

ENTRE HADAS Y BRUJAS

Violencia sistémica
en torno a personajes femeninos



ANGÉLICA JIMÉNEZ ROBLES
LINDA VANESSA CORREA NAVA

teseo 


UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL

ENTRE HADAS Y BRUJAS

ENTRE HADAS Y BRUJAS

Violencia sistémica en torno
a personajes femeninos

Angélica Jiménez Robles
Linda Vanessa Correa Nava



Jiménez Robles, Angélica

Entre hadas y brujas: violencia sistémica en torno a personajes femeninos / Angélica Jiménez Robles; Linda Vanessa Correa Nava. – 1a ed – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2023. 194 p.; 20 x 13 cm.

ISBN 978-987-723-360-5

1. Cuentos Tradicionales. 2. Estudios de Género. I. Correa Nava, Linda Vanessa II. Título
CDD 809.2

© Editorial Teseo, 2023

Buenos Aires, Argentina

Editorial Teseo

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra, escribanos a: **info@editorialteseo.com**

www.editorialteseo.com

ISBN: 9789877233605

Ilustraciones de tapa e interior: Angélica Anaïd Ibarra Jiménez

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.



EBOOK



TeseoPress Design (www.teseopress.com)

ExLibrisTeseoPress 113195. Sólo para uso personal

teseopress.com

Para dos personajes femeninos trasgresores: Samy y Nina

Directorio institucional

Universidad Pedagógica Nacional

Universidad Pedagógica Nacional

Rosa María Torres Hernández

Rectora

María Guadalupe Olivier Téllez

Secretaria Académica

Karla Ramírez Cruz

Secretaria Administrativa

Rosenda Ruiz Figueroa

Directora de Biblioteca y Apoyo Académico

Cristina Leticia Barragán Gutiérrez

Directora de Difusión y Extensión Universitaria

Benjamín Díaz Salazar

Director de Planeación

Maricruz Guzmán Chiñas

Directora de Unidades UPN

Yiseth Osorio Osorio

Directora de Servicios Jurídicos

Silvia Adriana Tapia Covarrubias

Directora de Comunicación Social

Coordinadores de Área

Tomás Román Brito

Política Educativa, Procesos Institucionales y Gestión

Jorge García Villanueva

Diversidad e Interculturalidad

Gerardo Ortiz Moncada

Aprendizaje y Enseñanza en Ciencias, Humanidades y Artes

Ruth Angélica Briones Fragoso
Tecnologías de la Información y Modelos Alternativos
Eva Francisca Rautenberg Petersen
Teoría Pedagógica y Formación Docente
Rosalía Menéndez Martínez
Posgrado
Rosa María Castillo del Carmen
Centro de Enseñanza y Aprendizaje de Lenguas

Comité Editorial UPN

Rosa María Torres Hernández
Presidenta
María Guadalupe Olivier Téllez
Secretaria Ejecutiva
Cristina Leticia Barragán Gutiérrez
Coordinadora Técnica

Vocales académicos

Laura Magaña Pastrana
Esperanza Terrón Amigón
Alma Eréndira Ochoa Colunga
Mariana Martínez Aréchiga
Rita Dromundo Amores
Maricruz Guzmán Chiñas

Índice

Introducción	13
Primera parte	25
1. La infancia se apropia de los cuentos tradicionales	29
2. Un acercamiento a la violencia	65
Segunda parte	83
3. Bellas y casaderas	87
4. Hadas, madrastras y brujas.....	111
5. Sacrificadas y víctimas.....	127
6. Entre la trasgresión y la obediencia.....	147
Conclusiones	159
Referencias	173
Anexo 1: cuentos que conocen estudiantes de Licenciatura en Pedagogía de la UPN (16 a 22 años)	179
Anexo 2: cuentos que conocen estudiantes de Licenciatura en Pedagogía de la UPN (33 a 39 años)	181
Anexo 3: cuentos que conocen estudiantes de maestría de primer trimestre de la UPN.....	183
Anexo 4: índice de los libros analizados	185

Introducción

Los cuentos tradicionales nos han acompañado desde nuestra más tierna infancia; quién no recuerda haber escuchado en las voces de seres queridos la historia de la Caperucita roja y el eterno acecho del lobo, que, por cierto, es el cuento más conocido. No es sorprendente tampoco que la Bella durmiente del bosque nos invite a despertar con ella en cien años y que la Sirenita nos lleve de paseo por las profundidades del mar.

De estos y otros relatos, su origen se pierde en el tiempo, están presentes no solo en la mente de niños y niñas, sino de las personas adultas que generación tras generación los han transmitido, permitiendo que perduren. Sin embargo, a pesar de que sus tramas nos atrapan y continúan vigentes, poco nos hemos detenido a pensar en el mundo simbólico que encierran sus personajes. Es por ello que a continuación presentamos un análisis enfocado especialmente en discernir sobre la violencia hacia los personajes femeninos que aparecen en los cuentos tradicionales.

Erradicar la violencia hacia las mujeres es una deuda histórica que ha estado presente desde la Antigüedad, es quizás por ello que desde diferentes disciplinas ha surgido el interés de explorar los factores que han hecho que aparezca, prevalezca y que cambie de forma a través del tiempo. Así vemos cómo surgen estudios filosóficos, religiosos, antropológicos, psicológicos, políticos y sociales, entre otros, que abonan al entendimiento de este fenómeno, y la literatura no es la excepción.

El título y subtítulo de este libro se refieren a la violencia sistémica o estructural que viven los personajes femeninos, la cual no puede ser atribuida a una persona en concreto, sino que encuentra sus raíces en un sistema sociocultural que genera en sus condiciones materiales la posibilidad de

que aparezca. Le da sentido, de tal forma que pasa casi desapercibida porque vivimos inmiscuidos en ella, pues es el mismo sistema de creencias y valores el que la encubre, la normaliza hasta volverla transparente, casi imperceptible. Por ello no es de extrañarnos que aparezca de forma constante en los cuentos tradicionales, dado que estos son un reflejo de la realidad.

La violencia sistémica que viven los personajes de los cuentos es parte de las formas normalizadas desde la estructura social. Para Butler (2022) los actos de violencia, como golpes, maltratos, racismo, sexismo, incluso violación, son una expresión de la violencia sistémica, la cual se observa de forma generalizada, como un patrón cultural sostenido por creencias, estereotipos y tradiciones que prevalecen en el sistema dominante. Estas creencias para Pozo (2009) son una herencia sin testamento, porque en ellas nos movemos y vivimos.

La violencia sistémica impregna a toda la sociedad, y también se refleja en las obras literarias. Ya que en la literatura, como en la vida, el sistema favorece a ciertos grupos, y de este modo provoca efectos impermeables en las personas violentadas, que son absorbidos hasta mermar las estructuras más profundas.

La literatura, con su potencial comunicativo, primero con la transmisión oral, después con la escritura, ha reunido un extenso corpus de historias, leyendas y narraciones que reflejan aspectos de la vida cotidiana, incluso la violencia hacia las mujeres. La literatura visibiliza los temas de género con una cantidad imposible de calcular de obras que cuentan el problema, lo denuncian y ofrecen formas de enfrentarlo. Hay quien considera que la literatura promueve la violencia de género, habría que dimensionarla desde el contexto en que las obras fueron creadas, vistas desde la distancia no suele ser justo.

