

# El mundo caballeresco y el folclore en una novela para jóvenes lectores: *Donde los árboles cantan*, de Laura Gallego García<sup>1</sup>

Giulia TOMASI  
*Università di Trento*

## *Resumen*

En el artículo se presentan unos aspectos específicos de una novela para jóvenes lectores, *Donde los árboles cantan* de Laura Gallego García y se ahonda en la recepción de la narrativa caballeresca por parte de este sector del mercado editorial. En efecto, la obra se inspira en parte en *Belianís de Grecia* (III y IV), un libro de caballerías de 1579 de Jerónimo Fernández, que ha sido objeto de la tesis doctoral de Gallego García. A través del análisis de algunos motivos y elementos emblemáticos que se utilizan en el texto, se evidencia el grado de reelaboración de la materia caballeresca, tomando en consideración también el papel que desempeñan el fondo folclórico y los cuentos de hadas en la narrativa de la escritora valenciana. La reconstrucción de los contenidos caballerescos en la obra se examina tanto en relación con la distancia cronológica respecto a su modelo, como en la perspectiva de su público privilegiado, es decir, los jóvenes lectores. Es evidente que, en este marco editorial, autoras y autores contemporáneos, además de dialogar con obras que proceden de épocas lejanas, se enfrentan asimismo al reto de filtrarlas interpretando los gustos, las necesidades y potencialidades lectoras de una franja específica de público.

*Palabras clave:* Literatura infantil y juvenil, libros de caballerías, folclore, *Belianís de Grecia*, doncella guerrera.

## *Abstract*

The article presents some specific aspects of a novel for young readers, *Donde los árboles cantan* by Laura Gallego García, and delves into the reception of the chivalric narrative by this sector of the publishing market. In fact, the work is partly inspired by *Belianís de Grecia* (III and IV), a book of chivalry from 1579 by Jerónimo Fernández, which was the subject of Gallego García's doctoral thesis. Through the analysis of certain motifs and emblematic elements used in the text, the degree of rewriting of the chivalric subject matter is revealed, also taking into consideration the role played by the folkloric background and fairy tales in the Valencian writer's narrative. The reconstruction of the chivalric contents in the work is examined both in relation to the chronological distance with respect to her model, and in the perspective of her privileged audience, i.e. young readers. It is evident that, in this editorial framework, contemporary authors,

---

<sup>1</sup> Este trabajo se incluye en el proyecto PRIN 2017: *Mapping Chivalry: Spanish Romances of Chivalry from Renaissance to XXI Century. A Digital Approach* (2017JA5XAR, PI: Anna Bognolo, Università di Verona).

as well as engaging in dialogue with works from distant times, also face the challenge of filtering them by interpreting the tastes, needs and reading potential of a specific public.

*Keywords:* Young Adult Fiction, Books of Chivalry, Folklore, *Belianís de Grecia*, Warrior Maiden.

## INTRODUCCIÓN

Son muchas las influencias literarias que caracterizan la novelística de Laura Gallego García, ya que la autora, quien escribe sobre todo obras pertenecientes al género fantástico destinadas a lectores adolescentes y jóvenes, combina sus propias aficiones literarias con el conocimiento del contexto caballeresco y folclórico que procede de su formación filológica. Como ella misma declara en su página web, sus lecturas favoritas pertenecen a la literatura fantástica desde Micheal Ende hasta J. K. Rowling, pasando obviamente por Tolkien<sup>2</sup>. Se desprende, pues, que priman entre sus intereses la fantasía y la aventura, lo cual se advierte fácilmente también a cada lectura de sus libros, pues las huellas de los autores mencionados quedan diseminadas en las citas que anteceden el comienzo de las obras y en las tramas mismas. Es justamente por la abundancia de referencias literarias y de la cultura contemporánea que es provechoso observar los textos de Gallego García desde la perspectiva de la transtextualidad<sup>3</sup> e intentar descubrir las reminiscencias que se suceden de forma más o menos evidente a lo largo de sus narraciones, pues estas nos otorgan una mirada enriquecedora y capaz de iluminar las tramas de significados recónditos a la vez que fundamentales<sup>4</sup>.

El texto que nos ocupa en este artículo es, probablemente, el que sigue más de cerca un hipotexto específico, ya que la trama de *Donde los árboles cantan* (2011) se basa en varios aspectos, entre principales y secundarios, de la tercera y cuarta parte del libro de caballerías de Jerónimo Fernández *Belianís de Grecia* (1579). El estudio y la edición crítica de esta obra fueron los objetivos de la tesis doctoral de Gallego García (2013), dirigida por Rafael Beltrán Llavador en la Universitat de València y, según aclara la autora, por sus características este texto constituye “una obra de referencia dentro del género” (Gallego García, 2003: 8) de los libros de caballerías, que se difundieron en España entre finales del siglo XV y el XVII.

---

<sup>2</sup> La autora declara en su página web: “He leído mucha literatura fantástica, incluyendo a Tolkien, Terry Pratchett, R. A. Salvatore, Neil Gaiman, George R. R. Martin, J.K. Rowling, Eoin Colfer, Cornelia Funke, Andrej Sapkowski, Diana Wynne Jones, Jonathan Stroud, Louise Cooper, Patrick Rothfuss, Brandon Sanderson... y muchos más que me dejo, seguramente” (“Biografía” en Gallego García, 2024)

<sup>3</sup> Para las reflexiones sobre las correspondencias transtextuales que se aprecian en la obra nos basamos en Genette (1997), pero también en estudios que aplican estas teorías a la literatura infantil y juvenil, como los de Díaz Armas (2003) y Sánchez García (2011), o el acercamiento de Aguilar Ródenas (2018).

<sup>4</sup> Véase a este propósito el estudio de Aguilar Ródenas (2018) acerca de la intertextualidad en la novela *Todas las badas del reino* (2015), en la que Gallego García mezcla referencias a los cuentos tradicionales en sus distintas versiones con citas y alusiones mediadas a través de la literatura juvenil más reciente, con el fin de que su público pueda orientarse fácilmente (2018: 50-51).

Para destacar la importancia de Gallego García en el panorama de la literatura infantil y juvenil de los últimos decenios en España, hace tan solo falta mencionar algunos de los premios con los que ha sido galardonada. Entre ellos cabe recordar el premio Barco de Vapor, que obtuvo con *Finis Mundi*, su primer libro, en 1999, y que volvió a ganar en 2002 con *La leyenda del rey errante*. En 2011 el conjunto de su obra le valió el premio Cervantes Chico y finalmente, en 2012, ganó el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, precisamente gracias a la novela que aquí nos ocupa<sup>5</sup>. En su trama un episodio concreto de un libro de caballerías se transforma en una novela para adolescentes, transportando a sus lectores a un mundo apartado y fascinante, con personajes cuyos ideales y caracteres subvierten los modelos de los que descienden y encarnan unos valores con los que el receptor puede identificarse fácilmente, ya que no se deja de un lado el proceso de aprendizaje que la protagonista emprende. Los guiños a los libros de caballerías y a otras obras literarias no pasan desapercibidos y es la misma autora quien nos da pistas para descifrar las referencias intertextuales, declarando que “En realidad, el libro está repleto de referencias literarias: a los libros de caballerías -por supuesto-, a los tópicos del amor cortés, a la poesía juglaresca, a los cuentos de hadas tradicionales, a la novela de aventuras del siglo XIX, a los romances... hay una parte del epílogo, en concreto, que hace referencia a un romance tradicional (el romance del Conde Niño) y a un poema de Garcilaso (el soneto n. XIII)” (“Curiosidades” en Gallego García, 2024).

