
Tomé, M. (junio, 2025). "Mujeres que escriben sobre mujeres de poderes antiguos y profundos Los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 20 (10), pp. 251 – 271.

Título: Mujeres que escriben sobre mujeres de poderes antiguos y profundos Los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti

Resumen: El artículo se propone analizar los elementos del cuento maravilloso tradicional presentes en los relatos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti, así como los aspectos de su propia poética; una poética en la que la figura de la mujer ocupa un lugar central y adopta ciertas características que son un rasgo distintivo de sus cuentos, características que se remontan a personajes femeninos de la tradición oral. En relación con esto, se analizan los cuentos de María Teresa Andruetto publicados en *El anillo encantado* (1993), *Huellas en la arena* (1997) y *Benjamino* (2003), y los cuentos de Marina Colasanti publicados en *Lejos como mi querer y otros cuentos* (1996), *Entre la espada y la rosa* (2007) y *Veintitrés historias de un viajero* (2010), libros destinados al público infantil.

Palabras clave: cuento maravilloso, mujeres, viaje, Andruetto, Colasanti.

Title: Women Writing About Women with Ancient and Profound Powers Fairy Tales by María Teresa Andruetto and Marina Colasanti

Abstract: *This article aims to analyze the traditional fairy tale elements present in the stories of Marina Colasanti and María Teresa Andruetto, as well as the distinctive features of their poetics, wherein the female figure assumes a significant role and embodies characteristics unique to their narratives, which can be traced back to female characters from oral tradition. For this purpose, the stories by María Teresa Andruetto published in *El anillo encantado* (1993), *Huellas en la arena* (1997), and *Benjamino* (2003), along with those by Marina Colasanti in *Lejos como mi querer y otros cuentos* (1996), *Entre la espada y la rosa* (2007), and *Veintitrés historias de un viajero* (2010), all books aimed at children, will be analyzed.*

Keywords: *fairy tale, women, journey, Andruetto, Colasanti.*

Mujeres que escriben sobre mujeres de poderes antiguos y profundos: los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti¹

Mariana Tomé²

¿Quién sabe dónde empieza y termina una mujer? (...) yo tengo raíces, tengo raíces más profundas que esta isla. Más profundas que el mar, más antiguas que el surgimiento de las tierras. Me remonto a las sombras. (...) Antes de la luna, ya existía. Nadie sabe, nadie puede decir qué soy, qué es una mujer, una mujer de poder, el poder de una mujer que es más profundo que las raíces de los árboles, más profundo que las raíces de las islas, más antiguo que la Creación, más antiguo que la luna. ¿Quién se atreve a hacerles preguntas a las sombras? ¿Quién podría preguntarles su nombre a las sombras?

Úrsula K. Le Guin, *Tehanu*

Los cuentos maravillosos tienen sus raíces en la tradición oral, al igual que otros relatos populares que abarcan un conjunto diverso de tipos y temas, y provienen de trayectorias culturales diversas y de civilizaciones alejadas entre sí, a lo largo de los siglos. Con el paso del tiempo, algunos autores y autoras deciden escribir cuentos maravillosos y recrear este universo y sus personajes. Estos relatos no pertenecen a la cultura popular, no son anónimos ni orales, sino que han sido escritos por un autor, y en ellos, por lo tanto, se puede observar la mediación de la escritura. Éste es

¹ Este artículo fue elaborado a partir del Trabajo Integrador Final de la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil de la Universidad Nacional de San Martín; trabajo escrito bajo la tutoría de Marcela Carranza.

² Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Letras (UBA), Especialista en Literatura Infantil y Juvenil (UNSAM) y Especialista en Ciencias Sociales con Mención en Lectura, Escritura y Educación (FLACSO). Se desempeña como docente en el Profesorado de Nivel Inicial y Primario en los ISFD N° 39 de Vicente López y N° 52 de San Isidro, y como capacitadora en talleres para docentes de jardín maternal, nivel inicial y nivel primario. mtome2@abc.gob.ar

el caso de los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti, publicados en ediciones destinadas al público infantil.

En este sentido, el objetivo de este artículo es analizar los elementos que las autoras toman del cuento maravilloso tradicional en sus relatos y de qué modo construyen su propia poética; una poética en la que la figura de la mujer ocupa un lugar central y adopta ciertas características que son un rasgo distintivo de sus cuentos, características que se remontan a personajes femeninos de la tradición oral.

De este modo, estas autoras del campo de la literatura infantil se basan en la tradición oral para escribir cuentos destinados a los niños y las niñas, y al ubicarse dentro de la tradición del género maravilloso tensionan los límites de lo que actualmente se considera adecuado para este público. En efecto, el inmenso caudal de la literatura popular escapa a las clasificaciones por edad y problematiza las representaciones de infancia que se han ido construyendo y modificando a lo largo del tiempo. En relación con esto, Colasanti (2004) reflexiona acerca del dramatismo de sus cuentos, motivo de objeciones en varios casos: “pocas cosas son tan dramáticas como la infancia. Es el momento en que, con toda su fuerza, la tragedia esencial se instala en nosotros. (...) Es en la infancia cuando nos corresponde asumir un destino de preguntas sin respuestas” (p. 257, 258).

Es decir que el anclaje en la literatura popular hace posible, particularmente en lo referente al género maravilloso, no solamente ampliar en el cuento las fronteras de lo real, sino también tensionar aspectos culturales, sociales y políticos, como son la representación de infancia y el rol de la mujer, aspectos que aparecen de manera central en los relatos de ambas autoras a través de una escritura personal e intensamente poética.

En relación con el objetivo de este artículo, se analizarán los cuentos de María Teresa Andruetto publicados en *El anillo encantado* (1993), *Huellas en la arena* (1997) y *Benjamino* (2003), y los cuentos de Marina Colasanti publicados en *Lejos como mi querer y otros cuentos* (1996), *Entre la espada y la rosa* (2007) y *Veintitrés historias de un viajero* (2010), libros que reúnen gran parte de la producción de cuentos maravillosos de ambas autoras.