Es claro que la violencia hacia las mujeres y hacia los personajes femeninos no es lo mismo, pero esta es una

forma de entender cómo desde el arte se aborda esta problemática tan sensible.

Hay que aclarar que la misión de la literatura es la recreación, el placer estético; no obstante, desde tiempos remotos, ha cumplido también la tarea de educar, de formar de acuerdo con los valores que la sociedad quiere promover, mostrando ejemplos y contraejemplos con un interés altamente pedagógico.

Es claro que la literatura no es neutra sino que —con intención o sin ella— refleja mensajes, ideas, valores, juicios, prejuicios, en particular la infantil y juvenil (Etxaniz, 2011), que a menudo llega a ser un modelo de comportamiento, de forma de vida. Las tramas y personajes muestran cómo se enfrentan y se resuelven los problemas humanos, presentan el mal, pero también el bien, dualidad fundamental que hay que aprender a diferenciar. Y con ello, se favorece la formación de conceptos e ideas, se configura la forma de ser y pensar.

La literatura permite viajar a otras épocas y culturas, mostrando condiciones específicas, pero también generalizadas de aquellos problemas y situaciones que se comparan. Uno de estos problemas sociales terriblemente dolorosos es, precisamente, la violencia hacia las mujeres, de la que hay testimonios en diversidad de obras literarias antiguas y recientes. En algunas de ellas consideradas obras clásicas, ampliamente conocidas, a veces solo se muestra la violencia, así como formas transgresoras para enfrentarla y contrarrestarla. Dejan claro que la violencia no es aceptable, por eso se castiga a los personajes infractores, como en el *Poema de Mio Cid* (2007), cantar de gesta escrito alrededor de los años 1200, donde los infantes Fernán y Diego González, esposos de las hijas del Cid, las golpean y las dejan desnudas en el campo creyéndolas muertas; sin embargo ellas sobreviven, son vengadas y los infantes derrotados.

Otro ejemplo es *Otelo, el moro de Venecia* (1603) de William Shakespeare, donde a Otelo le hacen creer que su

esposa Desdémona le es infiel, y él por los celos la asesina, pero al enterarse de que no era cierto, abrumado por la culpa, se suicida. Otro caso destacado es el cuento *Barba Azul*, donde un rico comerciante, caracterizado por una fisonomía que provoca temor, por ser muy alto, corpulento y tener una barba azul, se casa con una joven a la que le encarga su casa y los tesoros que hay en ella un día tiene que salir de viaje. Le advierte que hay una habitación a la que no debe entrar, pero la curiosa joven entra y descubre que ahí tiene los cadáveres de las mujeres con las que se había casado anteriormente y que estaban desaparecidas. Al regresar Barba Azul, descubre que su esposa entró a esa habitación, por lo tanto decide castigar su desobediencia, y cuando está por matar a la joven, los hermanos de ella llegan y lo matan. En estas tres obras reconocidas por su enorme valor literario, se puede ver que a pesar de que se ejerce violencia contra los personajes femeninos, el tratamiento es de denuncia, de rechazo, porque cierran con un final donde los personajes agresores y asesinos, en este caso masculinos, acaban muertos.

La lista se puede prolongar con más obras maestras clásicas que abordan la violencia hacia los personajes femeninos, donde de alguna manera transparentan lo que vive la sociedad. Cabe señalar que en estas obras, y tantas más, no se hace una apología de la violencia, al contrario, prevalece la justicia, aunque es ejercida por otros hombres, desde un orden patriarcal. En este sentido, la literatura deja claro que la violencia está mal, y busca la reparación dentro de las tramas. Por la antigüedad de estas obras, no se concibe la violencia de género como hoy en día la entendemos, en el marco de los derechos humanos, pero es claro que el maltrato físico y el asesinato desde tiempos antiguos es considerado un acto criminal.

Como podemos ver, la literatura cumple un rol denunciante y justiciero, logra que los lectores se sientan identificados con el bien y que rechacen el mal, y las diferentes formas de violencia.

Específicamente en el campo de la literatura infantil (LI), que es la que nos interesa estudiar, la producción escrita sobre la violencia hacia los personajes femeninos se observa desde las historias de transmisión oral, recuperadas y publicadas por personas como Giambattista Basile, los hermanos Grimm, Charles Perrault y Hans Christian Andersen, en los siglos XVII, XVIII y XIX. Por ejemplo, en 1632 Basile publica su versión de la *Bella durmiente* titulada *Sol, Luna y Thalia*, anterior a la de Perrault, donde ofrece una terrible historia de una joven que es violada mientras duerme. Historias que advierten, alertan, en eso reside su valor de denuncia.

Para los siglos XX y XXI, hay un cambio radical en las obras de LI que se publican, proliferaron otras posibilidades creativas con un tratamiento literario diferente sobre el tema de la violencia hacia los personajes femeninos, de manera menos cruda, pero con un mensaje contundente, y un posicionamiento esperanzador, de avanzada, con propuestas de acción que sirven como modelos de comportamiento. Es decir, con una posibilidad enorme para educar contra la violencia, en favor de la igualdad y los derechos humanos. Obras que pertenecen a variados géneros, principalmente al cuento, la novela y el libro álbum —es decir, una obra que contiene dos lenguajes igual de importantes: imágenes y palabras—. Algunas de estas sorprenden a los/ las lectores por su belleza estética, gráfica y por su fina forma de abordar el tema. Propuestas que han sido reconocidas ampliamente por sus posibilidades terapéuticas, conciliadoras y que son utilizadas por psicólogos/as, pedagogos/as, docentes y padres/madres para tratar temas que no son fáciles de abordar, y que desde la posibilidad de la literatura, ofrecen una alternativa artística. Estas obras también cuentan con un reconocimiento por los/as especialistas por ser obras de arte, premiadas y ampliamente estudiadas. Se caracterizan por ser narrativas con un posicionamiento poscolonial, transgresor y potencialmente sanador.

En este libro nos centramos en cuentos de los siglos XVII, XVIII y XIX porque reconocer cuáles son las obras

recuperadas y escritas de la tradición oral resulta importante por su valor histórico cultural, además de que permitirá tener un panorama de la aportación de la literatura. Aunque el objetivo de este libro es analizar la violencia en torno a los personajes femeninos en los cuentos tradicionales, se hace este estudio en dos planos: desde el literario, protagonizado por personajes femeninos y masculinos y, a partir de una revisión contextual, lo que se describe a partir de los términos hombres y mujeres. En este sentido, cuando nos referimos a personajes (masculinos y femeninos), se trata de ficción literaria, y cuando hablamos de hombres y mujeres, es a partir de procesos histórico-culturales. Establecemos esta relación porque el lenguaje es como el ADN, muestra la identidad aunque se trate de ocultar, como evidente reflejo de la cultura.

La LI que trata el tema sobre la violencia en torno de los personajes femeninos entra en la categoría de los libros censurados o polémicos, porque hay quienes prefieren invisibilizar, y de ese modo negar la posibilidad de que sean utilizados como armas poderosas contra la violencia. Los libros que tratan este tema en épocas recientes son un esfuerzo importante para abonar los derechos de las mujeres, pero muchas veces han sido objeto de censura, al considerar que no son aptos para la niñez. Mostrarlos es necesario porque la “censura es un mecanismo de represión, persecución o coacción que ostenta el poder, casi siempre con la intención de combatir las discrepancias ideológicas y controlar las actuaciones y los pensamientos de la sociedad” (Luján y Sánchez, 2016, p. 15).