Se han dedicado diversos estudios a los personajes femeninos en la obra de Gallego García y especialmente Viana, la noble doncella protagonista de *Donde los árboles cantan*, ha sido el objeto de numerosos artículos sobre la evolución en la representación de los géneros en los textos para jóvenes lectores (Calle García, 2022; García Monserrat, 2018 y 2022; Horcajo Díez, 2017; Rodríguez Gómez, 2021). En este artículo seguimos la senda trazada por los estudios mencionados, esclareciendo de manera pormenorizada los lazos que unen esta novela a su hipotexto más directo, en primer lugar, y a los demás textos que Gallego García revitaliza en estas páginas. En efecto, más allá de lo que ya ha sido apuntado sobre Viana como reescritura de la heroína e imagen más actualizada de chica en proceso de maduración, lo cual es cierto y bien documentado, nos parece que centrarse en los detalles es una tarea útil en la medida en que, también a través de los desvíos respecto a un modelo preciso, puede rastrearse la intención de la autora de proporcionar los nuevos sentidos que la protagonista encarna. Así pues, a través del reconocimiento de los recursos transtextuales que Gallego García disemina a lo largo de la novela, vamos a determinar su “intencionalidad y/o funcionalidad” (Sánchez García, 2011: 8). En efecto, en la novela que analizamos podemos detectar diversos tipos de referencias. En primer lugar, se observan alusiones intertextuales a otras obras que resultan más o menos fáciles de reconocer por su público lector; segundo, nos parece que la autora, mediante la architextualidad, otorga mucha importancia al disfrute de cuentos y leyendas por parte de los protagonistas del libro y, paralelamente, de sus propios lectores; además, como hemos apuntado arriba, la novela constituye el

---

<sup>5</sup> Para mayores detalles, véase Gallego García (2024).

hipertexto de una obra específica, que Gallego García reescribe adaptándola a su lector-modelo; y, finalmente, como se verá más adelante, la historia narrada concluye con un recurso metatextual muy utilizado en la literatura infantil y juvenil. Como señala Sánchez García (2011), en la creación de la competencia literaria del lector niño y joven, los recursos intertextuales desempeñan un papel fundamental, que, según nos parece, Gallego García sabe aprovechar magistralmente al mismo tiempo que contribuye con sus obras a entrenar la capacidad de interacción con el texto que la lectura requiere<sup>6</sup>.

#### VIANA DE ROCAGRÍS, *BELLANÍS DE GRECLA (III-IV)* Y LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

Sin pretensión de detectar todas las alusiones<sup>7</sup> presentes en la obra, a continuación, hacemos hincapié en algunos de los principales puntos de contacto que se aprecian entre la novela de Gallego García y los libros de caballerías. Al mismo tiempo, al lado de los paralelos con sus fuentes, se evidencia la distinta óptica a través de la que la autora interpreta y reescribe varios aspectos de estas ajustándolas a un horizonte de recepción específico.

Empezamos por unos rasgos paratextuales. En la cubierta se retrata a la noble doncella Viana mirándonos fijamente y el protagonismo de la chica queda patente a primera vista, distanciándose del modelo narrativo de referencia en el ámbito del que, en las portadas, solían aparecer los caballeros armados, con sus monturas y armaduras o retratados en el fondo durante el cumplimiento de aventuras sacadas del interior del texto (Lucía Megías, 2000). A continuación, encontramos una dedicatoria en la que la autora rinde explícitamente homenaje a don Belianís y a “Rafa Beltrán”, profesor de filología en la Universitat de València, con el que profundizó en los estudios de la materia caballeresca que le ha inspirado la historia de su heroína. Los títulos de los capítulos son también una reminiscencia del estilo medieval, es decir que, además de anticipar, a través de unos epígrafes, lo que el lector va a encontrar en las páginas sucesivas<sup>8</sup>, llevan unos preciosos dibujos florales y vegetales que decoran las letras capitulares. Continuando con la lectura, capítulo tras capítulo, llegamos al final de la

<sup>6</sup> Según Sánchez García el reconocimiento del elemento intertextual es “la parte más gratificante de la interacción con el texto porque se ve reconocida la eficacia de la experiencia lectora” (2011: 8).

<sup>7</sup> Tomamos este término, alusión, de Bernardelli (2000: 37-44). Las referencias a otros textos, en la mayoría de las ocasiones, son difusas y no se remontan a citas precisas, sino que los intertextos resuenan en quienes los reconocen. En efecto, “L’allusione retorica agisce [...] sulla base di una complicità culturale o “di informazione” tra chi allude e chi ascolta” (Bernardelli, 2000: 37).

<sup>8</sup> Nos parece significativo el epígrafe del capítulo XI de la segunda parte, cuya frase final recita: “junto con otros acontecimientos de gran importancia para este relato” (Gallego García, 2022: 312). En la reflexión metanarrativa se vislumbra el modelo de unos epígrafes que Cervantes utiliza en los capítulos del *Quijote* como, por ejemplo, el XLII “Que trata de lo que más sucedió en la venta y de otras muchas cosas dignas de saberse” (Cervantes, 2014, I: 565), o el LXX “Que sigue al sesenta y nueve, y trata de cosas no escusadas para la claridad desta historia” (Cervantes, 2014, II: 614).

primera parte de la historia y esta también es una característica heredada de los libros de caballerías, cuyos voluminosos tomos a menudo se dividían en dos o más partes<sup>9</sup>.