Los cuentos maravillosos de Andruetto y Colasanti

El origen del cuento maravilloso se remonta a los inicios de la humanidad, y tiene sus raíces en las historias que explicaban simbólicamente los ritos (Propp, 1974). Transmitidos oralmente a través del tiempo, muchos de estos relatos pasaron de la tradición oral a la literatura escrita. Los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y de Marina Colasanti se inscriben en esta tradición, a través de la reescritura de cuentos tradicionales y la escritura de cuentos maravillosos y cuentos de hadas de su autoría. A partir de la tradición y del universo de lo maravilloso, las autoras construyen su propia poética, por medio de un estilo personal y un cuidadoso trabajo con el lenguaje.

Como señala Andruetto (2009), “en los cuentos de *El anillo encantado* partí a veces de historias un poco aleccionadoras (...), tomé una historia de base y fui alejándome de los rasgos de oralidad que tiene la literatura popular, distanciándome de lo folclórico en el tratamiento, a partir del trabajo con el lenguaje” (p. 70). En este sentido, los cuentos que conforman *El anillo encantado* (1993) y *Huellas en la arena* (1997)

...se inscriben dentro de un imaginario popular que abrevia en los cuentos paganos y prepaganos, en el imaginario feudal caballeresco, en las referencias a las culturas orientales, jasídicas y europeas, en el imaginario de la nobleza y el campesinado, y también se nutren del cuento maravilloso (Sardi y Blake, 2011, p. 73).

Los cuentos “Benjamino” y “Zapatero pequeñito”, publicados en *Benjamino* (2003) provienen de los cuentos populares italianos *Gioaninn ca boija* (Juancito, el que se las ingenia) y *Ciavtincit* (el zapatero pequeñito), y como la autora señala, le fueron narrados por su abuela, nacida en un pequeño pueblo del Piamonte, al norte de Italia.³ En estos cuentos aparece el motivo de la victoria del débil o del pequeño, que sin embargo “puede, con algo de astucia y un poco de suerte, engañar a los lobos y a los ogros” (Andruetto, 2003, p. 58). Este motivo muestra la preocupación popular por las duras y difíciles condiciones de vida (Machado, 2002), y por eso muchos cuentos tradicionales están protagonizados por personajes que sobreviven

³ Otras versiones de estos cuentos, llamadas *Garbancito y el buey*, de la región de Florencia, y *El ogro con plumas*, de la región de Garfagnana Estense, respectivamente, fueron recopiladas por Calvino, I. (2004): *Cuentos populares italianos*. Madrid: Siruela.

en un ambiente hostil y peligroso “usando su ingenio, la única defensa de la ‘gente menuda’ contra la rapacidad de los grandes” (Darton, 2005, p. 50).⁴

En cuanto a Colasanti, ella se refiere de este modo a su interés por el género, que también ha sido objeto de sus reflexiones teóricas:

...cuando empecé a escribir para niños, ya era periodista y escritora (...). Con esa propuesta [de llegar a mis nuevos lectores dirigiéndome a sus sentimientos más profundos] escribí mi primer libro de cuentos de hadas. Cuentos de literatura mágica, fantástica, donde lo imposible no existe y donde las emociones humanas fundamentales dominan la escena (Colasanti, 2004, p. 256).

Es así como publica *Lejos como mi querer y otros cuentos* (1996) que, según ella comenta, al inicio resulta de difícil catalogación en el mercado editorial infantil, dado que no está dirigido a un lector determinado, sino que puede ser leído tanto por niños pequeños como por adolescentes (Colasanti, 2004). Más tarde, dentro del mismo género, Colasanti publica *Entre la espada y la rosa* (2007), y *Veintitrés historias de un viajero* (2010), también en ediciones destinadas al público infantil, al igual que los tres libros de Andruetto que hemos mencionado, publicados en la colección “Cuentos del mundo” de Pan Flauta, dirigida a jóvenes lectores.⁵ Se trata, en todos los casos, de ediciones ilustradas, con imágenes en blanco y negro: las de Colasanti están acompañadas por grabados realizados por la misma autora, mientras que en los libros de Andruetto, las ilustradoras utilizan distintos materiales (cartulina, témpera, marcadores, crayones) y diversas técnicas (tinta, pinceles de caña, tinta china, papel de arroz) con el propósito de imitar los grabados de los libros de la Edad Media y la pintura de Oriente (esto último en los cuentos de *El anillo encantado* y *Huellas en la arena*).

Podemos afirmar entonces que estas dos autoras del campo de la literatura infantil se ubican en la tradición del cuento maravilloso; lo hacen como operación

⁴ Darton (2005) analiza los cuentos franceses y su relación con el mundo campesino del Antiguo Régimen, y encuentra en ellos “un tipo ideal, el individuo pequeño que sale adelante superando en ingenio a los grandes” (p. 64). Estos cuentos de tradición oral, según Darton, si bien no propiciaban un cambio en el orden social, ofrecían a los campesinos una estrategia para enfrentarse a sus enemigos durante el Antiguo Régimen, y les brindaban alguna satisfacción al superar en astucia a los ricos y a los poderosos en sus fantasías.

⁵ Los dos cuentos que integran el libro *Benjamino* fueron reeditados años más tarde, por separado, por la editorial Comunicarte (*Zapatero pequeño*, 2011, con ilustraciones de Pablo Bernasconi) y por la editorial Loqueleo (*Benjamino*, 2012, con ilustraciones de Cynthia Orenszajn).

autoral, y a través de la escritura de cuentos que toman muchos rasgos del género, a la vez que construyen una poética propia.

Aspectos formales de la tradición presentes en estas autoras

En el plano formal, los cuentos de Andruetto y Colasanti presentan varias de las características discursivas del cuento popular que señala Pisanty (1995). Por un lado, la falta de caracterización de los personajes: por ejemplo, las protagonistas de los cuentos de Colasanti aparecen representadas como “la joven pescadora”, “la castellana”, “la princesa”, “la primera hija”; por otro lado, la indeterminación espacial y temporal, reforzada a través de las fórmulas de inicio propias de la tradición oral: “Había una vez, en un país lejano”, “En otros tiempos”, “Cierta noche, en un pueblo lejano”, “Hace muchos, muchísimos años, en un país de Oriente”, “Érase una vez” (todos ejemplos de cuentos de Andruetto).⁶ En el cuento popular, la ausencia de la profundidad espacial y temporal se relaciona con la falta de perspectiva y de espesor psicológico de los personajes (Pisanty, 1995). Aunque los orígenes del cuento tradicional se remontan a tiempos remotos y al mundo antiguo, a regiones distantes como la India, así como a la cultura persa, las tradiciones griegas y romanas y las influencias árabes, Calvino (1998) señala que “el cuento de hadas tiene una impronta medieval nada desdeñable” (p. 63). Cabe recordar que el siglo XII fue en Europa un momento de especial riqueza narrativa de este tipo de historias.⁷ En este sentido, los cuentos de Colasanti se ubican en un pasado incierto y lejano, casi medieval. Algunos de los cuentos de Andruetto, por su parte, también se sitúan en un ambiente medieval, mientras que otros hacen referencia a culturas orientales y se basan en antiguos relatos árabes, hebreos, jasídicos y japoneses.