Los estudios de los cuentos tradicionales desde la perspectiva de género son relativamente recientes, surgen a partir del movimiento feminista de los 50 y 60 del siglo pasado; estos análisis se concentran en tres aspectos a) *textuales*, porque se basan en el contenido de los relatos de acuerdo con los temas, argumentos y personajes, b) *contextuales*, ya que el tipo de relatos que se transmiten van de acuerdo con el sexo del narrador, y c) *crítica feminista*, porque las diferentes

versiones muestran variables trasgresoras (Oriol, 2014). Consideramos que es importante abordar este análisis porque los cuentos tradicionales siguen siendo una literatura viva, a pesar de que fueron creados hace siglos, forman parte activa del corpus infantil, a partir de las narraciones que se hacen en el contexto de la vida familiar, los libros, las películas, las narraciones y los videos en internet.

El interés de esta investigación es revisar los cuentos tradicionales de transmisión oral desde la perspectiva de género, a partir del papel que desempeñan las protagonistas, metodológicamente a partir de un análisis textual. Se pretende reconocer dos aspectos: a) el papel de los personajes femeninos dentro de las obras: pasivo o activo, b) el tratamiento literario del tema de la violencia en el contexto de la trama narrativa.

Planteamos la importancia de elaborar este material para visibilizar la violencia e incidir hacia la no violencia desde otras posibilidades, las literarias, y donde se puede impactar directamente en los niños/as y jóvenes de educación básica, así como en los/as estudiantes y docentes.

La LI, aunque suele ser clasificada para la niñez, no es exclusiva para ellos/as, no tiene edad, es atemporal, multicultural e intergeneracional, todas las personas se pueden beneficiar de su poder transformador y disfrutar del placer estético que ofrecen. Ya que para las personas adultas es difícil hablar sobre la violencia hacia las mujeres, la LI facilita su abordaje con argumentos literarios y posibilidades creativas a partir de los personajes femeninos.

Es incalculable la cantidad de libros de LI producidos para visibilizar y denunciar la violencia en torno de los personajes femeninos, aquí no pretendemos hacer una investigación exhaustiva, pero sí mostrar un panorama del corpus a partir de cuatro autores y sus obras como compiladores: Giambattista Basile (1575-1632), Charles Perrault (1628-1703), los hermanos Grimm (1786-1859) y Christian Andersen (1805-1875). Elegimos este corpus porque ha trascendido en el tiempo, algunos de estos cuentos son

los que más les gustan a niños/as y personas adultas mexicanas. Basamos esta afirmación con un estudio realizado a estudiantes mexicanos/as de educación básica (preescolar, primaria y secundaria), donde se entrevistó a 290 estudiantes, quienes señalaron que el género de su preferencia es el cuento, y los dos más mencionados son *La Caperucita roja* y *Los tres cochinitos* (Jiménez en Cañamares, Luján y Sánchez, 2015).

También se encontró que “las personas que enseñan a las nuevas generaciones las manifestaciones de la tradición oral son en primer lugar las mujeres de la casa: madres de familia, abuelas, etcétera, después los padres y abuelos” (Jiménez en Cañamares, Luján y Sánchez, 2015, p. 190). Incluso los estudiantes de secundaria refieren que el lugar donde se difunde principalmente la literatura oral es en el hogar, con ello se comprueba la importancia de la familia en la transmisión de creencias y valores.

Para completar esta información, les preguntamos a estudiantes de la Licenciatura en Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional de la Unidad 095 qué cuentos conocen. Los/las estudiantes entre 17 y 22 años mencionan que conocen, en orden de aparición: *Los tres cerditos*, *La Cenicienta*, *Caperucita roja*, *El principito*, *La bella y la bestia*, *Blanca Nieves*, entre los seis primeros (ver anexo 1). En el caso de los/las estudiantes de entre 30 y 39, entre los seis primeros están *Caperucita roja*, *El patito feo*, *Los tres cochinitos*, *Blanca Nieves*, *La Cenicienta* y *Ricitos de oro* (ver anexo 2).

También se les preguntó a estudiantes de maestría de la Universidad Pedagógica Nacional de la Unidad 095, que tienen la particularidad de ser docentes de educación básica, nos importaba conocer su opinión por ser quienes trabajan directamente con niños/as y adolescentes. Los cuentos que conocen son *Caperucita roja*, *Los tres cochinitos*, *Cenicienta*, *Princesas* y *Pedro y el lobo* (ver anexo 3).

En el caso de *Caperucita roja*, *Blanca Nieves* y *La Cenicienta* se trata de cuentos de tradición oral de Grimm, Perrault tiene su versión de *Caperucita roja*, *La bella durmiente del bosque* y *Cenicienta*. *El patito feo* es de Andersen, de esta manera, se trata de los autores que trabajamos en este libro.

La influencia de los cuentos tradicionales sigue vigente a través de narraciones orales en el contexto de la vida familiar y escolar, pero también por medio de libros y películas que se han immortalizado. En este sentido, concluimos que estos cuentos que han acompañado a la humanidad durante siglos, siguen escuchándose, narrándose y siendo del gusto de las personas. Por lo tanto, su influencia en la sociedad es innegable, mostrando valores, creencias y formas de comportamiento.

Estas obras han trascendido en el tiempo, se han configurado así como clásicas, la niñez las sigue conociendo y las distintas generaciones las transmiten. Al ser importantes y trascendentes, son la cuna de las obras actuales, y su influencia se nota en los libros que se producen hoy en día. Al seguir siendo literatura viva, se encuentra en el imaginario de las personas adultas y jóvenes, quienes al repetirlas una y otra vez, las convierten en parte importante del capital lingüístico y cultural.

A pesar del bum de la literatura infantil desde los años 80 en México y el mundo, con la aparición de ferias de lectura, librerías, bibliotecas especializadas, maestrías, coloquios y congresos sobre el tema, así como las cuatro décadas de programas nacionales como Los libros del Rincón y Bibliotecas de Aula, las personas entrevistadas mencionan que conocen casi exclusivamente cuentos de tradición oral y los que la cinematografía ha llevado a la pantalla grande.

También hay que señalar que en las últimas décadas la forma de conocer los cuentos tradicionales ha evolucionado hacia una oralidad secundaria (Ong, 1997), por medio de videos que se encuentran en las redes sociales.

Este libro es producto de un proyecto aprobado y auspiciado en la convocatoria 2022 para la investigación

científica *Diagnósticos, prevención y atención a las violencias en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN)*, llamado “Estado del arte de literatura infantil y juvenil que abone a una vida libre de violencia en la UPN” del Programa Integral de Desarrollo (PIDI).

Se contó con el apoyo del servicio social de Almadelia Fuentes Trejo, egresada de la UPN Unidad 095 de Licenciatura en Educación Inicial y Preescolar en línea LElyP (2017).

Este libro está dividido en dos partes, en la primera, compuesta por dos capítulos, se da cuenta de los elementos esenciales para tener el primer acercamiento al tema. El capítulo 1 aborda el contexto implicado en los cuentos tradicionales, empezando por la conceptualización de la infancia diferenciada de la vida adulta, la cual es una construcción elaborada durante muchos siglos. Claro que siempre ha habido niños/as, sin embargo, no existía esta figura hasta que las instituciones educativas y la sociedad empezaron a hacerse cargo de su formación. Una vez ya revisado el concepto de infancia, se aborda un breve recorrido de la literatura infantil, donde específicamente se destaca el cuento, en particular el de origen oral.