Por lo que se refiere a la trama de la novela, la familiaridad de la autora con los ambientes, rituales y modos que caracterizan la literatura caballerescas queda patente especialmente en la descripción de la fiesta del solsticio de invierno al principio del libro, en el marco de la que los súbditos del rey Radis se reúnen en un contexto típicamente cortesano. La población del ficticio reino de Nortia se encuentra en Normont para la usual celebración, durante la que tienen lugar torneos, bailes y la investidura de los jóvenes más prometedores. Dueñas y doncellas se disponen en el palco para asistir como espectadoras a la competición y, antes de que empiecen a justar, los aspirantes caballeros les piden prendas y favores<sup>10</sup>. Al final del día, los participantes se sientan a la mesa para disfrutar de un momento de descanso, comiendo y bebiendo abundantemente. Mientras tanto, Viana y Robian, su enamorado, se intercambian “miradas llenas de ternura” (Gallego García, 2022: 23) al son de la música que acompaña el banquete. Los dos adolescentes están prometidos desde pequeños y se aman apasionadamente, como lo explicitan a través de sus gestos en las páginas anteriores, donde se describe el encuentro entre los dos, tras el que Viana “hundió los dedos en el cabello rizado de Robian y, sin poder resistirse a la tentación, lo besó de nuevo” (Gallego García, 2022: 21). El muchacho queda sorprendido por la audacia de la doncella, que puede leerse como el primer atisbo de una personalidad que no encaja con la de las nobles damas sumisas de libros de caballerías<sup>11</sup>. En este contexto, se desarrolla una secuencia muy vívida que tiene lugar durante el festejo, al estar damas y caballeros sentados a las mesas y remite a la inserción de unos “hipotextos fingidos” como referentes intertextuales, según la clasificación de Díaz Armas (2003: 65; 83-85). Es el momento en el que, tras la cena, el juglar Oki hace su aparición y, como de costumbre, empieza a contar una leyenda para enganchar a su auditorio. Antes de que el hombre dé comienzo al relato, los presentes tratan de sugerirle el asunto y uno de los guerreros pide que se narren “historias de la batalla de Piedrafría” (Gallego García, 2022: 24), otro quiere que cante “los himnos del héroe Lorgud” (Gallego García, 2022: 25), mientras que la mejor amiga de Viana, Belicia, reivindica que “Este año toca una balada de amor [...]. ¡Cuéntanos del valiente príncipe Eimon y de la dulce doncella Galdrid!” (Gallego García, 2022: 25), que resulta ser “un

---

<sup>9</sup> La obra fundacional del género, es decir, *Amadís de Gaula*, refundida por Rodríguez de Montalvo y publicado hacia finales del siglo XV, se divide en cuatro libros. La edición más reciente de la obra es la de Cacho Blecua (Rodríguez de Montalvo, 2008).

<sup>10</sup> No tan solo los gestos aquí descritos se remontan al universo caballeresco, sino que la autora, en ocasiones, utiliza un lenguaje sacado de fórmulas típicas de los libros de este género. Tenemos un ejemplo de ello cuando la protagonista encuentra a una mujer quien “quiso besarle las manos; pero ella no se lo permitió” (Gallego García, 2022: 192).

<sup>11</sup> Además, las referencias a los gestos de ternura que los jóvenes se intercambian demuestran la importancia que desempeña el amor en la etapa de la adolescencia y la juventud y, por consiguiente, en la literatura destinada a un público en esta franja de edad. Otros temas que Gallego García no deja de un lado son la amistad, la construcción de la identidad y la libertad.

relato muy picante” (Gallego García, 2022: 25)<sup>12</sup>. El recurso metaliterario a través del que la autora presenta al juglar marca un sentido importante, es decir, el papel de la transmisión de cuentos y leyendas como un rasgo caracterizador de la novela que analizamos y de otros libros de Gallego García.

Volviendo al castillo de Normont, pronto descubrimos que el ocio y la tranquilidad que caracterizan esta primera parte de la novela, dejan paso a la amenaza del ataque por parte de las poblaciones bárbaras, que en efecto tiene lugar poco después de terminar los festejos. Los nortianos sucumben en la guerra y, en el marco de la invasión que trastorna el reino, Gallego García reescribe el episodio de *Belianís de Grecia* del que ha sacado la inspiración para esta novela. La autora afirma que la idea de la historia de Viana de Rocagrís ha surgido al ponerse en la piel de unas doncellas que, en una secuencia del libro de caballerías, el héroe protagonista y sus compañeros se reparten tras conquistar un territorio<sup>13</sup>. Tal costumbre, que es un rasgo común en este tipo de obras, no deja de reflejar una sociedad machista, representada en la literatura por mujeres pasivas y necesitadas del amparo de varones arrojados y valientes. Es por esto por lo que Gallego García le da la vuelta al acontecimiento en su novela, donde son los enemigos bárbaros quienes, tras derrotar a los caballeros nortianos, actúan esta repartición de las mujeres del reino con profunda indignación de la protagonista<sup>14</sup>. Además, es justamente al ser llamada ante el rey de los bárbaros cuando Viana comienza a experimentar un sentido de rebelión ante una situación injusta, intentando oponerse a la decisión de ser casada con Holdar, uno de los jefes de sus enemigos. No habiéndose emancipado aún de su condición de “doncella en apuros sometida en una sociedad patriarcal” (Calle García, 2022: 337), para intentar escapar de su destino, Viana se apoya en los ideales amorosos en los que cree, reivindicando el matrimonio previamente concertado con Robian. Este, sin embargo, para salvarse la vida, anula tal promesa y la doncella se encuentra en manos del enemigo, siendo traicionada por su amado. El casamiento indeseado evitado gracias a una unión anterior forma parte de los matices que caracterizan el eje temático amoroso en los libros de caballerías y se encuentra concretamente también en *Belianís de Grecia*, donde, sin embargo, los personajes implicados en el triángulo logran los efectos esperados. En el libro de caballerías, *Belianís*, testigo del matrimonio secreto entre Laura y Sabiano de Trebento, impide que otro caballero, Briamor, se lleve consigo a la doncella, con la que se había casado contra la voluntad de esta (Gallego García, 2013: 135; 753). Por su parte, Viana debe empezar

---

<sup>12</sup> Las distintas voces de los personajes que declaran sus aficiones, nos han transportando hacia la venta de Palomeque en la primera parte del *Quijote*, donde el ventero, su hija y Maritornes confiesan cuáles son los rasgos que más aman de los libros de caballerías (Cervantes, 2014: I, 441). Nos parece, además, que las diferentes aficiones según el sexo conectan con lo que señala García Monserrat en su estudio sobre esta misma novela, en el que nota que, cuando se relata el encuentro entre los jóvenes en Normont, se hace hincapié en las emociones que experimenta la doncella, silenciando las del chico, hasta que “parece ser que las cosas del amor y de los sentimientos fueran solo de chicas” (2018: 108).

<sup>13</sup> Véase la sección “Curiosidades” de la página web de la autora (Gallego García, 2024).

<sup>14</sup> Algún tiempo después, Viana recordará este momento como un “ignominioso reparto de doncellas” (Gallego García, 2022: 206).

a aceptar que estas reglas para ella ya no funcionan y que su amor idealizado difiere mucho respecto a la realidad que se le plantea.

