

EMOCIONES

DEL INCONSCIENTE COLECTIVO AL DESCUBRIMIENTO DE LAS EMOCIONES EN LOS CUENTOS POPULARES INDÍGENAS DE LA LITERATURA INFANTIL MEXICANA

Mexican folk tales in children's literature. From the perception of collective unconscious to the discovery of emotions

Claudia López Serrano

Filosofía y Letras. UANL. México

lopezserranoclau@gmail.com

Resumen

A través de los mitos y cuentos populares de cada comunidad, logramos tener acceso a su cosmovisión y sentir frente al mundo. Carl Jung plantea en *Símbolos de transformación* (1952) que el inconsciente colectivo de cada cultura funciona como los sueños a través de la mente de un niño. Basándome en esta premisa y en el acercamiento psicoanalítico de Bruno Bettelheim, desarrollaré el análisis simbólico y psicoanalítico de dos cuentos pertenecientes a la Literatura tradicional y que además han sido escritos en función de un público infantil: *Los zapatos de fierro* (1983) y *Conejo agricultor* (1987). De esta manera la LIJ (Literatura Infantil y Juvenil a través de sus relatos tradicionales, se presenta como una riqueza del saber colectivo que ayuda al niño a enfrentar sus emociones. Asimismo, el arte y la cultura, específicamente la narración tradicional, tiene un papel preponderante en el desarrollo de las emociones infantiles.

Palabras clave: Cuento popular, Literatura Infantil, Narrativa oral

Abstract

Through the myths and folk tales of communities, we get to know their thought and vision towards the world. In *Symbols of Transformation* (1952), Carl Jung suggests that collective unconscious in every culture works as the dreams in the mind of a child. Based on this premise, and on Bruno Bettelheim's psychoanalytical approach as well, I present a symbolic analysis of two tales belonging to Folk Literature which were also intended to a children's audience: *Los zapatos de fierro* (1983) and *Conejo agricultor* (1987). In this way, by its folk tales, Children's and Young Adult's Literature presents itself as a wealth of collective wisdom that supports children to deal with

their emotions. Likewise, art and culture, and specifically folk stories, play a main role in the development of child's emotions.

Keywords: Folk tale, Children's Literature, Storytelling / Oral Narration

INTRODUCCIÓN

México es un país pluricultural y lleno de tradiciones. Las civilizaciones mesoamericanas que se diversificaron antes de la conquista son una muestra del acervo cultural del que forma parte el país. Sin embargo, el sentido de pertenencia indígena sufrió un proceso de colonización que, durante un largo periodo, fue borrando paulatinamente la cosmovisión integradora de las culturas originarias, haciendo a un lado sus propios mitos, su lengua y su pasado, para caber en un espacio adecuado a los nuevos parámetros.

A través de los relatos tradicionales es posible evitar que se pierda la tradición de las culturas creadoras. María Rosa Palazón asegura en su ensayo *El mito, la literatura y el buen decir* (2002) que en América aún falta rescatar muchos relatos de tradición oral. Ella plantea que los mitos, aún en la forma de cuentos folklóricos son parte de un saber colectivo.

En este estudio se realizará el análisis de dos cuentos; uno de ellos, *Los zapatos de fierro*, a pesar de ser de origen popular, está retomado por Emilio Carballido, escritor cuya formación literaria es externa a la cultura creadora; por otro lado, Andrés Henestrosa, de origen zapoteco escribe un relato de su propia tradición: *Conejo agricultor*.

Veremos cómo, en ambos casos, el papel de la Literatura Infantil funge como una manifestación artística con un doble papel: por un lado, ayuda a resarcir la función de los cuentos populares en el proceso de reconocimiento y manejo de las emociones en los niños; y por otro, sirve como vehículo para rescatar las tradiciones ancestrales de los pueblos indígenas y la generación de un proceso intercultural.