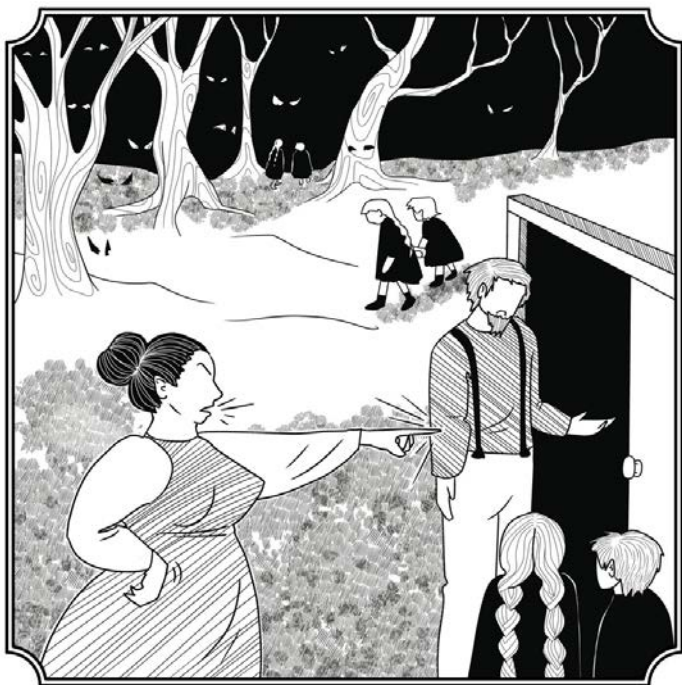
Al relacionar la infancia con el cuento, es menester hablar de su potencial moralizador, de su abuso, al considerar que es deber de la literatura educar a la sociedad, con lo cual se pierde de vista que la única tarea de la literatura es el placer literario y la recreación. Esta relación entre los cuentos y la formación valoral da lugar a la censura, a la prohibición por parte de las personas adultas y al control sobre lo que lee la niñez. Entre las formas de censura está el interés por negar el tema de la violencia, asuntos que se abordan en el capítulo 2 de esta parte.

La segunda parte comprende cuatro capítulos, donde se encuentran datos referentes a los cuatro compiladores de los cuentos que posteriormente se analizan. En los capítulos 3 y 4 se inicia el análisis de los personajes femeninos en los cuentos tradicionales, quienes viven cautivos en un

ordenamiento desfavorable, a partir de estereotipos y la caracterización de diversas conformaciones, como bellas, casaderas, hadas, madrastras y brujas. En el capítulo 5 se continúa con estas clasificaciones con los personajes denominados: sacrificadas y víctimas, formas representativas donde el concepto “amor” enmascara formas de violencia.

Entre la trasgresión y la obediencia son las posibilidades que los personajes femeninos encuentran para sobrevivir dentro de la trama narrativa, ambas condiciones son desfavorables, a partir de una encarnizada competencia, como se puede ver en el capítulo 5. Finalmente se plantean las ideas con las que se cierra este libro.

Primera parte



1

La infancia se apropia de los cuentos tradicionales

El concepto de literatura infantil (LI), ha evolucionado y cambiado a través del tiempo. Para abordarlo, presentamos un esbozo de la configuración de infancia, categoría enmarcada en el tiempo, por lo que es necesario una mirada a los sucesos históricos que la definieron.

El origen de la literatura de tradición oral se pierde en el tiempo, ya que cada comunidad crea y transmite sus propias historias, de tal forma que continúa su evolución nutriéndose con nuevas narraciones al pasar de los años. Podemos afirmar que en todos los rincones del mundo, atendiendo a la necesidad de contar de las personas, han existido historias que se resguardan en la memoria y se conservan por medio de la palabra. Sin embargo, es en el viejo continente donde se configuró poco a poco un acervo que traspasó el nivel local y que fue apropiándose del espacio traspasando fronteras. Este hecho es más palpable durante la Edad Media, ya que los hombres que recorrían el mundo antiguo fueron recopilando esas historias escuchadas en lugares lejanos y las incorporaron al canon popular. Así, relatos que habían pasado de generación en generación en sus comunidades de origen llegaron a Europa transformadas y adaptadas. De esta manera, narraciones tradicionales, que coincidían en arquitectura pero discrepan en detalles, viajaron grandes distancias para instalarse en el mundo europeo.

Es necesario enfatizar que antes del siglo XVII, personas de todas las edades se reunían juntos a realizar todo tipo de actividades cotidianas, no existía en ese momento una

diferenciación de características que ameritaran la división entre las edades, por lo menos no como lo hacemos hoy día. Así encontramos que las historias no eran dirigidas a una edad en especial, sino a aquellos que querían escucharlas.

De este modo, la hoy llamada literatura infantil no se va a configurar hasta muchos siglos después de que sea plasmada en papel.

Con la invención de la imprenta, a finales de la Edad Media, esas historias se vuelven palpables y poco a poco resultan trascendentes para que encuentren un lugar no solo en la memoria colectiva sino en la impresión y perduren en papel.

Es así como a través de varios siglos, recopiladores de cuentos orales, como Giambattista Basile, Charles Perrault, los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm y Hans Crithian Andersen, van a poner la piedra angular de la literatura infantil.

Es necesario enfatizar que el cuento de hadas es un género complejo que no puede desligarse del contexto sociopolítico en el que fue escrito (Navarro-Goig, 2019), en él encontramos retratos de la vida en las comunidades, formas de hacer y de decir que se fueron quedando guardadas y que han sido objeto de múltiples análisis a través del tiempo.

Uno de los temas que se han abordado ha sido el papel de la mujer, en especial las formas de violencia representadas en las historias que han llegado hasta nuestros días, mismas que no son ajenas al imaginario colectivo y que, podemos decir sin temor a equivocarnos, marcan formas de comportamiento y estereotipos aún hoy. Recordemos que la literatura cumple una función socializadora, ya que en su contenido se habla y se reflexiona sobre el mundo y las personas (Cerrillo, 2016).

Identificar aspectos relacionados con las formas de violencia hacia la mujer no es trabajo fácil, pues su conceptualización e identificación es un tema moderno que se ha visualizado a partir de estudios recientes de este fenómeno

que, como podremos ver, no es algo que solo sucede en la actualidad.

Aunque sabemos que las cuestiones de género no se deben considerar nunca fuera de un contexto más amplio, ni tampoco verse tan solo como una cuestión de la relación entre hombres y mujeres sino como el modo en que esas relaciones se producen en el contexto de sus circunstancias históricas (Segato, 2021), encontramos que muchos de los patrones se han repetido, no desaparecen, sino que cambian, a veces a formas más sutiles, pero otras a acciones más hostiles, como los feminicidios.

Por ello es necesario hacer un recorrido por los siglos que enmarca el análisis de las producciones que se presentan en los siguientes capítulos, para comprender cómo la literatura, hoy llamada infantil, es un referente y una posibilidad de entender un fenómeno que permanece y nos acecha hasta la actualidad.

Para identificar la violencia estructural en los cuentos tradicionales consideramos necesario primero realizar un recorrido histórico que dé cuenta del contexto en que surgen los cuentos que se analizan en los siguientes capítulos, de tal forma estudiamos la construcción social de la infancia, ya que los cuentos que analizamos están enmarcados en la literatura infantil; posteriormente explicamos cómo es que nace este tipo de literatura y cómo los/as niños/as se van apropiando de estas historias hasta hacerlas parte de su canon.