El recurso de la repetición es otra de las características discursivas del cuento tradicional presente en la obra de las autoras mencionadas, por ejemplo, en “La princesa mar a mar” (1996) de Colasanti: “-¿Qué más me traes, Señor, además de la

⁶ Los ejemplos pertenecen a los cuentos “Había una vez”, “Los sueños del sultán”, “El hombre que había llegado de lejos”, “El engaño” y “El remedio”, de *Huellas en la arena*.

⁷ A modo de ejemplo, se pueden mencionar los *lays* en Francia (como los de Marie de France) y las *minnesang* en Alemania (canciones de amor), *El romance de Tristán* del poeta francés Bérout (que sería retomado en alemán) y las historias de los Caballeros de la Mesa Redonda de Chrétien de Troyes.

nieve?- le preguntó el castellano desde lo alto de su trono” (Colasanti, 1996, p. 9), “-¿Qué otra cosa me traes, Señor, además del sol?- le preguntó el castellano desde lo alto de su trono” (Colasanti, 1996, p. 10), “-Señor- preguntó el castellano desde su trono- ¿además de la borrasca, qué más me traes?” (Colasanti, 1996, p. 12).

Otro ejemplo de repetición, esta vez de Andruetto, en su cuento “Pececitos de oro” (1997): “No tardaron en encontrar una bandada de palomas...” (Andruetto, 1997, p. 52), “No tardaron en encontrar una manada de caballos salvajes...” (Andruetto, 1997, p. 52), “No tardaron en encontrar un campo de flores amarillas...” (Andruetto, 1997, p. 52), “No tardaron en encontrar una cascada que rompía...” (Andruetto, 1997, p. 53), “No tardaron en encontrar unas montañas nevadas...” (Andruetto, 1997, p. 53), “No tardaron en encontrar un salitral enorme...” (Andruetto, 1997, p. 54).

La acumulación de elementos, otro recurso propio del cuento tradicional, es frecuente en los relatos de estas autoras, como por ejemplo en “Lejos como mi querer” (1996) de Colasanti: “-¿Por qué suspiras, dulce mozo, si ya sembré tu campo?” (Colasanti, 1996, p. 139), “-¿Por qué suspiras, dulce mozo, si ya sembré tu campo y recogí tus ovejas?” (Colasanti, 1996, p. 140), “-¿Por qué suspiras, dulce mozo? -preguntó ella una vez más-. ¿Por qué suspiras, si ya sembré tu campo, recogí tus ovejas y guardé tu paja?” (Colasanti, 1996, p. 141).

También en “Zapatero Pequeñito” (2003) de Andruetto: “Por la mañana, Zapatero Pequeñito siguió su camino en busca de plumas de Ogro para curar al rey y al posadero” (Andruetto, 2003, p. 36), “Por la mañana, Zapatero Pequeñito siguió su camino en busca de las plumas para curar al rey, al posadero y al barquero...” (Andruetto, 2003, p. 40), “Por la mañana, Zapatero Pequeñito siguió su camino en busca de las plumas para curar al rey, al posadero, al banquero y al barquero...” (Andruetto, 2003, p. 42).

Además, estos cuentos están relatados por un narrador heterodiegético, esto es, ausente de la historia que cuenta, y que posee todo el saber. Este narrador omnisciente es propio de los cuentos tradicionales, que se caracterizan por la ausencia de la primera persona narrativa (Pisanty, 1995). Como señala Andruetto (2009), se trata de “un narrador capaz de contar la historia como algo lejano, acabado, completo en su verdad y en su esplendor” (p. 69).

Diferencias formales con respecto a la tradición

En contraposición a los cuentos maravillosos tradicionales, que se caracterizan por la ausencia de descripciones y que están basados en la acción más que en la descripción –una acción determinada por la causalidad de los motivos- (Rivera, 1978), los cuentos de estas autoras poseen un lenguaje poético que construye un imaginario propio, configura a los personajes y profundiza en sus sentimientos. A la baja densidad léxica de la narración oral, la escritura de estas autoras contrapone un cuidadoso trabajo con el lenguaje, a través de figuras retóricas y procedimientos poéticos. A modo de ejemplo, podemos observar:

- imágenes sensoriales:

“Aquel día no se atrevió a salir del cuarto para no ser delatada por el perfume, tan intenso que ella misma sentía embriagarse de primavera” (Colasanti, 2007, p. 41, 42);

“Contempló aquellos ojos, azules de tanto inclinarse sobre el agua” (Colasanti, 1996, p. 16);

“La princesa se llamaba Halima / Tenía la piel suave. / Y el pelo negro. / Y olía a nardos” (Andruetto, 1993, p. 45).

- metáforas:

“-Así es ella- dijo en voz alta para que todos lo oyeran. Y alzando la perla, agregó: -Bella, rara, pálida. Y preciosa” (Colasanti, 1996, p. 9, 10);

“La princesa tenía la voz transparente de los pájaros” (Andruetto, 1993, p. 15);

- comparaciones:

“-Ella es como el mar- dijo lentamente. -Profunda y misteriosa” (Colasanti, 1996, p. 12);⁸

“Se llamaba Geraldina y era bella como una flor silvestre” (Andruetto, 1993, p. 15);

- anáforas:

“Hace muchos años un dragón vino del Norte y acechó los suburbios de la ciudad. / Y devoró el ganado. / Y destruyó la hierba”, (Andruetto, 1997, p. 47),

- paralelismos:

⁸ El primer ejemplo de Colasanti pertenece al cuento “Entre la espada y la rosa” (*Entre la espada y la rosa*), y los tres últimos al cuento “La princesa mar a mar” (*Lejos como mi querer*).

