas, ecológicas, dulces... pero son características que poco tienen que ver con toda la extensa familia de hadas que surgen en el folclor de Europa. Las que aparecen en nuestras leyendas presentan muchas veces manifestaciones más humanas que sobrehumanas (salvo por los poderes que ostentan), y alguna de ellas suelen exteriorizar sentimientos poco sublimes. A veces son muy ancianas, ambiciosas, egoístas, rencorosas, pasionales e incluso asesinas. Pero en la misma medida son generosas, hermosas, encantadoras, románticas... en definitiva, son hadas con una naturaleza tan contradictoria y versátil como la pueden tener los seres humanos (Callejo, 1995: 25-26).

A pesar de su versatilidad, Callejo (1995: 58-59) extrae unas características comunes constantes y genéricas:

- Todos son seres femeninos vinculados a la naturaleza, sobre todo al mundo acuático, forestal y telúrico.
- Generalmente se describen con cabellos de oro que peinan con un peine de oro.
- Tienen una voz cautivadora.
- Sus ojos acostumbran a ser verdes y profundos.
- Algunas aparecen desnudas y otras con túnicas blancas o plateadas, provistas de capas.
- Lavan madejas de lana, cuyos hilos parecen de oro e hilan las madejas con una rueca de oro.
- Cuidan gallinas y pollos de oro.
- Se aparecen en la entrada de una cueva o en la orilla de una fuente.
- Les gusta bailar a la rueda.
- Tienen palacios suntuosos y reinas.
- Custodian tesoros encantados y, si alguien las libera o desencanta, la riqueza pasa al liberador.
- Se enamoran de mortales y, a veces, se casan con ellos y tienen hijos.
- Roban niños y muchachos humanos.
- Cuidan ganado, como vacas y toros.
- Acostumbran a transformarse en animales o personas de sexo masculino.
- Profetizan desgracias o lanzan maldiciones.
- Pueden presentarse con forma humana pero con alguna deformidad.
- Tienen el tabú de la sal en la comida y en sus hábitos.
- No saben contar.

- En la noche de San Juan pueden perder su invisibilidad y transformarse en hermosas mujeres y ser desencantadas.

A la hora de clasificarlas, Callejo distingue las hadas terrestres de las hadas acuáticas (de agua salada y dulce) que distribuye en: hadas de los mares (sirenas), hadas de ríos y cuevas (lamias), hadas de las fuentes (damas del agua, ninfas) y hadas de los bosques (xanas), además de un quinto grupo compuesto por las "hadas encantadas".

Valriu (2007: 92-95) las clasifica en cuatro grupos:

1. Pequeñas damas: hadas pequeñas con alas, herederas de las ninfas, con forma de flor o mariposas. Les gusta mucho jugar, cuidan de pequeños animales, habitan en la naturaleza, generalmente en los bosques entre árboles y flores y tienen pocos poderes, como el de hacer volar con el polvo de sus alas.
2. Las Damas Verdes: hadas de apariencia humana muy bellas, vestidas con ropa suntuosa y con cetro que representa su poder. Viven en la tierra o en el fondo del mar en casas o palacios de materiales preciosos. Tienen poderes de encantamiento y pueden hacer filtros mágicos. Cuando viven en cuevas, se las denomina Mujeres Encantadas (en Galicia, las llamadas *mouras*); si viven en el agua, Damas del Agua. Acostumbran a aparecer de noche, peinándose o lavando la ropa, y tienen tanto poder de seducción que si las ve un hombre queda enamorado y encantado.
3. Las Damas Blancas: hadas de apariencia humana, encarnación de la belleza, la bondad y la virtud, representadas con largas cabelleras rubias, ojos verdes y con prendas ligeras de colores claros. Destacan por su belleza, bondad, comprensión y sensatez. Realizan magia con su varita y generalmente amadrinan a niños desdichados.
4. Las Viejas Damas: cuentan con una apariencia física entre la fisonomía tradicionalmente atribuida a brujas y cualidades propias de las hadas. Son las madrinas y abuelas con un bastón en la mano que imponen pruebas al héroe para averiguar si tiene buen corazón y es digno de ayuda, para luego darle consejos o el objeto mágico. En los cuentos actuales aparecen frecuentemente como viejecitas.