Revisamos el tema de la censura, con la intención de mostrar las circunstancias relacionadas con los personajes femeninos que se han considerado un peligro para el orden social.

Al llegar al final de este capítulo encontramos que en esta gama de cuentos, hay algunos que han sobrevivido en el tiempo, a pesar de que fueron recopilados de la tradición oral hace más de cinco siglos, que siguen vigentes, pero sobre todo que alimentan el imaginario colectivo presentando estereotipos, formas de comportamiento y aspiraciones.

Como no podemos olvidarnos que las historias surgen en el seno de su contexto, presentamos algunos datos relevantes de los recopiladores que presentan las primeras versiones, como Basile, los hermanos Grimm, Perrault y Andersen.

1.1. Construcción social de la infancia

Aunque siempre han existido los/as niños/as, la categoría infancia no se reconoció, al menos tal y como la consideramos actualmente, hasta hace unos doscientos años. Antes del siglo XVII nadie consideraba a los/as niños/as criaturas inocentes, ni a la infancia una etapa que mereciera consideraciones especiales (Pérez, 2014), aunque en este periodo empezaron a gestarse las condiciones para que fuera reconocida, lo que se fue consolidando en el siglo XIX.

Antes de la Edad Media los/as niños/as no eran objeto de cuidados especiales, no existía hacia ellos/as un sentimiento especial de protección ni una conciencia sobre la infancia, así que no había un discurso sobre ella. En cuanto eran capaces de desenvolverse sin apoyo de sus madres o cuidadoras, entre los seis o siete años ya formaban parte de la comunidad de las personas adultas. Desde ese momento, de golpe, compartían con sus amigos, jóvenes o viejos, los trabajos y los juegos cotidianos (Aries, 1987).

En la antigüedad la mortalidad infantil era muy alta debido a las malas condiciones de vida y el poco cuidado que se les tenía a los/as niños/as en los primeros años de vida. Era común que esta etapa fuera poco valorada, pues muchos morían antes de cumplir los cinco o seis años, que era la edad idónea para incorporarse al trabajo.

Los/as niños/as eran vistos, de cierta forma, como esclavos del adulto, por lo menos en las comunidades pobres, que eran la mayoría. Los padres podían entregarlos,

abandonarlos o venderlos. Tomás de Aquino refiere que esta etapa es tan solo una preparación, es pasar de un estado inferior a otro superior y afirma que solo el tiempo puede curar de la niñez, y de sus imperfecciones. El/la niño/a es concebido como homúnculo, es decir, un hombre o mujer en miniatura (Aries, 1987).

Todavía en la Edad Media los menores no tenían un lugar específico en la comunidad. Tampoco se hablaba de manera general sobre su proceso de crecimiento y maduración. Aunque empiezan a aparecer teorías pedagógicas donde se reconoce la infancia como una etapa diferenciada, como la propuesta de Juan Amos Comenio a mediados de 1500, aún tardaron varios siglos en ser incluyentes. De tal forma, las personas de todas las edades se mezclaban tanto en las actividades de ocio como en las de trabajo, sin tener un espacio propio (Vilar, 1982).

Aries (1987) realiza un análisis pictórico en las obras de varios siglos, en ellas observa que en el siglo XIII comienzan a aparecer representaciones en tres formas típicas: ángeles, el niño Jesús y niños desnudos. Este investigador destaca la concepción de infancia a partir de estos estudios. Encuentra que en las obras pictóricas donde aparecen ángeles, los cuerpos pintados son pequeños, pero los rasgos que denotan la edad, son de jóvenes. Lo mismo sucede en los cuadros en que aparece el niño Jesús, donde al parecer se retrata a adultos en miniatura. Otras obras que analiza muestran escenas de la vida cotidiana, en las cuales los/as niños/as aparecen siempre junto con las personas adultas, agrupados en el trabajo, en la diversión o en el juego, lo que da la idea de que se reunían simultáneamente.

En el caso del arte medieval, tampoco hay indicadores de que la infancia ocupara un lugar o, por lo menos, de acuerdo con Aries (1987), no trataban de representarla. Las pinturas de niños/as de esta época no tienen rasgos de infancia, pues la musculatura era la misma que la de las personas adultas, solo reducida de tamaño.

Aunque desde siempre ha habido la tendencia a dividir el curso de la vida en etapas o periodos, desde el nacimiento a la muerte, la forma de dividir estos periodos tiene que ver con la concepción dominante de cada sociedad y momento histórico, y por lo referido anteriormente, la infancia no era reconocida.

Fue a partir del siglo XVIII cuando la sociedad empezó a construir el concepto de infancia como un estadio diferenciado de la vida adulta, una etapa con intereses y necesidades educativas específicas, dotados de una importancia decisiva en la vida posterior de los individuos (Colomer, 2001). Aunque siempre han existido niños/as, el periodo no apareció hasta que las instituciones educativas y sociales concibieron hacerse cargo de ellos.

Después de la Reforma Protestante nuevas ideas pedagógicas comienzan a desarrollarse y a aparecer propuestas donde ya se le atribuye al/a niño/a la capacidad de ser educado. En el siglo XVI, vemos a filósofos como Erasmo y Vives, que se van a interesar por el desarrollo del/a niño/a y por las diferencias individuales. El primero manifiesta cierto interés por la naturaleza infantil, el segundo expresa su interés por la evolución del/a niño/a.

Más adelante, a finales del siglo XVII, John Locke insiste en la importancia de la experiencia y el desarrollo de los hábitos, también expone la visión del recién nacido como tabula rasa o pizarra en blanco, donde la experiencia va a ir dejando su huella. Plantea que el/la niño/a no nace bueno ni malo, sino que todo lo que llegue a hacer y ser dependerá de sus experiencias. Junto con Rousseau, irán estableciendo una nueva forma de mirar a la niñez. Este último reconoce y demuestra la importancia de educar a la infancia, así como los diferentes momentos de desarrollo por los que atraviesa el hombre, al que considera bueno por naturaleza, afirmando que es la sociedad quien lo corrompe.

Para Kant, en el siglo XVIII, el niño será quien tiene que ser educado y sometido a una disciplina, pues es lo que lo hará poder transformar el mundo; recordemos que la

Revolución francesa postuló los derechos del hombre y las semillas del reconocimiento de los derechos del/a niño/a.

Cabe aclarar que se empezó a considerar al “niño”, en término masculino, y no a la niña. Ejemplo de ello son los postulados de Rousseau, que en su obra pedagógica *El Emilio* propone una educación ideal para Emilio y al referirse a la mujer, en la última parte de la obra, solo se refiere a Eloísa como la acompañante del personaje masculino.

Es en este siglo que aparecieron mecanismos moralizadores, como las escuelas y la división de edades en ellas, con contenidos específicos, creados y elegidos con la finalidad de acoplar a la infancia al mundo cambiante. Se empiezan a asignar a la niñez roles específicos diferentes. La familia toma su papel protagónico y poco a poco se va haciendo responsable de la formación de los futuros adultos, transformación que sigue su camino aún hoy.