“Que se quemem los campos / Que se envenenen las bestias” (Andruetto, 1997, p. 47).⁹

En los cuentos de Andruetto, el uso de un lenguaje poético se ve reforzado por la disposición tipográfica en la página, lo cual acerca la prosa del cuento a los versos de la poesía. También otros textos literarios de la autora se caracterizan por la presencia de la poesía en la narrativa. Otro recurso que aparece en varios cuentos y que contribuye a la creación de un ritmo poético y de una musicalidad característica de la poesía es la utilización de retahílas (presentes, por otra parte, en el juego infantil de tradición oral). El cuento “De luz y de sombra” (1997) comienza así:

Había una vez una ciudad. Una ciudad antigua y luminosa, poblada de torres y campanarios. En aquella ciudad antigua y luminosa poblada de torres y campanarios, había una plaza. Una plaza verde salpicada de heliotropos y jazmines. En la plaza verde salpicada de heliotropos y jazmines de aquella ciudad antigua poblada de torres y campanarios, había un banco traspasado de sol (Andruetto, 1997, p. 37).

A este encadenamiento se suma la combinación de sustantivos y adjetivos, lo que resignifica el lenguaje a partir de la repetición y el desplazamiento del adjetivo en el texto, como sucede en el cuento “Había una vez” (1997): “Había una vez, en un país lejano, una mujer hermosa que entretenía al Gran Visir contándole historias” (Andruetto, 1997, p. 39), “Había una vez, en un país hermoso, una mujer extraña que contaba historias” (Andruetto, 1997, p. 39), “Había una vez, en un país extraño, una mujer lejana que contaba historias” (Andruetto, 1997, p. 39).

Por otra parte, en relación con el tratamiento especial del lenguaje, algunos cuentos de Colasanti se alejan de las fórmulas de inicio para dar lugar a otros procedimientos con los que comienzan las historias: uno de ellos es la pregunta retórica en el cuento “Entre la espada y la rosa” (2007): “¿Cuál es la hora de casarse sino aquella en la que el corazón dice ‘quiero’? La hora en que padre escoge. Eso descubrió la princesa la tarde en que el rey la mandó llamar (...)” (Colasanti, 2007, p. 35); otro recurso es la elipsis en el cuento “Un cantar de mar y viento” (1996), en el que la protagonista, la joven pescadora, es introducida luego de varias frases que

⁹ El primer ejemplo de Andruetto es del cuento “Olor a nardos”, los dos siguientes de “Los nueve mirlos” (ambos cuentos de *El anillo encantado*) y los dos últimos de “El dragón que vino del norte” (*Huellas en la arena*).

dan inicio al cuento y en las que no se indica el referente: “Desplegaba la vela con los mismos gestos amplios con que otras abren el mantel sobre la mesa o la sábana en la cama. Vela blanca con una blanca luna bordada. Y así que oscurecía se hacía a la mar” (Colasanti, 1996, p. 39).

Es decir que si bien las autoras toman rasgos del cuento maravilloso de tradición oral –tradición en la que abreven sus relatos, y en la que ellas se inscriben explícitamente-, utilizan a la vez recursos literarios a través de los cuales construyen su propia poética, y que constituyen su original modo de narrar y de recrear el universo de los cuentos maravillosos.

Mujeres con poderes mágicos y sobrenaturales

Los personajes femeninos protagonizan muchos de los cuentos de María Teresa Andruetto y de Marina Colasanti; la centralidad de estos personajes se vincula directamente con la tradición de lo maravilloso. Como señala Colasanti (2004),

...el contenido de los cuentos de hadas, con personajes femeninos arquetípicos, fuertes y decididos, invocan intensamente a las mujeres. Y (...) las mujeres reforzaron esta invocación convirtiéndose ellas mismas en las narradoras de los cuentos. Todo un discurso de lo femenino recorre las narraciones maravillosas (p. 112).

Por otra parte, se trata de dos autoras del campo de la literatura infantil que han manifestado un interés en la cuestión femenina, tanto en sus reflexiones teóricas como en sus textos literarios. Andruetto (2023) sostiene:

La mujer, como interés, está en mi escritura casi desde siempre. Supongo que tiene una explicación también personal. Aparece desde el primer libro y en todo lo que hago, a veces como la voz que narra, a veces como personaje, a veces dando cuenta de lo que mira, a veces observada por otras u otros (p. 162).

Estos personajes femeninos aparecen asociados a lo mágico y sobrenatural, rasgo característico del género maravilloso, y constituyen en muchos casos una fuente de misterio y de perturbación vinculada al conflicto del cuento. Como hemos señalado, el cuento maravilloso tradicional tiene conexiones con costumbres y ritos antiguos referentes a transformaciones mágicas, brujas y hadas. Zipes (2014) afirma que en el análisis del género se deben tener en cuenta las referencias explícitas e implícitas a las diosas, parcas y hadas del mundo pagano, porque su importancia

simbólica aún persiste; y subraya la deuda que el cuento maravilloso tiene con las creencias y costumbres paganas y con los mitos grecorromanos.¹⁰

En efecto, como señala Zipes (2014), “las divinidades paganas fueron las predecesoras de las hadas y de las brujas, y sus roles y funciones se transmitieron (...) en diferentes culturas a lo largo de miles de años” (Zipes, 2014, p. 77). Estos personajes femeninos tenían grandes poderes y dominaban cierto tipo de magia; podían causar daño tanto como realizar buenas acciones y personificaban la naturaleza, también de carácter dual.¹¹

En los cuentos de Colasanti, como señalábamos anteriormente, los personajes femeninos están asociados a lo mágico y a lo sobrenatural, y son fuente de misterio y de perturbación vinculada al conflicto del cuento, como la muchacha del cuento “Quien me la dio fue la mañana” (2010), quien es condenada a la prisión por los rumores que despiertan las joyas que lleva (que son en realidad una salamandra, una serpiente y una libélula) entre las vecinas y más tarde entre todos los habitantes de la aldea. “-Es una preciosidad- dijeron a coro [las vecinas], movidas por los destellos irisados-. ¿Quién te la ha dado? -Quien me la dio fue la mañana- respondió [la muchacha]” (Colasanti, 2010, p. 69). Con ayuda de la serpiente y la libélula, la muchacha escapa de la prisión, y entonces es acusada de brujería y condenada a la hoguera, lo que hace referencia a la demonización de las brujas en la imaginación popular. El desenlace del cuento también incorpora elementos sobrenaturales: el surgimiento de la muchacha entre las cenizas de la hoguera, llevando en el tobillo la salamandra, bajo la forma de “una joya fría como el cristal y brillante como la plata” (Colasanti, 2010, p. 72). Es decir que las joyas, cuyos poderes salvan la vida de la muchacha, provienen de la naturaleza, como se anticipa en el título del cuento, y al igual que sucede en los cuentos tradicionales, estos ayudantes