En Galicia, por ejemplo, las mujeres fantásticas por excelencia son las *mouras*, mujeres bellísimas y encantadas denominadas también señoras, señoritas, princesas, *raíñas*, damas, donas, mozas, madamas y encantos que habitan en determinados lugares, como restos arqueológicos (castros, petroglifos, megalitos...), lugares naturales (lagunas, ríos...), accidentes geográficos y rocas de extrañas formas. No son cristianas, viven de noche y se encargan de guardar tesoros encantados de oro. Físicamente se describen como muy guapas, con cabellos claros tirando a rojos, piel blanca y mejillas coloreadas. Se les aparecen a los hombres siempre peinándose, hilando, tejiendo, lavando y tendiendo la ropa y cuidando gallinas, en ocasiones con forma de serpiente y, para desencantarlas, el hombre o muchacho le ofrece leche o pan, le da un beso o le arranca una flor (Cuba, Reigosa y Miranda, 1999: 170-171).

En la cultura popular gallega la *moura*, como indica Llinares (2009: 58), es una figura mítica utilizada para expresar lo que deben y non deben ser las mujeres, pues son peligrosamente seductoras y su elección como pareja puede resultar arriesgada.

3. Conclusiones

Como se ha demostrado en este trabajo, el personaje en el cuento maravilloso cumple una función fundamental, tanto a la hora de delimitar el subgénero como en la significación del argumento, ya que como delimitó Propp, las funciones se agrupan en esferas de acción que se corresponden siempre con los mismos personajes. Estos cuentan con características específicas o atributos que se adaptan a los cambios socioeconómicos, pero que se deben tener en cuenta para analizar su rol y significado en la narración, como es el aspecto físico, el nombre, la forma de entrar en escena, su hábitat y la función que desempeña.

En el cuento maravilloso los personajes que actúan como donantes, auxiliares o agresores resultan determinantes en su configuración y caracterización frente a otro tipo de cuentos de transmisión oral. Son personajes masculinos, como magos, ogros, gigantes y seres diminutos; o femeninos, con una imagen dual: hadas y princesas ofrecen una visión positiva frente a la óptica negativa de brujas y madrastras.

Sin embargo, en el traspaso de la narrativa de transmisión oral a la Literatura Infantil y Juvenil estos personajes evolucionan y sufren variaciones significativas que no solo tienen que ver con su caracterización sino sobre todo con su función dentro de la trama, cambiando el rol que la tradición les había otorgado.

En el caso de las brujas, el abanico es muy amplio pues conviven aquellas que mantienen rasgos físicos, función y hábitat tradicionales, sobre todo en obras infantiles, con otras desmitificadas y subvertidas de apariencia normal y que presentan riqueza de matices, un comportamiento humanizado, profundidad psicológica e incluso representan el bien, en obras juveniles.

La imagen de las princesas en los cuentos de transmisión oral es compleja, ya que oscilan entre la muchacha sumisa y pasiva y la muchacha guerrera de carácter competitivo, realizando diversas funciones como heroína-víctima o como heroína-salvadora, aunque mantienen características físicas y psicológicas genéricas. Sin embargo, la visión general que se mantuvo fue la visión patriarcal de doncellas bellas, inocentes, buenas, obedientes y pasivas. En la Literatura Infantil y Juvenil, las princesas adquieren nuevos roles y priman las princesas valientes y decididas, que actúan como "Héroe" y que rompen con las normas establecidas para reivindicar su libertad y la opción de decidir.

Por último, la amplia galería de personajes de las hadas, a pesar de responder a diferentes denominaciones, su arquetipo mantiene unas características comunes, constantes y genéricas, distinguiendo según Valriu (2007), cuatro grupos: "Pequeñas damas", "Damas Verdes", "Damas Blancas" y "Viejas Damas", personificando las fuerzas de la naturaleza.