Los padres y madres ya no se contentan con engendrar hijos/as, ni tampoco con atender solo a algunos de ellos, desinteresándose de los otros. La moral de la época les exige tomar en cuenta a todos sus hijos, y no solo al mayor, como era la usanza antigua, por aquello de las herencias. En las familias burguesas, incluso se planteaba una educación para las hijas, que consistía en desempeñar el rol establecido para las mujeres y que era necesario atender, una formación para la vida. Por supuesto, la escuela iba a ser la encargada de esta preparación (Aries, 1987).

Más tarde, durante los dos siguientes siglos, pedagogos como Pestalozzi, Tiedemann y Froebel promoverán la idea de una educación centrada en el/la niño/a y la importancia de la interacción entre padres/madres e hijos/as.

También las órdenes religiosas fueron contribuyendo a la construcción de la infancia. Empezaron a atribuir a la familia la responsabilidad ante Dios del alma e, incluso, después de todo, del cuerpo de sus hijos/as. La familia deja de ser únicamente una institución de derecho privada para la transmisión de los bienes y el apellido, y asume una función moral y espiritual; será quien forme los cuerpos y las almas.

Para esta época, en las huellas artísticas, como menciona Aries (1987), se puede encontrar que los/as niños/as van apareciendo cada vez más frecuentemente en escenas que dan a pensar que el foco de atención estaba dirigiéndose a ellos/as, se hallan realizando tareas cotidianas propias de la infancia, como lo concebimos en la actualidad: dibujando, jugando, incluso leyendo, pues eran retratos de las clases burguesas.

Es así como a partir de la modernidad, la infancia adquirió un estatus propio como edad diferenciada de la adultez, y se convierte en objeto de inversión, en heredera de un porvenir. Con la aparición de la infancia, además del reconocimiento de las necesidades especiales para esta edad, se le atribuyen características que antes no se le habían reconocido.

Aunque, de acuerdo con Aries (1987), el consenso entre familia, Iglesia, moralistas y administradores privó al/a la niño/a de la libertad de que gozaba conviviendo entre adultos, para entrar en un rígido encierro. En este momento histórico, se convierte en el centro de las familias, es merecedor de cuidados y vigilancia.

Durante el siglo XIX el/la niño/a ocupará un lugar privilegiado en la sociedad. Empieza a ser visto como frágil e inocente, como necesitado de protección, de tal forma que terceros, además de la familia, con sus saberes pretenden protegerlo, disciplinarlo y ampararlo. En este siglo aparece la primera ley social que legisla sobre la jornada de trabajo infantil. Así es que poco a poco las instituciones empezarán a hacerse cargo de la infancia. La familia y la escuela retiraron al/a la niño/a de la sociedad de los adultos (Aries, 1987).

Esta concepción, en un primer momento, se vuelve palpable en las familias burguesas, que son aquellas que tuvieron acceso a la educación y a la protección de las instituciones. El/la niño/a será en adelante un ser educable y todas las instancias lucharán por conseguirlo. En las clases más pobres, la construcción de la infancia fue reconstruyéndose de forma más lenta, pues la esclavitud infantil y

la explotación existente, sobre todo en las colonias de los países europeos, fue un freno para la consideración a los menores.

En los próximos años, van a surgir sectores de atención a la infancia de toda clase, desde la manufacturera, educativa, legal, entre otras, hasta la de producción literaria dirigida al/a la niño/a.

Aries (1987) menciona que hoy día, nuestra sociedad está obsesionada con los problemas físicos, morales y sexuales de la infancia. Esta preocupación no la conocía la civilización medieval porque para ella no había ningún problema: el/la niño/a, desde su destete, o un poco más tarde, pasaba a ser el compañero natural de las personas adultas.

Lo anterior va a influir en la producción del arte de la literatura, la cual se irá perfilando hacia un público que, en un primer momento, no se diferenciaba de las personas adultas porque interactuaba con ellos, hasta, en un segundo momento, una población con características distintas, a decir los niños.

1.2. El nacimiento de la literatura infantil

La literatura infantil (LI) nace a la par que la infancia, las grandes obras literarias van ocupando poco a poco un espacio dentro del mundo escrito y los textos dirigidos exclusivamente a la niñez surgen a la sombra de un lento proceso histórico.

El concepto de LI ha generado grandes discusiones, los términos mismos de *infantil* o *niño/a* son muy relativos, como pudimos observar en el apartado anterior, y van cambiando con el tiempo y las culturas, así que también “la literatura infantil para unas u otras comunidades en una u otra época es diferente” (Rey, 2000, p. 5).

Antes de hablar de LI, es necesario detenernos en la literatura en general, por lo menos en algunas de sus

características. La literatura es una práctica artística difícil de definir, pues muta constantemente; a través del tiempo se han creado nuevos géneros y estos se han desarrollado e incluso, en algunas ocasiones, han desaparecido. De lo que no cabe duda es que se trata de una creación de la humanidad, y esta se ha deleitado con ella desde que pudo hacer uso de lenguaje para compartirla.

La palabra “literatura” proviene del siglo XVIII del vocablo latino *litera*, que se usaba para describir en general, los escritos o el saber libresco. La idea moderna del término se acuña en el siglo XIX y se refiere a todos los textos, tanto poéticos, narrativos y dramáticos de una nación o del mundo. Aunque esta definición se refiere a escritos, hay que puntualizar que ya es ampliamente reconocido que en un principio las narrativas eran compartidas de forma oral.

Podemos imaginar a los pueblos primitivos reunidos después de las largas faenas diarias alrededor de uno o varios narradores, escuchando, atentos a esas historias llenas “de mensajes profundos sobre la vida y el comportamiento” (Garraón, 2001, p. 12).

Es necesario reconocer que:

El pensamiento, la palabra y la memoria precedieron a la escritura y la escritura precedió al libro. La literatura oral primero y la literatura escrita después nos permiten rastrear toda la historia de la humanidad, sin duda porque la Literatura ha sido uno de los medios de comunicación, de expresión y de cultura más importantes de los que ha dispuesto el hombre (Cerrillo, 2007, p. 11).

Aunque la tradición narrativa oral se pierde en los tiempos, no se puede negar que ha cumplido su función abonando a la cohesión social y transmisión de cultura, desde el momento mismo en que la humanidad “usó la palabra como vehículo para transmitir historias” (Garraón, 2001, p. 12).

Hace algunos siglos, en especial en las clases pobres, los relatos se compartían de voz en voz y sobrevivían de

generación en generación; en esa transición se fueron transformando de acuerdo con las necesidades, conocimientos, costumbres e intereses de cada cultura.

Así que no toda la literatura nace con la escritura, ya que la mayoría de las narraciones antiguas nacen en la oralidad, ejemplo de ello son la *Iliada* y la *Odisea*, así como algunos pasajes del *Antiguo Testamento*. Muchas de estas historias persistieron en el tiempo porque hubo quien, posteriormente, las plasmó en el papel, cuando el uso de la escritura se fue popularizando.

De tal forma, la literatura nace aun antes de que la escritura fuera la herramienta por excelencia para conservar el conocimiento a través del tiempo. Aparecieron nuevas formas de decir y estructuras que dieron vida a nuevos géneros literarios que se fueron desarrollando con el tiempo, así la épica, la lírica y la dramática, conocidos hoy día como poesía, teatro y narrativa, se fueron transformando.

Pero entonces, ¿a qué llamamos literatura? ¿Cuáles de estas narraciones se pueden considerar como tales? Pedro Cerrillo (2007) explica que para que una narración pueda ser llamada literaria es necesario que cumpla con la “aplicación de convenciones, normas y criterios de carácter expresivo y comunicativo” (p. 11), que se produce gracias al lenguaje literario.