¹⁰ Entre las figuras femeninas de la cultura grecolatina estaban las moiras (parcas griegas) y las parcas (parcas romanas); Fauna, como diosa romana de la fertilidad y la poesía, que aparece en algunos relatos como Bona Dea (o diosa buena) con un culto propio, y la diosa griega virgen Artemisa, que los romanos conocían con el nombre de Diana (Zipes, 2014).

¹¹ A modo de ejemplo, se puede mencionar el personaje de la bruja Baba Yaga de los cuentos tradicionales de los países eslavos, que no es solamente una bruja peligrosa sino también una benefactora maternal, tal vez relacionada con una diosa pagana. Tanto las *rusalki* (ninfas, sirenas y espíritus de los bosques) como Baba Yaga, estaban vinculadas con la naturaleza y traían fertilidad (Zipes, 2014).

mágicos se presentan como animales de quienes no se espera ninguna ayuda (Calvino, 1998).

También el cuento “Debajo de la piel, la luna” (1996) se centra en un personaje femenino de características mágicas, cuya luminosidad sigue los ciclos femeninos ajenos a los hombres:

...una luminosidad que a floraba en ciertos días, y en los siguientes se intensificaba, día a día, luz a luz, hasta alcanzar el esplendor de muchas llamas frías, de muchas inmóviles estrellas. Entonces los cabellos de la mujer se hacían más densos, leche goteaba de sus senos, y las jofainas y las tinajas de su casa desbordaban (Colasanti, 1996, p. 69).

Tan ajeno resulta el universo femenino al de los hombres, en el cuento, y tan hondo su misterio, que tanto el hombre rico que se casa con ella como más tarde el ladrón que la secuestra, la llevan de nuevo a su casa, donde finalmente llega en su busca otro personaje femenino, una dama envuelta en un manto oscuro y montada en un corcel negro, con quien parte la protagonista.

En el cuento “Son los cabellos de las mujeres” (2010), lo mágico y lo sobrenatural se trasladan a los largos y negros cabellos de las mujeres de la aldea, que tienen el poder de traer y alejar la lluvia, así como, una vez cortados por orden de los sabios ancianos -siguiendo lo escrito en los pergaminos-, el poder de transformarse en serpientes. El remedio a la invasión de las serpientes es, justamente, el cabello de las mujeres; en realidad, el de la única niña de la aldea que aún lo conserva y que, enhebrado en una aguja y cosido a la boca de cada una de las serpientes, las aleja de la aldea. Los cabellos de las mujeres, una vez que han crecido, tienen también el poder de traer la primavera y dejar atrás el invierno. De este modo, los poderes femeninos, cercanos a la naturaleza, permiten controlar sus ciclos y sus misterios, y se oponen a los designios de los sabios ancianos y de las antiguas tradiciones, es decir, a los patrones masculinos. Cabe recordar que en los cuentos tradicionales, como señalamos anteriormente, siguiendo a Zipes, tanto las hadas y brujas, como las divinidades paganas que las precedieron, personificaban a la naturaleza y podían realizar diversas acciones que determinaban la vida de los hombres.

Colasanti (2004) sostiene: “los cuentos de hadas llevan en su interior una intensa carga simbólica de feminidad, de esa feminidad primera aún no contaminada por los prejuicios de la sociedad masculina que habría de venir” (p. 107). Según la autora, en la antigüedad existía una cultura centrada en la mujer, que más tarde desapareció dejando huellas indelebles en la psiquis colectiva, femenina y masculina. En este sentido, algunos cuentos maravillosos tradicionales evocan “el matriarcado, el antiguo poder de la mujer, poder del que luego fue privada en la nueva sociedad basada en la iniciación reservada solo a los hombres” (Calvino, 2004, p. 150). Estos personajes femeninos que ya estaban en la tradición oral fueron silenciados por los escritores de cuentos maravillosos, pero ocupaban un lugar central en los relatos contados y escritos por mujeres a lo largo del tiempo.

En los cuentos de Andruetto, los personajes femeninos asociados a lo mágico y a lo sobrenatural aparecen como objeto de deseo, como la cortesana joven y hermosa del cuento “La mujer del moñito” (1993), quien “no llevaba joyas sino apenas una cinta negra que remataba un moño en la mitad del cuello” (Andruetto, 1997, p. 56). Cuando el protagonista la invita a bailar, la joven cede a su abrazo, pero cuando él quiere desatarle el moño, ella se lo prohíbe. De este modo, el moño, en el relato, se constituye en una figura de lo prohibido y, por ende, de lo deseado (Sardi y Blake, 2011). “Le besaba la frente. / Las mejillas. / Los labios con gusto a fruta. / Obsesionado siempre por el moñito negro” (Andruetto, 1997, p. 56). Finalmente, el hombre desata el moño, y la cabeza de la cortesana cae rodando por las escalinatas. Estos motivos forman parte de las funciones analizadas por Propp (1972): “el héroe es objeto de una prohibición” y “la prohibición es transgredida”; estas dos funciones constituyen un elemento doble, según el autor.