1. LA NARRATIVA POPULAR COMO MEDIO PARA CONSERVAR Y PROMOVER LAS CULTURAS AUTÓCTONAS

Carlos Montemayor (2001) plantea que no es sino hasta finales del siglo XX y principios de XXI que resurge el arte literario en lenguas indígenas y que “ese patrimonio tiene como sustrato un pensamiento que el hombre occidental no entiende ya” (Montemayor, 2001: 27).

Conejo y coyote representan los motivos más frecuentes en los cuentos populares mexicanos. En ocasiones, el conejo puede ser reemplazado por el tlacuache, el gato o el zorro; mientras que el coyote también es representado por el tigre o el jaguar. Montemayor menciona el valor que estos cuentos pueden representar respecto a la condición social del indígena; ya que hablan de la inteligencia de los animales menos afortunados frente a otros más fuertes pero tontos; siempre dentro de un ambiente de sobrevivencia donde prevalece el primero: “era claro que los cuentos decían algo muy exacto para el receptor indio, no para mí. en la literatura que yo había leído de niño, el conejo era puro, ingenuo y podía salvarse por su bondad misma, pero nunca era astuto ni dueño de la situación” (Montemayor, 1998: 109) Luego menciona que, en la zona náhuatl de la Huasteca, se le llama “coyote” al mestizo, al que “pertenece al mundo que explota a las poblaciones indígenas. A pesar de que esta afirmación implica que se estudia estos cuentos tomando como base la conquista y no la autenticidad de su origen indio, lo más notable es el arraigo que tienen en todas las regiones de México. Al cuestionar el canon literario en que las narraciones tradicionales han estado relegadas, y estudiar y promover el desarrollo literario de estas narraciones, es posible manifestar la cosmovisión de las culturas indígenas y entenderlas desde su validez universal. Uno de los medios más eficientes hasta ahora ha sido el campo de la Literatura infantil.

2. EL SIMBOLISMO EN LOS CUENTOS POPULARES INFANTILES Y EL DISCURSO DE LAS EMOCIONES

La Literatura infantil comienza con las adecuaciones que se hicieron a la narrativa oral. En los cuentos populares radica la sabiduría de las distintas culturas, razón por la cual, fueron adoptados por los niños de diversos lugares y épocas, como sucedió con Perrault, los Hermanos Grimm o Hans Christian Andersen. ¿cuáles son las características de los cuentos populares que los hacen tan comunes en la Literatura para niños?

Desde la perspectiva psicoanalítica, Bruno Bettelheim analiza la manera en que los relatos tradicionales, específicamente, los ancestrales cuentos de hadas, fungen como impulsores en el desarrollo intelectual y emocional infantil desde dos facetas: la fantasía y el proceso iniciático; la primera genera en el inconsciente una sensación de realidad que necesita el infante para generar respuestas afirmativas ante situaciones en las que siente peligro. Aunado a esto, la travesía por la que deben pasar los héroes de los cuentos funciona de manera similar a los procesos evolutivos de la mente infantil: “los héroes y las heroínas de los cuentos de hadas libran una batalla comparable a los ritos de iniciación que un principiante ingenuo e ignorante debe llevar a cabo y que le permitirán alcanzar un nivel superior de existencia una vez encontrado el verdadero sí mismo” (Bettelheim, 2009: 302).

Juana Inés Dehesa (2011) relaciona esta temática con la figura de un héroe que lleva a cabo una aventura y donde el lector enfrenta sus propios conflictos. “el otro eco de literatura tradicional que conserva la LIJ de hoy es el tema del héroe que emprende una aventura, supera obstáculos diversos, logra cumplir con su misión y, encima, aprende una valiosísima lección. A esto hace referencia el término *formación*: al desarrollo de historias en las que el lector puede encontrar una figura que le dará una pauta de acción” (Dehesa, 2011: 11).