Por lo tanto, sería interesante analizar los cambios que sufren estos personajes femeninos en cuanto a roles, apariencia física, hábitat, etc. para entender las diferentes tendencias que siguen los autores en la historiografía literaria y así poder delimitar y establecer una clasificación acorde con las distintas funciones que realizan y la visión que reflejan de lo femenino en la trama argumental narrativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERO, J. (2004). Los personajes en el cuento popular. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 2, 7-20.
- BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BRÉMOND, C. (1964). Le message narratif. *Communications*, 4, 4-32.
- ____ (1973). *Logique du récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- CALLEJO, J. (1995). *Hadas. Guía de los seres mágicos de España*. Madrid: EDAF.
- CASHDAN, S. (2000). *La bruja debe morir. De qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*. Madrid: Editorial Debate.
- CERDÁ, H. (1984). *Ideología y cuentos de hadas*. Madrid: Akal.
- COURTÉS, J. (1986). *Le conte populaire: poétique et mythologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- CUBA, X. R., REIGOSA, R. y MIRANDA X. (1999). *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Edición Xerais de Galicia.
- DOMÍNGUEZ, B. (1999). *Hadas y Brujas*. Huelva: Universidad de Huelva.
- FERNÁNDEZ HERRERO, B. (1997). Fadas e bruxas como arquetipos morais femininos nos contos. En Agra, M^a. X. (coord.). *Corpo de muller: discurso, poder, cultura* (pp. 217-249). Santiago de Compostela: Edicións Laiovento.
- FERREIRA, C. (2012). La reescritura de brujas y princesas en la Literatura Infantil y Juvenil gallega del siglo XXI. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, n.º 10, 47-56.
- GARCÍA, G. y MARTOS, E. (2000). Códigos prosopográficos y sus variaciones en los géneros narrativos populares: la figura del diablo y del héroe marcado como ejemplar. *Lenguaje y textos*, n.º 16, 17-29. Consultado el 25 de mayo de 2017, <http://hdl.handle.net/2183/8120>
- GREIMAS, A. J. (1970, 1973). *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Du Seuil/ *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid: Editorial Fragua.
- ____ (1966, 1976). *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Paris: Larousse/ Trad. Alfredo de la Fuente. *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- HERNÁNDEZ, Á. (2006). Hacia una poética del cuento folklórico. *Revista de Literaturas populares*, 2, 371-392.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958, 1992). *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon/ Trad. Eliseo Verón. *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- LÉVI-STRAUSS, C. y PROPP, V. (1972). *Polémica Lévi-Strauss et V. Propp*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- LLINARES, M. (2009). A muller no fantástico popular galego. En Carlos Andrés González, C. A. (ed.). *As voces de Clío: a palabra e a memoria da Muller na Galicia* (pp. 53-64). Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.
- MÜLLER, M. (1988). Cuentos y tradiciones populares. En *Mitología comparada*. Madrid: Edicomunicación, pp. 156-168. [Publicado originalmente en W. K. Kelly (1863). *Curiosities of Indo-European tradition and Folk-lore*. Londres: Chapman y Hall].
- NIKOLAJEVA, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- NOIA, C. (2005). Bruxas e fadas, princesas e labregas. Figuras da muller nos contos galegos. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*, 74-87.

- PRAT FERRER, J. J. (2005). El héroe en los relatos folkóricos: Patrones biográficos, leyes narrativas e interpretación. *Revista de Folklore*, 300, 183-199.
- PROPP, V. (1928, 2006). *Morfologija skazky*. Leningrado: Nauka/ Trad. Lourdes Ortiz. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- ____ (1946, 1974). *Istoriceskie korni volvebnoj skazki*/ Trad. José Martín Arancibia. *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). *Diccionario de la Real Academia Española*. Consultado el 23 de mayo de 2017, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>
- REIS, C. y LOPES, A. C. (2002). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Almar.
- RUBIO, P. (1982). *Estructuras en cuentos populares castellanos. (Propuesta de un método de trabajo)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SOTOMAYOR, V. y DÍAZ, J. (2010). Metamorfosis del cuento popular en castellano. En Roig, B. A.; Neira, M y Soto, I. (coords.). *Reescrituras do conto popular (2000-2009)* (pp. 35-59). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- THOMPSON, S. (1955-1958). *Motif-Index of the Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University, 6 vols.
- ____ (1946, 1972). *The Folktale*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston./ Trad. Angelina Lemmo. *El cuento folklórico*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- VALRIU, C. (1998). *Influències de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Mallorca: Editorial Moll.
- ____ (2007). Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas. En Lluch, G. (coord.). *Invención de una tradición literaria. De la narrativa oral a la literatura para niños* (pp. 81-108). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- ZIPES, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.