En el cuento “Abracadabra” (1997), el objeto misterioso es un guante de cuero que lleva una mujer hermosa de pelo negro y vestido escotado; “es extraño que una mujer lleve en verano un guante, uno solo” (Andruetto, 1997, p. 23). También en este cuento un hombre es atraído por la belleza de la mujer; la lleva a su casa y la desnuda, excepto por el guante. “Desde entonces, noche tras noche, él le pide que se saque el guante o que le diga, al menos, la razón por la que lo lleva. Pero ella ni se lo saca ni quiere explicarle nada” (Andruetto, 1997, p. 24). Finalmente, en el desenlace, ella se saca el guante, que esconde una pata de cabra. De esta manera,

aparece lo monstruoso, tanto en el cuerpo femenino como en el masculino, en el que el hombre “cuando pasa frente al espejo, ve que le han nacido en la cabeza unas astas de cabro” (Andruetto, 1997, p. 24). La mujer acaricia las astas “con la mano peluda y áspera” (Andruetto, 1997, p. 24). La dimensión monstruosa del personaje femenino es tan poderosa que alcanza también al hombre que la desea. Cabe recordar que tanto las astas como la pata de cabra son elementos atribuidos a lo diabólico, y remiten también al personaje del sátiro, presente en los mitos grecorromanos. Por otra parte, el título del cuento alude a una frase del juego infantil: “Abracadabra pata de cabra”, vinculada a la magia. De este modo el título funciona como una clave de lectura, cuyo sentido se devela en el desenlace.

También el cuento “El anillo encantado” (1993) –reescritura de un cuento tradicional italiano¹² –está protagonizado por una hermosa joven: “Ifigenia tenía el cabello rubio como el trigo y unos ojos más azules que el lago de Constanza” (Andruetto, 1993, p. 9), de quien se enamora perdidamente el emperador Carlomagno. En este cuento, al igual que en muchos relatos tradicionales, aparece un objeto mágico: un anillo con una piedra azul, que es hallado en el cuerpo de Ifigenia luego de su muerte y que constituye la razón del encantamiento y de la pasión que siente el emperador por la joven. “Muerta, Ifigenia era tan hermosa como cuando caminaba descalza junto al lago de Constanza” (Andruetto, 1993, p. 10). Como se puede observar en los ejemplos, en estos cuentos el erotismo se insinúa en las figuras femeninas a partir de expresiones poéticas y de elementos que despiertan el deseo masculino, y que se vinculan con lo mágico y con lo sobrenatural característico del género.

Asimismo, se trata de personajes femeninos que, al igual que las diosas, parcas y hadas del mundo pagano, tienen poderes a la vez que dominan cierto tipo de magia, y ejercen estos poderes sobre los hombres a quienes seducen. Además, en los cuentos “La mujer del moñito” y “Abracadabra”, son las mujeres las que imponen la prohibición y se constituyen en sujetos que deciden y que establecen las condiciones de la relación amorosa, más allá de las consecuencias que esto implique.

¹² Una versión de este cuento se encuentra en Calvino, I. (2018): *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

De este modo, estas escritoras del campo de la literatura infantil ofrecen en sus cuentos maravillosos una representación de la mujer que se opone al orden simbólico patriarcal dominante, representación que tiene su origen en la centralidad de las figuras femeninas en el cuento maravilloso de tradición oral, y que retoma de esta tradición los poderes que tenían estos personajes y su vínculo con lo sobrenatural.

Mujeres viajeras

En muchos de estos cuentos, se observa la tematización del viaje como búsqueda, lo que Propp (1972) denomina “la partida: el héroe se va de su casa”. Esta partida, que tiene el fin de cubrir una carencia, “es también una búsqueda para adquirir cualidades, propiedades y habilidades que ayudarán al protagonista en su conflicto con un antagonista” (Zipes, 2014, p. 33). A veces la partida se refuerza y toma la forma de una huida (Propp, 1972).

En los cuentos de Andruetto y Colasanti, muchos de ellos centrados en personajes femeninos -como hemos analizado-, la protagonista emprende un viaje en busca de algo (del amor, de un designio, de la propia identidad). Ante el poder masculino, el viaje se constituye para las mujeres en el modo posible de ser fieles a los propios deseos y sentimientos. Es decir que si bien en muchos relatos de escritores de cuentos maravillosos son hombres los que se van, en estos cuentos se trata de heroínas que emprenden el viaje y la búsqueda, como sucede en varios cuentos tradicionales.¹³

En el cuento “Lejos como mi querer” (1996) de Colasanti, cuando la castellana se enamora del joven campesino y se lo dice a su padre, la respuesta de éste no se hace esperar:

...lo que el padre pensó, no lo dijo. Pero al día siguiente, señor que era de aquel castillo y de las gentes, ordenó que se decapitara al joven y se arrojara su cuerpo al

¹³ A modo de ejemplo, se puede nombrar el cuento popular italiano “El pájaro Belverde”, en el que la joven de cabellos de oro y la estrella en la frente parte en busca del pájaro Belverde y al rescate de sus dos hermanos, quienes salieron antes en su búsqueda pero fueron hechizados por el pájaro. Este cuento es muy difundido, no sólo en Italia sino también en Europa y otras regiones de Asia occidental. Existen diferentes versiones: en los cuentos franceses de D’Aulnoy, en la recopilación de cuentos alemanes de los hermanos Grimm, así como en *Las mil y una noches*.

río. La cabeza la entregó a su hija en bandeja de plata, él que siempre había satisfecho todos sus deseos (Colasanti, 1996, p. 138).¹⁴

En esta escena se observa el poder político y patriarcal del padre, quien actúa con crueldad inesperada, y “sin esperar respuesta, sin buscarla siquiera en sus ojos, se retiró” (Colasanti, 1996, p. 138). De esta manera, la castellana recibe la cabeza del joven que ama, en una escena en que se condensan el amor y el erotismo: “Ido el padre, la castellana lavó aquel rostro, perfumó y peinó los largos cabellos, acarició la cabeza sobre su regazo” (Colasanti, 1996, p. 138). Cuando, acostada a su lado a la hora de dormir, la cabeza del joven campesino suspira, la castellana se dispone a realizar las tareas que él le pide, y en tres oportunidades sale del castillo con un pretexto y se dirige al campo donde lo había visto por primera vez. “La castellana se calzó unos zuecos sobre sus zapatillas de satén, no fuera que el barro la delatara ante su padre” (Colasanti, 1996, p. 139), “La castellana cubrió su saya con un manto, no fuera que hojas y espinos la delataran ante su padre” (Colasanti, 1996, p. 140), “La castellana se calzó los zuecos, protegió su saya, se envolvió con tiras de paño las manos, no fuera que las heridas la delataran ante su padre” (Colasanti, 1996, p. 141). De esta manera, la protagonista evade la mirada paterna y desobedece las reglas del señor del castillo, actuando a escondidas. Para cumplir el último deseo del joven, entregar su cabeza al río para que la lleve hasta el mar, la castellana deja el castillo y emprende un largo viaje hacia allí, donde el cuerpo del joven espera. “La distancia hasta el mar (...) se mide con mi querer” (Colasanti, 1996, p.142, 143). Este largo viaje permite a la castellana alejarse definitivamente de los mandatos paternos y, a la vez, ser fiel a sí misma y a sus sentimientos.