En la primera etapa de la nueva vida de la protagonista el papel de Dorea, su nodriza, se vuelve fundamental, remontándose a las astutas amas de libros de caballerías, quienes, con sus estrategias, ayudan a sus damas a esconder embarazos, a encontrarse con sus amados, o a deshacerse de los hijos recién paridos para proteger su honra. También Dorea, cuyo papel se parece tanto al de las amas de los libros de caballerías, se aleja de su modelo debido a las motivaciones que la impulsan: el ama de Viana, además de ser el único consuelo de la doncella en una situación desesperada, prepara bebedizos y camuflajes con el apoyo de su conocimiento de las hierbas<sup>15</sup> y, a través de los mismos, es capaz de hacer inofensivo al bárbaro y simular en Viana un falso embarazo con el fin de preservar a la doncella del abuso sexual (Calle García, 2022: 337). Entre los paralelos caballerescos que se aprecian en la novela, hay que destacar también el modelo de mujer que Viana encarna a partir de su separación de la corte, cuando empieza a vivir como una proscrita en el Gran Bosque, es decir, el de la doncella guerrera. La muerte accidental e inesperada del bárbaro marido obliga a la protagonista a huir lejos del castillo para evitar ser acusada del homicidio. Por eso se adentra en la floresta misteriosa, donde, después de ser rescatada por Lobo, un caballero que había luchado al lado de su padre en tiempos lejanos, va a residir, trocando sus vestidos con unos trajes varoniles para no ser conocida por sus perseguidores. Ahora bien, como hemos subrayado arriba, la autora escribe su novela a partir de un episodio de *Belianís de Grecia* en el que las doncellas se ven totalmente silenciadas al ser repartidas entre los héroes como si fueran unos trofeos. Para distanciarse de esta visión de la mujer como un personaje pasivo y hasta como un objeto, Gallego García decide darle la vuelta al papel de la protagonista, pero lo hace sin alejarse del género caballeresco de referencia. En efecto, ofrece a sus lectores un modelo de personaje que, ya a partir de la amazona Calafia de las *Sergas de Esplandián*<sup>16</sup>, había llegado a gozar “de una autonomía dentro del relato de la que no había disfrutado hasta entonces la mujer en los libros de caballerías” (Marín Pina, 1989: 86). El personaje llega a tener relieve y hasta a evolucionar dentro del mismo género<sup>17</sup>, diferenciándose en algunas de sus características de sus arquetipos en una mezcla de destrezas en las armas y sentimientos amorosos, que enriquece el personaje y atrae al público. Cabe señalar, además, que, a partir del arquetipo de la *virgo bellatrix*, se desarrollan dos versiones distintas del personaje: por un lado, la amazona, es decir, una mujer que es combatiente por naturaleza y, en sus primeras manifestaciones, pagana y andrófoba (Marín Pina, 1989: 82); y, por el otro, la doncella guerrera, o sea, una dama de alta cuna que, en un momento dado, decide (o bien necesita) disfrazarse de hombre y seguir el camino de los

---

<sup>15</sup> Sobre Dorea como depositaria de la sabiduría popular véase Horcajo Díez (2017:106).

<sup>16</sup> Se trata del quinto libro del ciclo de *Amadís de Gaula*, escrito por Rodríguez de Montalvo, cuya primera edición conservada es de 1510 (Sevilla, Juan de Cromberger).

<sup>17</sup> Como señala Marín Pina en su acercamiento al tipo, al hablar de Pantasilea, la amazona del *Silves de la Selva* (1546) “De un puesto secundario en los primeros libros y con una ascensión progresiva, la amazona se ha alzado en este libro duodécimo con el protagonismo de la obra, pasando a ser una auténtica heroína” (1989: 88).

caballeros andantes masculinos. Esta segunda tipología combina virtudes consideradas varoniles, como el coraje y la capacidad en las armas, con la belleza y feminidad que la doncella, a pesar del disfraz, conserva, produciendo personajes y enredos muy atractivos. Por otra parte, en los libros de caballerías también el tipo de la amazona llega a englobar en sí tanto las destrezas en el campo de batalla, como la hermosura y los impulsos que surgen del sentimiento amoroso y la atracción física<sup>18</sup>. Como es de esperar, incluso en el hipotexto principal de la novela de Gallego García, *Belianís de Grecia (III-IV)*, encontramos un ejemplo de esta tipología de personaje que se abrió paso en el género de los libros de caballerías. Se trata de Hermiliana<sup>19</sup>, una doncella que, a partir de un episodio específico, toma las armas y emprende aventuras como si de un hombre se tratase. La dama, en este libro, demuestra su valía ante el dios de la guerra, Marte, pidiéndole merced para su padre y su tío, quienes han sido derrotados en la lucha para rescatarla a ella y a otras doncellas que se encuentran cautivas en el castillo de Medea. Su arrojo impresiona al dios, quien le concede la investidura, tras la que la doncella puede demostrar su fuerza. En efecto, en la búsqueda de su amante perdido, Hermiliana manifiesta su superioridad respecto a muchos varones de su entorno, entre los que se encuentra incluso su infiel prometido, quien la había abandonado, enamorado – momentáneamente – de otra doncella. En la transformación del personaje de Viana se reconocen los principales rasgos que caracterizan a las nobles doncellas que, ocultando su identidad bajo el disfraz varonil, exploran el mundo exterior al que, hasta entonces, habían mirado desde detrás de las ventanas<sup>20</sup>. La doncella, tras huir de los impostores bárbaros, está obligada a disfrazarse de hombre para lograr sobrevivir en el bosque sin ser conocida. A pesar del cambio repentino de apariencia, el sentimiento de ser diferente toma pie paulatinamente en la protagonista, quien pasa de ser una damisela “débil y pusilánime” (Gallego García, 2022: 100), a convertirse en una muchacha distinta, “más fuerte y valiente” (Gallego García, 2022: 137), hecho del que toma conciencia tras cortarse la melena, cuyos mechones “golpeaban su rostro, libres y salvajes” (Gallego García, 2022: 137). Se desprende que la autora dedica más espacio a la transformación de la chica<sup>21</sup> respecto a lo que acontece en el hipotexto. Por ello, escoge un léxico preciso y eficaz para expresar la maduración del personaje, además de utilizar una imagen muy vívida que explicita el corte con la vida anterior de la muchacha, lo cual conlleva perder

---

<sup>18</sup> Debido a la “adaptación del mito amazónico” a manos de Montalvo, Calafia, la amazona de las *Sergas de Esplandián* “conjuga en su persona cualidades propias de mujer y otras reservadas hasta entonces al mundo masculino” (Marín Pina, 1989: 86).

<sup>19</sup> Sobre este personaje véase Gallego García (2004 y 2005: 757-759). Es preciso señalar también el trabajo de Rodríguez Gómez (2021), donde el autor deslinda los cuatro principales paralelos entre el personaje de Viana y su modelo caballeresco. Estas cuatro etapas son: la iniciación a la lucha, la transformación en varón, la traición de los caballeros y la humillación de los caballeros (Rodríguez Gómez, 2021: 36-40).

<sup>20</sup> A este propósito leemos en Marín Pina “El travestismo femenino supone en este sentido, por tanto, una ruptura con la condición de reclusión que sufre la mujer en el sistema de linajes agnáticos imperantes en toda la Europa occidental desde el siglo XIII y que la literatura artúrica en buena medida reflejó” (1989: 92).