A su vez, Carl Jung plantea en *Símbolos de transformación* (1952) que el inconsciente colectivo de cada cultura funciona como los sueños a través de la mente de un niño: la manera en que surgieron los mitos de las culturas ancestrales fue recreando los sueños y las interpretaciones inconscientes que pudieran explicar por qué, por ejemplo, existe el día y la noche o la razón por la que llueve en determinadas épocas del año. Los cuentos populares aún conservan el sentido poético de los mitos y la relación animista de la creación, que también está presente en la perspectiva de la infancia y las explicaciones que dan a situaciones o aspectos que, por su corta edad, no logran comprender.

Específicamente en la Literatura infantil mexicana, se han abordado temáticas difíciles que, durante mucho tiempo, la censura consideró un tabú para los niños, como las ideas sobre la sexualidad, la muerte o la enfermedad. Aprovechando el simbolismo de los cuentos populares es posible que los niños descubran y entiendan toda clase de emociones con las que, de otra manera, se les dificulta enfrentarse:

pues si en el mundo ficcional se les protege de ciertos temas considerados como problemáticos, la realidad no lo hará.

En 1983, Emilio Carballido publica *Los zapatos de fierro* donde trata temas difíciles para el público infantil, como la muerte de los padres y la angustia sexual. Ambos temas funcionan y se resuelven de forma simbólica para ayudar al niño en su desarrollo personal, por ejemplo, en cuanto al desapego de las figuras de protección. La fantasía, propia de los cuentos populares funciona mejor en los infantes debido a su pensamiento mágico, a la vez que el tema del viaje tiene la estructura iniciática con la que se pasa de la carencia al aprendizaje. Además de que, a diferencia de muchos de los tradicionales cuentos de hadas de contenido iniciático, donde un héroe debe rescatar a una damisela; en este relato se invierten los papeles: María es la menor de tres hermanas y su vida se desarrolla en la cotidianidad hasta que, todo cambia un día en el que aparece una lechuguilla a orillas del río donde vive con su familia. Como consecuencia de su actitud siempre curiosa, descubre que se trata de un príncipe encantado. Ella debe fingir su muerte para viajar con él a su mundo, sin saber que el hechizo no se ha roto completamente, pues le faltan otras pruebas por pasar¹. Una de ellas es, precisamente, gastar por completo los zapatos de fierro. En *Conejo agricultor* (1996) Andrés Henestrosa elige uno de los cuentos de *Los hombres que dispersó la danza* (1929) para su edición infantil. Afortunadamente, no se realizó ningún cambio en el texto y sólo se agregaron las ilustraciones de Miguel Castro Leñero. El personaje del Conejo, no está pensado específicamente para niños, pero funciona muy bien porque opera de forma similar a otros caracteres en los que se invierte el papel de héroes para actuar como personajes transgresores en un ambiente donde es necesario un cambio y primordial dar una lección a los adultos. Se trata de una parodia al didactismo exacerbado de la Literatura infantil de épocas anteriores. En realidad, *Conejo agricultor* es uno de los relatos más crudos de toda la antología. Se trata de un personaje que encuentra una milpa de maíz y

¹ Vladimir Propp en *Morfología del cuento* (2008a) establece las bases para clasificar los cuentos populares, atendiendo a las funciones y no a los personajes. Su análisis visualiza la estructura del cuento a nivel taxonómico, es decir, estudia las relaciones de parentesco entre todas las formas de la narración como si ésta fuera un ser orgánico para encontrar 31 funciones en total que se pueden combinar entre sí, para darle sentido a la narración. A pesar de que limita su corpus a los cuentos de hadas rusos, su teoría es aplicable a cualquier relato popular. Por tanto, *Los zapatos de fierro* puede ser analizado desde la clasificación de Propp.

hace crecer el cultivo hasta que puede venderlo. Se deshace de cada uno de los animales que le compran, lo que lo posiciona, a pesar de su condición, en el pedestal más alto de la cadena alimenticia; quedando al lado del hombre quien impera por sus armas de fuego, aunque el conejo lo haga mediante su astucia.