También para la princesa barbada, protagonista del cuento “La espada y la rosa” (2007), el único camino ante el poder de su padre, el rey, y el matrimonio que éste le impone, está en un elemento sobrenatural, la aparición de una barba en su rostro femenino¹⁵, y este camino la conduce lejos del palacio real. “Salvada la hija, se

¹⁴ La escena remite a la tradición bíblica y al personaje femenino de Salomé, quien pide a su padre Herodes que le entregue en un plato la cabeza de Juan el Bautista (Mt 14, 8-11 y Mc 6, 25-28).

¹⁵ La aparición de la barba remite a una leyenda europea sobre santa Librada o Wilgefortis, quien fue una virgen y mártir del siglo VIII, cuyo culto se extendió en el siglo XV. Según la leyenda, Librada era una hermosa princesa, hija de un rey pagano de Portugal, quien le asignó un príncipe pagano como esposo sin saber que su hija se había convertido en cristiana y había ofrecido su virginidad al

perdía sin embargo la alianza del padre, que lleno de horror y furia delante de la joven barbada, alegó la vergüenza que caería sobre su Reino ante semejante rareza y le ordenó abandonar el palacio inmediatamente” (Colasanti, 2007, p. 37). Es así como la princesa emprende el viaje. “Atrás quedaba todo lo que había sido suyo, adelante estaba aquello que no conocía” (Colasanti, 2007, p. 37). Bajo la armadura de un guerrero, que oculta su cuerpo de mujer, y bajo un yelmo que esconde su barba de hombre, la princesa recorre ciudades y castillos. De este modo, el viaje es también una búsqueda de la identidad: “montada a caballo, empuñando la espada, ya no sería ni hombre ni mujer. Sería un guerrero” (Colasanti, 2007, p. 38). Finalmente, el amor da paso a otro elemento sobrenatural, la aparición de rosas en lugar de la barba, y con éstas, la recuperación de su rostro de mujer, junto con otros atributos de la femineidad. Entonces, “la princesa soltó sus cabellos, se cubrió con el vestido color sangre. Y arrastrando la cola de terciopelo, bajó las amplias escaleras que la llevarían hasta el rey, en tanto un perfume de rosas se esparcía por el castillo” (Colasanti, 2007, p. 42).

Asimismo, la joven pescadora del cuento “Un cantar de mar y viento” (2010) emprende sin quererlo un viaje que la lleva lejos del puerto de su aldea, donde era objeto de la envidia de los otros pescadores (y de los intentos de éstos de provocar su muerte en el mar), un viaje que la conduce a una isla desierta y a un palacio deshabitado en el que encuentra un retrato del joven señor del lugar. En este cuento, lo sobrenatural reside en las fuerzas de la naturaleza y también en la protagonista, cuyo canto tiene poderes mágicos que hacen saltar a los peces fuera del agua, “traídos por las mallas invisibles de su voz” (Colasanti, 2010, p. 94), y acrecientan su pesca. Cabe recordar que este poder suele ser atribuido a las sirenas en los relatos de la tradición oral; también en los mitos grecorromanos la voz de las sirenas tiene poderes mágicos y su canto hechiza a los hombres que se acercan a ellas, como advierte la maga Circe a Odiseo. El viaje de la joven pescadora a la isla y al palacio del hombre del cuadro la conduce hacia el amor, bajo los designios de las fuerzas del

Señor. Entonces, la santa imploró al Señor que transformara su hermosa apariencia, volviéndola fea, y Dios respondió a su oración haciendo crecer una barba en su rostro la noche antes de la boda. Al ver lo que había sucedido, el prometido, horrorizado, se marchó, y el rey, furioso, hizo crucificar a su hija.

mar, que la invitan, en medio de la tempestad, al encuentro con el hombre con el que ella soñaba:

Miró a su alrededor, se inclinó sobre las aguas. Y en la superficie, oscura como sus sueños, lo vio, vio al hombre del cuadro y de la noche, que le abría los brazos y el abrigo de espuma. Hundió en el mar su mano, tendiéndola hacia él. Sintió cómo se deslizaba el anillo de su dedo, sumergiéndose en el agua. Y entonces ella misma se dejó deslizar, al encuentro de aquellos brazos (Colasanti, 2010, p. 108, 109).

De este modo, el viaje o la partida de las protagonistas femeninas de estos cuentos consiste en la búsqueda de algo que está directamente vinculado con el conflicto de cada uno de estos cuentos, algo que les permite a estas mujeres encontrar habilidades o propiedades, generalmente mágicas, para resolver este conflicto (aunque esto implique la muerte) y de este modo lograr ser fieles a sí mismas. El conflicto, en muchos casos, se halla vinculado al orden patriarcal, y la partida de la heroína resulta ser una huida de ese orden opresor masculino, por lo general encarnado en el padre, quien es también rey o señor del castillo, es decir, doble figura de autoridad y poder: familiar y político. De esta manera, el viaje implica la rebeldía frente a ese orden y el único modo posible de salir de él, y constituye la búsqueda de una identidad propia.

Por su parte, en el cuento “Huellas en la arena” (1997) -inspirado, según la autora, en un relato tradicional japonés- en los confines del desierto una mujer parte junto con un hombre; “el viaje que emprenden más parece una huida” (Andruetto, 1997, p. 9). Es una huida del pasado, de la vida que llevaban antes, y viajan hacia un futuro en el que puedan estar juntos: “Han dejado atrás su casa, los hijos, el marido, de ella, la mujer de él, y pasan la tarde haciendo planes” (Andruetto, 1997, p. 10). Sin embargo, ella encuentra una calavera en el desierto y una inscripción que narra un crimen: “la muerte de otra mujer que, como en una puesta en abismo, da cuenta de su propia muerte a manos de su amante” (Sardi, 2015, p. 164). Es decir que en este caso, el viaje hacia el amor (hacia una ciudad al otro lado de las dunas donde este amor sea posible) conduce al personaje femenino hacia la muerte, por medio de un asesinato llevado a cabo por quien ella ama.