El lenguaje literario tiene una “función poética, que es una función estructuradora” (Cerrillo, 2016, p. 27), donde el emisor usa las palabras, ya sean orales o escritas, para impactar en el otro, para atraer, para hacer sentir. No olvidemos que la literatura responde a una necesidad esencial del ser humano, la necesidad de imaginar, de representar; que imita, refleja o pinta la realidad y al mismo tiempo crea una nueva o diferente.

La literatura enseña, en la medida en que muestra la realidad y el interior del ser humano; cumple una función socializadora, en su contenido se habla y se reflexiona sobre el mundo y las personas, como menciona Cerrillo (2016). Tan es así que Proust (2010) afirma que la literatura es la

verdadera vida, aquella descubierta e iluminada, la única vida, pues la mayoría de las veces sus enseñanzas no son directas.

La literatura, al formar parte de las bellas artes, despierta sentimientos y emociones. Los elementos en su composición están ordenados de tal forma que la armonía crea una experiencia estética.

De este modo, la literatura tiene varias características, es creada por la humanidad, es un arte, es una forma de comunicación, tiene una función socializadora, muestra o refleja la realidad y a su vez la transforma, despierta sentimientos y emociones, de manera que brinda a las personas un puente cultural y una experiencia vital.

Algunas de las formas literarias más antiguas son los mitos que explican el origen del mundo y de las cosas; las leyendas, que narran sucesos reales con un dejo de fantasía; y los cuentos, que en su brevedad llevan al lector o escucha por un camino de fantasía. Todos ellos han ido nutriendo la necesidad de las personas, ya sean jóvenes o viejas, letradas o analfabetas, y han dado la oportunidad de gozar de la magia de la palabra; como Mario Rey (2000) refiere, los relatos populares son contenedores de una enorme riqueza simbólica y significativa. La mayoría, llenos de estereotipos que reflejaban las convenciones sociales de la época.

Es precisamente en los cuentos en los que nos vamos a centrar más adelante, pero antes nos referiremos a la literatura infantil, aunque algunos autores afirman que esta subdivisión no existe, que no es necesario hacer una subdivisión siempre y cuando la literatura cumpla con sus características esenciales. Sin embargo, consideramos que estas formas literarias sí requieren atención aparte por sus características muy específicas.

Si bien en el momento actual nadie se atreve a negar la existencia y necesidad de la literatura infantil, como menciona Cervera (1992), de pronto pareciera que es una literatura más sencilla y de menor calidad, cuando esto no es así. Jacob (en Rey, 2000) afirma que la LI se distingue de

la literatura general en que está destinada a la niñez, y debe poseer una simplicidad, una gracia y una belleza para que este pueda asimilarla. Aunque la LI pertenece a la literatura en general, al parecer los/as niños/as son un público más fehaciente al acercarse a ella. Expresa la necesidad profunda del ser humano de ponerse en contacto con su interior. Los/as niños/as, a través de ella, entran a nuevos mundos y aprenden nuevas formas de sentir y de vivir.

Aunque hoy en día se considera LI cualquier impreso destinado a la niñez, debemos reconocer que mucha de la literatura no nace con esta intención, sino que es retomada, es decir, ganada por ellos/as, pues hay relatos, sobre todo de hace unos siglos, que no eran dirigidos específicamente a los/as niños/as, ya que ellos/as se reunían junto con las personas adultas a escucharlos, como se menciona en el apartado anterior. Sin embargo poco a poco los infantes se fueron apropiando de las historias.

Estos relatos fueron recopilados de la tradición oral dirigida a la comunidad en general, sin diferenciar edades, y fue hasta el pasar de los siglos que se fueron modificando a la par de los cambios de concepción respecto a la infancia. Los cuentos que eran para todo público poco a poco fueron permeando en el gusto de las personas más jóvenes del grupo, podemos decir entonces que la LI, en sus inicios, es una literatura ganada, pues los niños/as fueron haciéndola suya.

Así encontramos entre las narraciones que nacen en la oralidad y que adoptan los/as niños/as ejemplos significativos que han sobrevivido hasta nuestros días, como el Panchatantra. Se cree que las primeras versiones datan de antes de nuestra era. Las historias son una “mezcla de lo recreativo y de lo pedagógico, que consta de una serie de relatos entrecortados cuyos/as personajes suelen ser animales y a través de los cuales se deduce una lección considerada necesaria para la formación ética del destinatario/a” (Márquez, 2017, p. 464). Otro ejemplo son Las fábulas de Esopo que fueron ampliamente difundidas durante muchos siglos, algunas llegaron a conocerse hasta nuestros días.

Durante la Edad Media, en tiempos de las cruzadas, los cuentos se extendieron por todo el viejo continente. Muchas de estas narraciones populares viajaron del Medio Oriente hacia Grecia, como *Calila y Dimna*, relatos donde los protagonistas son los animales; la novedad de esta obra radica en su estructura, ya que se presenta una historia marco, y dentro de ella otra. El narrador regresa a la historia principal y recoge elementos del relato inserto para comenzar con otra nueva.

Otro ejemplo son *Las mil y una noches*, donde el cuento central engloba muchas otras historias, como “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, “Simbad el marino”, “Aladino y la lámpara maravillosa”, entre muchos otros que fueron recuperados de la tradición oriental. En todas estas historias son constantes las descripciones de escenas de asesinatos con lujo de violencia, de manera que se deduce que no fueron dirigidas a los/as niños/as, sobre todo las primeras versiones, ya que están “cargadas de erotismo y crueldad” (Garraón, 2001, p. 14). Recordemos que la infancia con los atributos que hoy conocemos no existía.

Como las narraciones estaban guardadas en la memoria oral, pues aún no se encontraban impresas, es probable que fueran cambiando y adoptando nuevos elementos mientras se dispersaron por otras regiones; aunque no desdeñamos las impresiones surgidas en China o en siglos antes, recordemos que la tradición latinoamericana proviene de la historia del viejo continente. Tal y como señalan Chartier y Hébrard (1994), durante los primeros años todo el material que se imprimía era más bien de corte religioso o didáctico, en el primer caso con la intención de hacer llegar las ideas protestantes y cristianas, en el segundo para moralizar a la población (tratados de urbanidad, de política y de filosofía). Estos primeros impresos siguieron conviviendo mucho tiempo con la literatura oral, de tan larga existencia.

En cuanto a los materiales escritos y cuentos que empezaron a imprimirse en el viejo continente, se tiene conocimiento de que a finales del siglo XV aparecen las primeras cartillas para

aprender números y el alfabeto conocidos como *hornbooks*, utilizados para la enseñanza; sin embargo también empezaron a circular los *chapbooks*, que a manera de un pequeño folleto, contenían historias de caballería. También se plasmaron en papel las fábulas de Esopo, que seguían teniendo vigencia a más de diez siglos de su creación.

En los años 1500, se empezaron a imprimir en *hojas volanderas* las baladas, romances o pequeños cuentos que tenían como finalidad entretener a las clases acomodadas. A mediados del siglo XVII, el libro escrito por Juan Amus Comenius, llamado *Orbis Sensualium*, ve la luz con la finalidad de ser un apoyo para la enseñanza de las cosas fundamentales del mundo. Este libro no solo contenía texto, sino también imágenes que lo ilustran. Como podemos ver, la mayoría de estas obras fungían como herramientas didácticas para la enseñanza y eran dirigidas sobre todo a las personas de la nobleza, que además eran quienes tenían acceso a la cultura escrita.