La problemática de ver en la función didáctica, el único camino de la Literatura Infantil es que algunos elementos primordiales en el cuento popular, quedan fuera. Por ejemplo, respecto a un cuento recopilado en nuestro país, "El hombre, la culebra y el coyote" Blanca Lydia Trejo afirma lo siguiente: "el cuento mexicano "El hombre, la culebra y el coyote" recogido en el Estado de Morelos por el profesor Pablo González Casanova que yo no pondría en manos de los niños por su deprimente fatalismo²" (Trejo, 1950: 85). El cuento narra la manera en que un coyote ayuda a escapar a un hombre de ser devorado por una boa; el final evidencia la indiferencia del ser humano respecto al sufrimiento de otros animales, pero funciona, justamente, porque el niño tiene la oportunidad de identificarse con la crueldad del hombre y de sentir empatía por otros seres. Asimismo, destaca la astucia del coyote y del chacal para salir bien librados de los problemas que se les presentan.

Al visualizar al niño lector como un ser demasiado vulnerable e indefenso ante las realidades del mundo, se vuelve a caer en el prejuicio paternalista bajo el que se han visto sujetas las culturas autóctonas, impidiendo así las verdaderas manifestaciones artísticas y el curso natural de las emociones. En cualquier caso, la infancia funge como parte del proceso civilizatorio de cualquier cultura, tal y como plantea la investigadora de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) Ana Elsa Pérez (2006).

2.1 Los zapatos de fierro como metáfora de las emociones durante el proceso de crecimiento

Los cuentos populares están cargados de elementos simbólicos que conllevan gran parte de la tradición oral y, además, ayudan a los niños en su desarrollo psíquico y emocional. Según Julieta Campos (2006), una de las propiedades de los relatos tradicionales es que tienen un lenguaje metafórico o simbólico, es decir, se expresan

² Aunque, evidentemente, esta visión tiene que ver con la época en que Blanca Lydia Trejo hace su análisis. La referencia funciona para entender la manera en que evoluciona la perspectiva de la Literatura Infantil.

por medio de símbolos. *Los zapatos de fierro*, al pertenecer a esta clase de narrativa; también contiene estos elementos.

La teoría de Vladimir Propp (2008b) incluye a los cuentos maravillosos como tradiciones con la misma función narrativa que el mito y con la misma procedencia “psíquica e inconsciente de toda cultura. Cuentos con el tema del viaje, la aventura amorosa, las historias de caballeros, remiten al relato maravilloso o popular, puesto que tienen la estructura iniciática. La relación del cuento con la épica se vuelve evidente. El personaje principal parte de un momento en el que no tiene nada.

Durante el recorrido iniciático que tienen los personajes, desde una perspectiva psicoanalítica, adquieren madurez sexual.

Se predica simplemente que para alcanzar el verdadero amor es absolutamente necesario que sobrevenga un cambio radical en cuanto a las actitudes que previamente se tenían respecto al sexo. Como es característico en los cuentos de hadas, lo que ha de suceder se expresa mediante imágenes harto convincentes e impresionantes: una bestia se convierte de improviso en una persona de gran alcurnia. Estas historias, por muy distintas que sean, tienen un elemento en común. La pareja sexual se presenta, en un primer momento, bajo la forma de un animal (Bettelheim, 2009: 306).

Esto es lo que ocurre en los cuentos pertenecientes al ciclo animal-novio, en los que el ser amado se presenta como algo repulsivo: una rana, un cerdo³ o una bestia. En *Los zapatos de fierro* el príncipe se presenta a María en forma de planta acuática. El hecho de que en un principio la planta surja del agua implica una transformación, es decir, un proceso de madurez. Bettelheim compara esta metamorfosis con el desarrollo del niño que nace en un medio acuoso.