En los cuentos de Andruetto, el viaje, que aparece en varios relatos, como “No es fácil encontrar una piedra” (1997), “Camino a Khorasán” (1997), “Pecitos de

oro” (1997), “Zapatero Pequeñito” (2003), funciona muchas veces como una metáfora, proveniente de “ciertas ideas de la literatura popular: la vida como viaje en pos de algo que, cuando se llega a destino, no es lo que parecía ser” (Andruetto, 2009, p. 70). Así muchas veces los personajes realizan un viaje que los conduce al descubrimiento de algo distinto a lo que buscaban, y que redundaba en un aprendizaje; por ejemplo, la experiencia del viaje es el verdadero tesoro encontrado y no los pececitos de oro en el cuento de ese nombre, o el descubrimiento de la amistad en “Camino a Khorasán” y no el cumplimiento de la misión asignada. Esta idea del viaje, propia de los cuentos populares, se vincula muchas veces con otra idea: “la de ir lejos a buscar lo que acaso esté cerca¹⁶, o lo que no nos hará bien” (Andruetto, 2009, p. 70); en este último caso, como sucede en el cuento “Huellas en la arena”, que hemos analizado.

Conclusiones

Como hemos desarrollado en este artículo, los cuentos maravillosos de María Teresa Andruetto y Marina Colasanti se apropian de algunos de los rasgos constitutivos de los relatos de tradición oral, a la vez que construyen su propia poética, a través del uso de recursos poéticos y de un cuidadoso trabajo con el lenguaje, que caracteriza la escritura de cada una de estas autoras.

Asimismo, en estos cuentos se evidencia el interés de las autoras por el género maravilloso y por la cuestión femenina. En relación con esto, Andruetto (2023) reflexiona:

La literatura popular supo convertir lo innominado, lo insoportablemente real, lo ominoso o lo inquietante en fantasía: de esa combustión surge el género maravilloso. Sometido a una ebullición que lo despega de lo pedestre, irreductible a lo unívoco y a lo literal, lo real vacila frente a lo extraño, lo cotidiano se suspende ante lo asombroso y lo natural se rinde ante el misterio. Entonces aparece una imagen altamente condensada que se despliega como un oráculo, en la que cada uno de nosotros encuentra su verdad personal. (p. 96)

De este modo, los cuentos maravillosos, que acompañan al ser humano desde épocas remotas, brindan historias que ahondan en la experiencia humana y ofrecen,

¹⁶ Esta idea constituye el tema del cuento *El árbol de lilas* (Andruetto, 2012) publicado en la editorial Comunicarte, con ilustraciones de Liliana Menéndez.

a través de los elementos mágicos y sobrenaturales propios del género, una multiplicidad de sentidos y de miradas que caracteriza a la literatura.

Como hemos señalado, la escritura de estas autoras abrevia en el género maravilloso y, particularmente, en las figuras de las mujeres de esos cuentos. En este sentido, muchos de sus relatos son protagonizados por personajes femeninos, vinculados al origen del género y a su intensa carga simbólica de femineidad. Se trata de mujeres en las que la presencia de lo mágico y lo sobrenatural forma parte del universo de lo maravilloso; mujeres que emprenden un viaje en busca de aquello que se vincula con sus deseos más profundos y que se opone al orden simbólico patriarcal.

Asimismo, en estos cuentos se observa el trabajo con la escritura que llevan a cabo estas autoras, y el uso de recursos poéticos que alejan dichos cuentos de los rasgos de la oralidad y les dan un estilo propio. Lo poético, en estos relatos, profundiza en el misterio, a través de un lenguaje sugerente e indefinible, y trae ecos de antiguas historias que se remontan a tiempos inmemoriales. A la vez, lo poético abre sentidos, amplía el territorio del imaginario, brinda una mirada sobre el mundo. Andruetto (2009) señala:

...el camino que trazamos sobre la página es el viaje de un deseo (...). Para un buscador de oro, el placer está en buscar. Un escritor es un buscador cuyo placer más puro es encontrar entre miles de palabras, las palabras. (p. 21)

De este modo, las autoras emprenden un viaje, como muchas de las protagonistas de sus cuentos, en búsqueda de las palabras que cuentan una historia que acaso encierra su verdad personal.

Referencias bibliográficas

- Andruetto, M. T. (1993). *El anillo encantado*. Primera Sudamericana, Pan Flauta.
- Andruetto, M. T. (1997). *Huellas en la arena*. Primera Sudamericana, Pan Flauta.
- Andruetto, M. T. (2003). *Benjamino*. Primera Sudamericana, Pan Flauta.
- Andruetto, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Comunicarte, La Ventana Indiscreta.
- Andruetto, M. T. (2023). *Una lectora de provincia*. Ampersand, Lectores.
- Calvino, I. (1998). *De fábula*. Siruela.
- Colasanti, M. (1996). *Lejos como mi querer y otros cuentos*. Norma, Torre de papel.
- Colasanti, M. (2004). *Fragatas para tierras lejanas. Conferencias sobre literatura*. Norma, Catalejo.
- Colasanti, M. (2007). *Entre la espada y la rosa*. Babel, Frontera.
- Colasanti, M. (2010). *Veintitrés historias de un viajero*. Norma, Torre de papel.
- Darnton, R. (2005). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Fondo de Cultura Económica.
- Machado, A. M. (2002). *Clásicos, niños y jóvenes*. Norma, Catalejo.
- Pisanty, V. (1995) *Cómo se lee un cuento popular*. Ediciones Paidós.
- Propp, V. (1972). *Morfología del cuento*. Fundamentos.
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos.
- Rivera, J. (1977). Nota preliminar. En *El cuento popular*. Centro Editor de América Latina, Biblioteca Total, Panoramas de la Literatura.
- Sardi, V. y Blake, C. (2011). *Poéticas para la infancia*. La Bohemia.
- Sardi, V. (diciembre, 2015). Lecturas en conflicto: miradas sexo/genéricas en torno a un corpus de textos de María Teresa Andruetto. En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 1 (1), pp. 159-176. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1493/1494>
- Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Fondo de Cultura Económica, Espacios para la lectura.