<sup>21</sup> En su análisis de las mujeres en la obra de Gallego García, García Monserrat identifica a Viana como uno de los personajes dinámicos y redondos (2022: 309).



parte de su feminidad si esta implica quedar inmovilizada sufriendo los malos tratos de los demás sin poder reaccionar.

Junto al abandono y la traición en ámbito amoroso, de los que son víctimas tanto Hemiliana como Viana, Gallego García no deja de un lado el sentimiento de humillación (Rodríguez Gómez, 2021: 39-40) que experimenta el amante de la primera al ser salvado por la misma doncella a la que había dejado sola, tras constatar su superioridad (Gallego García, 2004: 76). El arrojito de Viana y su destreza en las armas no se explicitan mediante el rescate de su antiguo amante, sino más bien a través de un encuentro del que el chico sale perdedor y, por supuesto, humillado. Al episodio se añaden cierta gracia y ridiculidad cuando descubrimos el apodo “Robian culo al aire” (Gallego García, 2022: 265), que el muchacho se ha ganado después de que la doncella, para desarmarle, le ha cortado, además de la cinta de la espada, también los pantalones<sup>22</sup>.

#### OTRAS HUELLAS LITERARIAS

Como ya hemos señalado, a pesar de que el caballeresco sea el principal trasfondo de la apasionante vida de Viana y sus compañeros, Gallego García maneja también otras tradiciones literarias con las que es capaz de entretejer una red de significados para transmitir a sus lectores privilegiados.

A nivel estructural no podemos dejar de mencionar la deuda respecto a los cuentos tradicionales, que queda patente en la sucesión de unas de las funciones y personajes que siguen el modelo de Propp (1988), aunque hay que señalar que Gallego García subvierte el patrón desde el punto de vista del género de los personajes que cumplen dichas funciones (Calle García, 2022: 330; 337). Además, a tal sucesión se interponen otros acontecimientos y elementos que otorgan complejidad a una novela en cuya trama se traban hilos con orígenes distintos. Es especialmente evidente la función de la prohibición y su consiguiente transgresión por parte de la protagonista, que hace avanzar el relato con su movimiento de causa-efecto. El mentor de Viana, el caballero del Lobo, en dos ocasiones intenta desviar a la chica de sus intenciones y puntualmente Viana transgrede la prohibición. Es el momento en el que la doncella, con el fin de volver a ver a su nodriza, quiere participar en incógnito en las fiestas del florecimiento en Campoespino y, sucesivamente, cuando quiere volver a Rocagrís, su anterior morada, para rescatar una pequeña caja de joyas. En ambos casos, las consecuencias de la transgresión son trágicas. Tenemos un tercer ejemplo claro de la función cuando, acerca del deseo de Viana de ir hacia el corazón de la floresta se dice que: “Nadie se adentraba al Gran Bosque, porque nadie había regresado nunca de una expedición así” (Gallego García, 2022: 218). La frase funciona de prohibición por el sentido común que engloba<sup>23</sup>, que nadie en la novela cuestiona, menos Viana. Poco después, tomada ya la decisión de asumir tal riesgo, la chica se siente “Emocionada

---

<sup>22</sup> Por si no quedara bastante clara la humillación, Lobo informa a Viana de que “A estas alturas no hay nadie en Nortia que no conozca su desafortunado encuentro con la muchacha a la que ofendió delante de toda la corte bárbara” (Gallego García, 2022: 265).

<sup>23</sup> Se explicita el papel del bosque como “territorio de la advertencia” (Punte, 2013: 289).

porque sentía que, por primera vez, iba a tomar las riendas de su destino, a ser la protagonista de su propia historia” (Gallego García, 2022: 219). El hecho de hacer hincapié en el deseo de Viana de superar los límites que le son impuestos y en el sentido de libertad que esto supone, deja clara la voluntad de la autora de dialogar con su lector privilegiado, es decir, el adolescente, quien experimenta estos mismos deseos y sentimientos, dándole “claves [...] para que se entienda a sí mismo” (Díaz Armas, 2006: 92).

El Gran Bosque, que se vuelve el trasfondo de la función del desplazamiento, del viaje de la protagonista, está presente como un elemento misterioso desde el principio de la novela. El depositario de sus secretos es el juglar Oki, encargado de transmitir las leyendas de las que el bosque es el escenario. En el primer capítulo, se narra que, en ocasión de la celebración del solsticio de invierno, Oki ingresa al palacio del rey Radis, como todos los años, y cuenta la leyenda de la fuente de la eterna juventud, que trata sobre un hombre que, mientras está huyendo a través del bosque, encuentra a una vieja y fea mendiga pidiéndole hospitalidad. Por la mañana, tras averiguar la generosidad del hombre, la viejecita se transforma en una hermosa doncella de ojos verdes cuya imagen se refleja en un arroyo y habla al viajero de una fuente que se encuentra en el corazón del bosque, precisamente en el sitio donde los árboles cantan. El elixir de su savia lo salvaría para siempre de sus enemigos. Los referentes que se pueden reconocer en este cuento son bastante evidentes. Como afirma la misma protagonista los cuentos populares que su madre le había contado cuando era niña estaban repletos de “seres mágicos [que] se presentaban ante el héroe bajo apariencia humilde para probar la bondad de su corazón” (Gallego García, 2022: 30)<sup>24</sup>. En efecto, distintas manifestaciones del motivo, que se recopilan en el *Motif-Index* de Thompson<sup>25</sup>, siguen transmitiéndose hasta llegar al cine en la versión de Disney de *La bella y la bestia* (Trousdale; Wise, 1991), que se abre con una vieja mendiga que se presenta ante la puerta del castillo de un príncipe “egoísta, déspota y consentido” (Trousdale; Wise, 1991) ofreciéndole una rosa a cambio de amparo. Como es sabido, el príncipe se ríe ante el modesto regalo y echa a la vieja, quien se convierte en un hada que transforma al hombre en una bestia como castigo<sup>26</sup>. La pervivencia de algunos motivos de un relato a otro y la afición de la protagonista a los cuentos tradicionales y sus mensajes son conceptos que se incluyen también en una novela sucesiva de Gallego García, es decir, *Todas las hadas del reino* (2015), donde, acerca de la biblioteca del hada Camelia, se afirma que los cuentos tradicionales que contiene: “habían sido narrados infinidad de veces, contados de

<sup>24</sup> Además de la presencia de un hipotexto fingido, es decir, la historia narrada por el juglar, detectamos, aquí también, una relación difusa con una literatura determinada, precisamente los cuentos de hadas, que se configuran como architexto. Nos parece que, a través de la reflexión sobre el papel que desempeñan cuentos y leyendas, Gallego García tiene el objetivo de destacar la importancia de la literatura “en la formación del individuo” (Díaz Armas, 2003: 66).

<sup>25</sup> En la sección “Rewards and Punishments” encontramos una parte del motivo bajo el rótulo: *Q42. Generosity rewarded* (Thompson, 1975: 188).