Bettelheim considera que la inmadurez se ve reflejada en la angustia sexual: percibir al otro como un ente grotesco. Uno de los cuentos más representativos es “The frog King or Iron Henry” de los Hermanos Grimm (2007), ya que, detrás del príncipe, la princesa ve una rana de aspecto desagradable y que le pone como condición dormir con ella, cuando la avienta contra la pared, resurge el príncipe. En *Los zapatos de fierro* ocurre de manera similar: “la tiró a tierra y allí, de golpe, la lechuguilla se volvió un príncipe” (Carballido, 2011:18). Al tirar la lechuguilla contra la tierra adquiere su forma humana, única forma en que María logra liberarlo del hechizo. Sin embargo, ésa no es la única prueba, ella debe dejar a su familia y fingir su muerte, renacer de

³ El parecido en cuanto a las funciones de *Los zapatos de fierro* con *El cerdo encantado*, enfatiza la teoría de que estos cuentos pertenecen al ciclo animal-novio, catalogado por Bettelheim (2009). En ambos relatos, la heroína debe gastar zapatos de fierro para que su amado adquiera forma humana.

otra manera: “para que este amor sea completo, es necesario que ella le transfiera el vínculo infantil que la mantenía ligada a su padre” (Bettelheim, 2009: 105). María debe dejar atrás a su familia, que representa su etapa infantil para comenzar una nueva vida con el príncipe y vivir su etapa adulta. Estos cuentos indican que “el sexo sin amor ni devoción es algo semejante a un animal” (Bettelheim, 2009: 310).

La protagonista debe aceptar todas sus emociones respecto al otro para lograr verlo en su forma real: pasa por toda una serie de sensaciones que finalmente logra transformarla tanto a ella misma como al otro: del asombro, al desagrado, la tristeza, el enojo y finalmente, la alegría de encontrar algo que no esperaba encontrar. Supera sus propios miedos y ayuda al príncipe a encontrar su identidad.

En *Los zapatos de fierro* los personajes no son maniqueos, como normalmente ocurre en la Literatura de fórmulas, como en los cuentos populares donde los personajes están supeditados a funciones específicas. María, incluso, llega a funcionar como su propio antagonista, debido a los errores que comete. Los niños no se identifican con personajes que intentan darle una lección o que intentan mostrarse como alguien ejemplar pero falso. Como Bettelheim explica, las elecciones de un niño se basan más en quién provoca sus simpatías o sus antipatías que en lo que está bien o está mal [...] la pregunta no es ¿quiero ser bueno? Sino ¿a quién quiero parecerme?” (Bettelheim, 2009: 16). María representa la parte activa y el príncipe la parte pasiva, mientras que la protagonista cuenta con un nombre propio, su compañero sólo tiene un adjetivo para referirse a él (príncipe encantado). Ella representa un personaje que tiene una transformación radical, pues de ser una muchacha común, pasa a ser una reina; adquiere sabiduría por haber vivido distintas experiencias y fortaleza para enfrentar sus propios conflictos emocionales. La frase que rompe el hechizo, al final del cuento “los zapatos de fierro se están rompiendo” representan las dificultades, pero también la lucha con sus propias emociones: curiosidad por descubrir el misterio del príncipe, tristeza al alejarse de su hogar, enojo cuando su propia transgresión le mete en un lío, miedo por no encontrar respuestas y finalmente, alegría al saber que logró superarse a sí misma.

2.2 Conejo agricultor. El héroe mítico y su identificación con el receptor infantil

Este cuento destaca la presencia del aspecto mítico⁴, que tiene que ver con el cultivo del maíz, la fertilidad de la tierra, la muerte y el renacimiento, es decir, con el ciclo de la vida, la cadena alimenticia y la lucha por la sobrevivencia, ya no del más fuerte, sino del más hábil.