<sup>26</sup> Se trata en este caso, al contrario del anterior, del motivo *Q291. Hard-heartedness punished* (Thompson, 1975: 214).

madres a hijas, de abuelos a nietos, generación tras generación” (2015: 53-54). A partir de estos elementos, nos parece claro que la idea de transmisión de leyendas y cuentos<sup>27</sup> es un tema fundamental en la trayectoria de la escritora, que marca de alguna manera la esencia de la novela que aquí analizamos, especialmente a través del personaje de Oki, entre los favoritos de Gallego García<sup>28</sup>. Este, con su papel metanarrativo, recorre la novela desde el principio, sin dejar de mencionar su presencia incluso en tiempos remotos, hasta el epílogo, dejando bien claro que el misterioso e inmortal personaje seguirá contando para siempre las historias de las poblaciones de Nortia y del amor entre Viana y Uri<sup>29</sup>.

El hilo de la leyenda contada por el juglar es el que une el mundo lejano en el que vive Viana y el universo fantástico que se manifiesta completamente solo en la segunda parte del libro, donde se desarrolla la fantasía que incluye la novela en su género<sup>30</sup>. Así pues, al final de la primera parte, la protagonista vuelve a encontrar a Oki, quien, a través de un razonamiento críptico, le hace entender que tiene que ir en busca de la fuente mágica de su leyenda con el fin de averiguar su existencia. Es justamente a partir de este momento cuando la autora empieza a esbozar el mundo alternativo, el lugar de las pruebas, donde tiene cabida lo extraordinario. El trayecto que emprende la heroína de esta novela remarca algunas de las etapas del viaje iniciático del héroe de la literatura fantástica según el análisis de los mitos y sus símbolos planteado por Campbell (2014)<sup>31</sup>. En primer lugar, contamos con una figura misteriosa que empuja a la heroína a emprender su misión, la cual implica hundirse en la oscuridad de un lugar peligroso, que funciona de vientre de la ballena tragándose a la protagonista (Campbell, 2014: 106)<sup>32</sup>. Inmediatamente después del coloquio con Oki, Viana acepta la llamada a la aventura y encuentra a un ser benigno, Uri, quien, además de representar el amor verdadero<sup>33</sup>, se encarga de proteger a la doncella del mal, curando sus heridas gracias a una mágica sabia

---

<sup>27</sup> El cuento del juglar parece remitir también a la leyenda de Bécquer (2001: 91-98) en la que los ojos verdes de una mujer misteriosa atrapan al protagonista, Fernando de Argensola, en un amor imposible.

<sup>28</sup> Véase “Preguntas frecuentes” en Gallego García (2024).

<sup>29</sup> El narrador testigo es un tópico de los libros de caballerías (Demattè, 2001: 419) y otro elemento de este género que la autora engloba en su historia. En la literatura contemporánea encontramos, entre otros ejemplos emblemáticos, a Melquíades como narrador-profeta de los hechos de la familia Buendía en la novela *Cien años de soledad* de García Márquez (1967) que, no nos parece un caso fortuito, Gallego García menciona entre sus clásicos favoritos (“Biografía” en Gallego García, 2024).

<sup>30</sup> Es justamente en este momento cuando se produce “la ruptura más o menos violenta con las leyes del mundo real” (Sotomayor Sáez, 2006: 56), hecho típico de la fantasía.

<sup>31</sup> Es de mencionar aquí el trabajo de Lumbreras Martínez (2019), donde se realiza un análisis mitocrítico de la novela *El valle de los lobos* (2006) de Gallego García, basándose en el estudio de Campbell. Este paralelo puede esclarecer cómo la escritora reitera unas mismas estrategias narrativas para estructurar sus novelas.

<sup>32</sup> Como ya se ha señalado, está clara la función admonitoria del bosque como límite entre el mundo y lo desconocido.

<sup>33</sup> Sobre el romance como aspecto fundamental en la narrativa de Gallego García, véase Clúa Ginés (2011: 130-133). Sin entrar en los detalles de las lecturas feministas de las novelas de Gallego García, pensamos que la trama amorosa se asocia a la heroica porque el amor es uno de los temas cruciales en la adolescencia y la juventud.

que detiene (Gallego García, 2022: 326-328) y de guiarla a través del bosque, del que el misterioso chico de ojos verdes conoce cada rincón. Tal y como en la historia narrada por el juglar, el encuentro con el personaje sobrenatural tiene lugar en proximidad de un arroyo como límite acuático, o umbral, entre dos mundos. Viana sale del Gran Bosque con el secreto que se conserva en su interior y atañe al elixir que “restaura al mundo” (Campbell, 2014: 275).

Al internarse en la floresta encantada, los sueños y los recuerdos de los cuentos maravillosos a los que la protagonista hace referencia en la primera parte del libro se materializan y toman vida. En distintas ocasiones al principio de su viaje, Viana expresa su miedo ante la posibilidad de caer en la trampa de un hada, un trol, un duende, u otros maléficos habitantes de la floresta (Gallego García, 2022: 225-226)<sup>34</sup>. A pesar de sus presentimientos, en su viaje solitario, la chica no se entera de los seres omnipresentes del bosque, acabando por considerar infundados sus temores iniciales hacia ellos. Sin embargo, los habitantes de la foresta se manifiestan más adelante, durante la búsqueda del elixir, desvelando su presencia difusa. En este momento se produce una conexión entre lo que la doncella está viviendo en primera persona y lo que siempre había asumido como perteneciente a lo fantástico y leemos que “Viana siempre había soñado con descubrir que los cuentos de hadas que le contaba su madre cuando era niña tenían algo real” (Gallego García, 2022: 368). La chica no había tenido en cuenta los peligros de las pruebas que el bosque impone y la ambivalencia del paisaje natural, que produce al mismo tiempo asombro y terror, se aprecia también en el dibujo de la cubierta, donde se retrata a Viana adentrándose en el bosque y se presentan tanto elementos amenos: flores, árboles frondosos y bellas mariposas, como las miradas amenazadoras de los seres sobrenaturales que habitan el lugar y se mimetizan con los troncos y las hojas<sup>35</sup>. Entre los elementos fantásticos, además de los árboles vivientes y los espíritus que pueblan el bosque bajo formas distintas, encontramos también la referencia precisa a una criatura que se remonta a la tradición clásica y medieval, es decir, la mantícora. Se le menciona por primera vez como uno de los aspectos temibles de los que Viana todavía no se entera durante su primera incursión en la floresta (Gallego García, 2022: 229)<sup>36</sup>. Momentos después, cuando Viana y Uri, ya internados en el corazón del bosque, tienen que escapar del ataque de una bestia misteriosa que se les acerca en la oscuridad, podemos reconocer unas características que enlazan con el aspecto de este híbrido, ya que, al mirar detenidamente, la doncella vislumbra “una boca inmensa en la que Viana habría jurado que había tres hileras de dientes y una larga cola de león que batía el aire

---

<sup>34</sup> Acerca de la presencia de un fondo folclórico común en algunas reescrituras contemporáneas de obras caballerescas, véase Sarmati (2021: 235).