¿Qué ocurre cuando el receptor es un niño? El conejo como símbolo de astucia se relaciona también con una naturaleza maligna pero que sufre un castigo de una u otra manera. Aunque la presencia del aspecto didáctico es cuestionable, en este caso funciona, puesto que la educación de una comunidad, desemboca en los niños. Respecto a eso, Maria Nikolajeva plantea que la narrativa para niños, muchas veces es considerada como *bildungs roman* o novela de formación y que, por lo tanto “los personajes en la narrativa infantil sirven como vehículos ideológicos (o mejor dicho, educativos). Más aún, sus personajes son por definición dinámicos, están en constante desarrollo porque aún no han alcanzado su madurez psicológica” (Nikolajeva, 2014: 16-17). Entonces ¿por qué presentar un personaje protagónico cuyas razones de maldad existen por el puro placer? Recordemos que se trata de un relato mítico, donde los personajes pueden simbolizar aspectos de la naturaleza o de nuestro entorno que no podemos comprender o que nos son incontrolables.

La primera identificación que tiene un niño al leer los cuentos del Conejo es con éste, pues la narración lo focaliza desde su perspectiva. El protagonista tiene más profundidad psicológica que el resto de los personajes. Su característica principal es la astucia, que se corresponde con la maldad; si bien, en un principio, su motivo es vender el maíz para obtener una remuneración, cuando el buey destruye la milpa su plan de acabar con los otros animales, persiste. Nikolajeva explica el proceso que existe en la transformación del héroe mítico en personajes de narraciones para niños:

Como tal, el mito se encuentra ausente en la historia de la Literatura para niños occidental [...]. Dado que surge mucho después de que la civilización occidental perdiera sus creencias míticas tradicionales, esta etapa no está presente en la narrativa para niños [...] la figura mítica más importante es el héroe cultural, que enseña a su pueblo a utilizar el fuego, a cazar a cultivar la tierra. Estas historias no eran relevantes para los lectores jóvenes, como narrativas vivas esenciales para la sobrevivencia, en el momento en que la Literatura infantil se convirtió en

⁴ Es decir, encontrar el significado racional de cada símbolo, como plantea G. S. Kirk (1970).

una manifestación artística diferenciada [...] las historias míticas de los pueblos antiguos se contaban indiscriminadamente tanto a niños como a adultos. En algunas culturas, los relatos míticos siguen funcionando como narrativas didácticas para los jóvenes (Nikolajeva, 2014: 63).

Si tomamos en cuenta que *Conejo agricultor* es un ejemplo de la narrativa tradicional zapoteca, tenemos que el personaje funciona como un héroe mítico y cultural y que no está pensado, propiamente, como un personaje de la Literatura infantil. Pertenece más bien a la estructura de los cuentos indígenas: “aquí, el conejo es taimado, perverso y vencedor. ¡La víctima usual se convierte en verdugo” (Montemayor, 1999: 109)! Los cambios que se hicieron al relato fueron exclusivamente en la edición, de manera que tenemos un libro con el texto completo de Henestrosa, tal y como lo pensó para el público general.

Sin embargo, resulta útil rescatar las cualidades del Conejo, dentro de la narrativa para niños: en los cuentos de hadas prevalecen los llamados personajes tipo, es decir, que cada uno de ellos conlleva una función específica: el héroe, el antihéroe, el donante, incluso aquél que funciona como recompensa. Normalmente, el donante tiene características mágicas que ayudan al héroe en su aventura, esto es, funciona como un ente superior cuya tarea es guiar al personaje principal: “si los protagonistas de un cuento de hadas son semidioses, sus ayudantes son dioses. En la sociedad, esto se refleja básicamente en las relaciones de poder entre niños y adultos” (Nikolajeva, 2014: 67).