<sup>35</sup> La autora hace hincapié en la importancia de la ilustración de la cubierta, obra de Cris Ortega, que fue el objeto de una presentación a los lectores organizada por la editorial SM. Véase al respecto la sección “Curiosidades” sobre esta novela Gallego García (2024).

<sup>36</sup> Según afirma Punte “El bosque funciona como un lugar que da albergue a los monstruos y a toda clase de especies anormales, o desviadas de la especie. Por eso resulta peligroso” (2013: 289).

con furia tras sí” (Gallego García, 2022: 356)<sup>37</sup>. En fin, cabe destacar que el camino de la protagonista por el bosque supone una necesaria maduración que la transforma de niña en adulta y forma parte de la evolución del personaje también la capacidad de dejarse llevar por este mundo fantástico, percibiendo poco a poco los seres misteriosos que pueblan el Gran Bosque. La necesidad de estar dispuestos a abrir los ojos ante lo desconocido queda clara cuando, al contar la primera salida de la doncella al bosque, se lee que a su alrededor había un sinfín de criaturas que hubieran sido detectadas fácilmente por “aquellos que sabían mirar” (Gallego García, 2022: 229). Es solo gracias a la ayuda de Uri como acompañante que Viana se entera de este universo insondable y consigue perseguir su objetivo de justicia enfrentándose a mil peligros<sup>38</sup>.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo tratamos varios aspectos de la novela *Donde los árboles cantan* de Gallego García. En primer lugar, nos centramos en la relación que se establece con el hipotexto más directo que la autora maneja, es decir, los libros de caballerías en general y *Belianís de Grecia (III-IV)* en concreto. Pensamos que es en este terreno en el que se le da la vuelta a los modelos femeninos que caracterizan a aquella literatura. Es un dato relevante que “the traditional femininity found within children’s literature plays a significant role in the construction of female identity. Females who read books about roles that other females play will choose to identify with these characters and the various traits they possess” (Gillis; Simpson, 2015: 6-7). Por eso autoras y autores especializados en literatura para niños y jóvenes (LIJ), deberían tener en cuenta este aspecto crucial de la formación de la identidad. Aunque Gallego García declare no estar “preocupada por cuestiones ideológicas” (Clúa Ginés, 2011: 128)<sup>39</sup>, nos parece que en su producción tal cuestión no queda infravalorada. En efecto, no podemos dejar de notar que el modelo de heroína descrito en *Donde los árboles cantan* representa perfectamente un concepto reiterado en su novelística. Es decir, la necesidad, en un momento crucial de la maduración de algún personaje –que es casi siempre una protagonista– de tomar las riendas de su vida y cambiar de rumbo para afirmar su propia identidad. Este pasaje supone, muchas veces, el hecho de asumir riesgos, infringir prohibiciones e, incluso,

---

<sup>37</sup> La mantícora, monstruo original de la India, se describe como un híbrido con rostro de hombre, una triple fila de dientes, cuerpo de león y cola de escorpión (Malaxecheverría, 1986: 176; *Il bestiario di Cambridge*, 1974: 86). En la novela se añaden rasgos que enriquecen la atmósfera mágica del bosque, como los globos luminosos que rematan los bigotes del animal (Gallego García, 2022: 356).

<sup>38</sup> En distintas ocasiones, durante la huida de Viana y Uri hacia el corazón del bosque, se subraya que se encuentran en “su mundo” (Gallego García, 2022: 358-361) con referencia al chico y, respecto a las sensaciones de Viana, se dice que “Se sentía como si estuviera adentrándose en un mundo nuevo, en un bosque que tenía mil maravillas que mostrarle” (Gallego García, 2022: 364).

<sup>39</sup> Cabe señalar que, según Horcajo Díez, en la publicación de *Donde los árboles cantan* se reconoce un momento de maduración en el trayecto narrativo de Gallego García y, acerca de los roles, afirma que “Viana de Rocagrís hace una continua lucha por defender los derechos de las mujeres y por hacer ver al resto de los personajes que tienen las mismas posibilidades, pero que ha sido la educación social tradicional la que ha hecho que deban mantenerse al margen en diferentes ocasiones” (2017: 108).

puede conllevar el sufrimiento, como de hecho Viana experimenta en más de una ocasión. En este caso específico, a través de la reescritura bajo una distinta óptica de algunos de los ejes fundamentales de los libros de caballerías, la autora otorga a la doncella una posición central, que las nobles damas del género renacentista no habían tenido sino en casos aislados y marginales respecto a la esfera de los protagonistas. Es así como la doncella sufre una importante transformación tanto física como personal, tras la que paulatinamente cobra coraje y decide tomar las riendas de su vida al darse cuenta de que “se había dejado llevar en todo momento, y hasta su pequeño acto de rebeldía, aquel embarazo fingido, se lo debía a Dorea” (Gallego García, 2022: 100). Es, quizá, por esta razón que muchos de los paralelismos que marcamos, a la vez que descienden de una tradición en la que la autora se apoya, nos muestran asimismo otra cara, más actual, del papel femenino, reiterado también en otras de sus obras<sup>40</sup>.

En segundo lugar, nos ha llamado la atención otro aspecto de la transtextualidad que se aprecia en la novela, es decir, la capacidad de la autora de inspirarse en los cuentos tradicionales tanto en los contenidos como a nivel estructural y metanarrativo. En efecto, Gallego García no deja de otorgarle mucho espacio en su novela a la magia y a las maravillas de un mundo paralelo con sus propias leyes: el bosque. Además, como se ha puesto de relieve, la autora reitera los esquemas proppianos y acude a la trayectoria del viaje del héroe con sus hitos de separación, iniciación y regreso e, incluso, subraya la afición de la protagonista por los cuentos tradicionales y las leyendas. De hecho, se nota un vínculo patente entre la vida de Viana y el mundo imaginario, de leyenda, que está marcado por las siguientes palabras que el juglar dirige a la protagonista: “Ahora tú debes decidir [...] si seguirás siendo una oyente o, por el contrario, saldrás en busca de tu propia historia” (Gallego García, 2022: 216). Esta conversación funciona de empuje decisivo para adentrarse en la floresta, enfrentándose a sus misterios.

En conclusión, podemos afirmar que, más allá de las referencias concretas a la materia caballeresca, a los libros de caballerías y a *Belianís* especialmente, en la novela de Gallego García se reiteran unos esquemas narrativos tradicionales que enganchan a su público, dando vida a unos personajes que pasan por ciertos momentos cruciales de su trayecto hacia la madurez. Asimismo, el pasaje de un estadio a otro, muchas veces ilustrado mediante la metáfora del viaje iniciático, está en la base de la novela de formación, incluso la de aventuras “con un protagonista que, enfrentado a una serie de peripecias, termina reconociéndose y siendo reconocido por los demás como alguien *distinto* de lo que era, alguien *mejor*” (Díaz Armas, 2006: 76). En nuestro caso se trata de alguien cuya vida ha sido tan notable como para convertirse en la historia que el juglar Oki va a contar a los descendientes del reino de Nortia muchos inviernos después de la invasión bárbara (Gallego García, 2022: 475-477). Este recurso metaficcional engloba el sentido mismo de la novela, ya que, como se ha puesto de relieve, la importancia de la transmisión de cuentos y leyendas ha sido diseminada a lo largo de toda la narración, recolectándose aquí mediante un juego de perspectiva que sitúa al público ficticio y al lector “en el mismo nivel de realidad” (Díaz Armas, 2003: 83; Sánchez García, 2011).

---

<sup>40</sup> Para una lectura del personaje en una óptica de estudios de género véase García Monserrat (2018).

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR RÓDENAS, Consol (2018): “Género e intertextualidad en *Todas las hadas del reino* de Laura Gallego”, *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 218, pp. 32-53.
- ANÓNIMO (1974): *Il bestiario di Cambridge* (1974), Parma/Milano: Franco Maria Ricci Editore.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2001): *Leyendas*, Barcelona: Crítica.
- BERNARDELLI, Andrea (2000): *Intertestualità*, Milano: La Nuova Italia.
- CALLE GARCÍA, Irene (2022), “La reinterpretación del papel de la mujer en la literatura juvenil. Análisis de *Donde los árboles cantan*, de Laura Gallego”, *Revista Internacional de culturas y literaturas*, pp. 328-339.
- CAMPBELL, Joseph (2014): *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: FCE.
- CERVANTES SAAVEDRA Miguel de (2014): *Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Cátedra, 2 vols.
- CLÚA GINÉS, Isabel (2011): “¿Damas, brujas y guerreras? Especulaciones de género en la fantasía española contemporánea”, en Miguel Carrera; Ana Cabello García; Malvina Guaraglia Pozzo; Federico López Tierra; Cristina Martínez Gálvez (eds.): *En los márgenes del canon. Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*, Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 123-138.
- DEMATTE, Claudia (2001): “Instancias autoriales en los prólogos de los libros de caballerías”, en Christoph Stroetzki (coord.): *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Münster, 20-24 de julio de 1999*, Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 415-421.
- DÍAZ ARMAS, Jesús (2006): “Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración”, en María Victoria Sotomayor Sáez (dir.); Manuela Moreno Castillo (coord.): *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, Madrid: Instituto Superior de Formación del Profesorado, pp. 73-98.
- DÍAZ ARMAS, Jesús (2003): “Aspectos de la transtextualidad en la literatura infantil”, en Antonio Mendoza Fillola; Pedro César Cerrillo Torremocha (coords.): *Intertextos: aspectos de la recepción del discurso artístico*, Cuenca: Ediciones de la UCLM, pp. 61-98.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2003): *Belianís de Grecia (III-IV) de Jerónimo Fernández (Burgos, Pedro de Santillana, 1579). Guía de Lectura*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2004): “Dos modelos de virgo bellatrix en la *Tercera y cuarta parte del Belianís de Grecia*: la princesa Hermiliana y la reina Cenobia”, en VV. AA.: *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, Valencia: Universitat de València, pp. 73-79.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2005): “Personajes femeninos en el *Belianís de Grecia*. Tipología y tradiciones”, en Rafael Alemany Ferrer, Josep Lluís Martos Sánchez; Josep Miquel Manzanaro i Blasco (eds.): *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante, 16-10 de setembre de 2003*, II, Valencia: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 753-763.

- GALLEGO GARCÍA, Laura (2013): *Belianís de Gercia (Tercera y Cuarta parte), de Jerónimo Fernández: edición y estudio*, tesis doctoral, Universitat de València.
- GALLEGO GARCÍA, Laura, (2015): *Todas las hadas del reino*, Barcelona: Montena.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2022): *Donde los árboles cantan*, Madrid: Ediciones SM.
- GALLEGO GARCÍA, Laura (2022): <https://www.lauragallego.com/>, web personal de la autora.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2002): *Cien años de soledad*, Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MONSERRAT, Francisco Javier (2022): *Discursos y estereotipos de género en la obra de Laura Gallego: Análisis lingüístico a través de los mecanismos de atenuación e intensificación*, tesis doctoral, Universidad de Córdoba.
- GARCÍA MONSERRAT, Francisco Javier (2018): “Viana de Rocagrís y el mito del amor romántico omnipotente. Mujeres en la narrativa de Laura Gallego”, en Jorge Diego Sánchez; María Elena Jaime de Pablos; Miriam Borham Puyal (coords.): *La Universidad con perspectiva de género*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 99-113.
- GENETTE, Gérard (1997): *Palimpsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino: Einaudi.
- HORCAJO DÍEZ, Irene (2017): “Propuestas de educación de género a partir de la fantasía épica de Laura Gallego”, *Revista de didácticas específicas*, 8, pp. 99-119.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000): *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid: Ollero y Ramos.
- LUMBRERAS MARTÍNEZ, Daniel (2019), *El viaje del héroe en la fantasía juvenil actual: El valle de los lobos*, de Laura Gallego, trabajo de fin de grado, UNED.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1986): *Bestiario Medieval*, Madrid: Ediciones Siruela.
- MARÍN PINA, María Carmen (1989): “Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en os libros de caballerías españoles”, *Criticón*, 45, pp. 81-94.
- PROPP, Vladimir (1988): *Morfología della fiaba*, Torino: Einaudi.
- PUNTE, María José (2013): “El retorno a los bosques encantados: infancia y monstruosidad en ficciones del sur”, *Aisthesis*, 54, pp. 287-301.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2008): *Amadís de Gaula*, Madrid: Cátedra, 2 vols.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Alberto (2021): “La *virgo bellatrix* en la literatura fantástica actual: el caso de *Donde los árboles cantan* (Laura Gallego)”, en Cristóbal Torres Fernández; Jaime Puig Guisado; Rocío Cruz Ortiz; Sabina Reyes de las Casas (coords.): *Palabras entre la igualdad y la diversidad: replanteamientos sobre sexualidad y género en el ámbito de la Filología y la Didáctica*, Madrid: Dykinson, pp. 31-41.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Sandra (2011): “Relaciones intertextuales y competencia literaria en la obra narrativa de Fernando Alonso”, *Ocnos*, 7, pp. 7-22.
- SARMATI, Elisabetta (2021): “Para una aproximación a las reescrituras modernas (siglos XIX-XX) de los libros de caballerías castellanos y del *Quijote*. El portal *Amadís siglo XX*”, *Historias Fingidas*, 9, pp. 231-258.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria (2006): “Fantasía y humor para adolescentes”, en María Victoria Sotomayor Sáez (dir.); Manuela Moreno Castillo (coord.), *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, Madrid: Instituto Superior de Formación del Profesorado, pp. 53-72.



THOMPSON, Stith (1975): *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington/London: Indiana University Press.

TROUSDALE, Gary; WISE, Kirk (directores) (1991): *Beauty and the Beast*, Walt Disney Feature Animation, 84 mins.