Ahora bien, la función didáctica terminó por romper el prototipo que durante años se tuvo de la Literatura infantil; y fue a partir de los setentas que surgieron personajes donde se invertían los papeles, de manera que era el niño quien terminaba por darle una lección a los adultos; lo cual, funcionó también como una crítica a la sociedad contemporánea. Algunos ejemplos son *Momo* (1973) de Michael Ende, *Matilda* (1988) de Roald Dahl o *La peor señora del mundo* (1992) del mexicano Francisco Hinojosa. Si analizamos el personaje del Conejo bajo esta teoría, nos damos cuenta de que puede funcionar como una parodia de la Literatura del didactismo. Conejo agricultor es el ejemplo perfecto de quien burla a todos los que se consideran más aptos o más fuertes que él: si el niño siente identificación con el Conejo, los adultos están simbolizados por el hombre (última figura de autoridad en el cuento).

3. CONCLUSIÓN

De la misma manera que para la preservación de una cultura, la narrativa tradicional forma parte del proceso indispensable de interculturalidad; a través de las tradiciones de una comunidad y la preponderancia que debe tener en la cultura mexicana y universal. Los cuentos populares de las comunidades indígenas, además de que son representativos de la diversidad cultural del país, funcionan en el ámbito de la Literatura infantil porque, como vimos, están llenos de símbolos que ayudan a los niños a interpretar y entender sus emociones. En *Los zapatos de fierro* la protagonista representa un personaje transgresor, fuera de lo común llena de miedos, dudas y zapatos de fierro que gastar; pero no por eso menos fuerte. La identificación de los niños con este tipo de personajes los ayuda a gastar sus propios zapatos de fierro, de manera que conforme avanza la narración, ellos puedan interpretar sus propias emociones. Por su parte, en *Conejo agricultor* existe una forma de explorar la Literatura que permite un entendimiento inconsciente de las emociones. De esta manera, la cosmovisión mítica de una comunidad traspasa las barreras culturales. La identificación de un héroe cultural, como lo es Conejo, genera el descubrimiento de sentimientos y emociones en los niños.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bettelheim, Bruno (2009). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. España: Crítica.
- Campos, Julieta (2006). "La herencia obstinada" en *Razones y pasiones. Ensayos escogidos 2*. México: FCE
- Carballido, Emilio (2011). *Los zapatos de fierro*. (Colec. a la orilla del viento) México: FCE.
- Dehesa, Juana Inés (2011). "Innovar desde el sigilo. Hitos de la Literatura Infantil y Juvenil en México, en *Hitos de la Literatura Infantil y Juvenil Iberoamericana*. Colombia: SM
- Grimm, J. y Grimm, W. (2007). "The frog king or Iron Henry" en *The complete illustrated fairy tales of the Brothers Grimm*. Great Britain: Wordsworth
- [Henestrosa, Andrés \(1996\). *Conejo agricultor*. México: CIDCLI](#)
- Jung, Carl Gustav (2008). *Símbolos de transformación*. México: Paidós.
- Montemayor, Carlos (1999). *Arte y trama en el cuento indígena*. México: FCE.

----- (2001). *La literatura actual en las lenguas indígenas de México.* México: Universidad Iberoamericana.

Nikolajeva, Maria (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños.* México: FCE

Palazón Mayoral, María Rosa (2002). El mito, la literatura y el buen decir. Las intuiciones de Carlos Marx. *Tema y variaciones de literatura. Repositorio institucional.* UAM. Recuperado el 16 de agosto del 2019, en http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1628/El_mito_la_literatura_no_18.pdf?sequence=1

Pérez, Ana Elsa (2006). Rastros y efectos. Las posibilidades históricas del concepto del niño lector. *Revista Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas.* UNAM. Recuperado de http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_perez01.html

[Propp, Vladimir \(2008a\) *Morfología del cuento.* México: Colofón](#)

----- (2008b) [Raíces históricas del cuento.](#) México: Colofón

Trejo, Blanca Lydia (1950). *La literatura infantil en México (desde los aztecas hasta nuestros días).* México: Imprenta Gráfica Moderna.

02/10/2019