En esta misma época se empiezan a recopilar los cuentos y relatos populares, y a elaborar versiones escritas; aunque en un primer momento la intención era entretener a los miembros de la corte, estas impresiones poco a poco fueron cobrando vida propia y llegaron más allá de los castillos.

De esta manera, podemos decir que la LI nace con las recopilaciones de cuentos tradicionales que se fueron transformando y adaptando según los cambios en cada época, como menciona Colomer (1996):

La situación de la literatura en el campo de la representación social, de sus valores e ideología, así como su participación en la forma de institucionalizarse la cultura a través de la construcción de un imaginario colectivo, tienen como consecuencia que los cambios producidos en los mecanismos de producción cultural y de cohesión social se traduzcan inmediatamente en la visión social (p. 1).

Aunque hay muchos autores y autoras dignas de mencionar, en este texto nos referiremos especialmente a cuatro, que consideramos representativos. Las primeras

recopilaciones de cuentos populares se le atribuyen a Basile. Posteriormente, ya entrado el siglo XVIII, Perrault, los hermanos Grimm y Andersen (Rey, 2000) siguen la misma línea, aunque este último ya incorpora obras de elaboración totalmente propia, es decir, de autor.

En el análisis de los autores antes mencionados podemos ver que Perrault retoma algunas historias ya abordadas por Basile, las transforma e incluye moralejas, con consejos dirigidos a la comunidad en general, pero también a la formación de los/las niños/as. Lo mismo sucede con los hermanos Grimm, quienes empiezan a reconocer que son los más fervientes seguidores de estas historias. El caso de Andersen es diferente, pues aunque parte de su obra está basada en la recopilación de cuentos populares, la otra parte es de autor, es decir, creación original. Este último ya es considerado escritor de cuentos para niños, porque desde el principio el público al que intenta llegar es el infantil. Se pone de relieve que “la literatura para niños no es solo la que los escritores escriben, sino también la que los niños aceptan y hacen propia al leerla, la que eligen y vuelven a elegir” (Nobile, 1992, p. 47).

A partir del siglo XIX la LI va tomando forma, a medida que la concepción de infancia también lo hace. Empieza así a crearse una literatura dirigida a la niñez propiamente, aunque va a conservar el matiz moralizador de la época durante mucho tiempo. Tendrán que pasar muchos años para que la literatura cumpla una función más lúdica, de ocio y de diversión.

Ahora se sabe que “en la medida que el niño vaya acumulando experiencias y lecturas, su capacidad de goce, concentración y entendimiento y lectura irá aumentando” (Rey, 2000, p. 6), así que el acervo en la actualidad de LI ha evolucionado y sobre todo ha incrementado de tal manera que se ha convertido en toda una industria y ya nadie podría negar su existencia.

Hoy día encontramos “poemas, canciones, cuentos, leyendas, rimas, adivinanzas, trabalenguas, retahílas y juegos

populares” (Rey, 2000, p. 7), libros de todo tipo: ilustrados, para jugar, libro álbum, historietas, novelas gráficas, entre otras posibilidades. Y como ya vimos, algunas de estas formas literarias remontan sus orígenes incluso a siglos y aun así, siguen vigentes.

1.3. Los cuentos tradicionales

Ahora nos enfocaremos en describir las características del género literario que nos ocupa: el cuento. En la actualidad, el cuento es identificado como “una narración, fingida en todo o sus partes, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora” (Menton, 1985, p. 8); una de sus principales características es la brevedad, lo que facilita su éxito entre los/las lectores infantiles, así como una estructura fácil de identificar: inicio, desarrollo y final.

El cuento es el resultado de siglos de evolución, aparece con las primeras formas de comunicación, está emparentado con el mito, que servía para explicar los fenómenos naturales por medio una cosmovisión mágica sobre seres fabulosos, sucesos increíbles. Así surge el pensamiento mágico, religioso, pero también la organización de grupos, que se establecen y gracias a la oralidad inician una cultura compleja.

El cuento es probablemente el género literario más leído, relatado y que más producciones ha generado. En el caso del cuento infantil, señala Rey (2000) que desafortunadamente no goza del mismo estatus que el de adultos.

Específicamente, del cuento infantil hay muchas clasificaciones, por ejemplo para Donet y Murray hay varios subgéneros, como cuentos de hadas, de animales y fantásticos, Wund (cit. en Propp, 2008) propone la siguiente clasificación: a) cuentos-fábulas mitológicos, b) cuentos fantásticos netos, c) cuentos y fábulas biológicos, d) fábulas de animales, e) cuentos de origen, f) fábulas y cuentos jocosos, g)

fábulas con moraleja. En un texto clásico, Gómez del Manzano (1987) los divide en cuatro grandes grupos: el mundo de la realidad, la fantasía, la aventura y los protagonizados por animales.

Para Propp (2008) la forma más común de clasificarlos es en historias fantásticas, historias tomadas de la vida cotidiana, e historias de animales.

Otras formas más sencillas de identificarlos puede ser por época, temas, autores, edad para quienes están destinados, países de procedencia, si son escritos u orales, si tienen imágenes o no. Por autoría, si son creados por una sola persona, o bien aquellos de tradición oral a los que no se les puede determinar un/a autor/a porque son un producto social, creado y transformado de boca en boca y que alguien decidió transcribir a partir de un proceso de recuperación de la memoria colectiva y la propia producción escrita, la que a su vez conlleva una interpretación y textualización propia. A los cuentos que no se les puede asignar un autor suele llamárseles tradicionales, clásicos, populares, entre otros nombres, y a aquellos que tienen un autor concreto conocido o bien anónimo se les llaman literarios.

En este sentido, los cuentos tradicionales son producto de la creación humana de ciertas culturas, donde hombres y mujeres aportaron sus ideas para concebirlos de forma colectiva.

Señala Propp (2008) que los cuentos son tan ricos y multiformes que resulta imposible estudiar por completo los de todos los pueblos y orígenes. Por eso él elige una variante, y hace un estudio de los cuentos maravillosos o cuentos de hadas; asegura que la Antigüedad data más allá del feudalismo, por lo que son anteriores al modo de producción capitalista, y se pueden reconocer por sus elementos mágicos como caballos alados, serpientes que echan fuego, reyes, reinas, castillos maravillosos y, por supuesto, hadas.

En el amplio y reconocido estudio de Propp (2008) sobre los cuentos maravillosos de origen ruso, resalta la importancia de identificar el régimen social en que fueron

creados, en donde destaca el patriarcado y las formas en que se manifiesta, entre ellas el matrimonio, claro que con una concepción diferente a la actual, por ejemplo, los protagonistas de los cuentos maravillosos buscan a sus esposas en países lejanos, no se casan con mujeres de sus comunidades, la teoría es que cuidaban el factor de la consanguinidad. Otro elemento constante es que los protagonistas ocupan un trono que no es heredado por vía paterna, sino por su suegro, a quien en ocasiones matan, utilizando unas formas de sucesión del poder diferentes. La conclusión de Propp (2008) es que los cuentos maravillosos sí reflejan las instituciones que existían, pero también hay motivos o circunstancias que no se relacionan con ellas. También señala que en este tipo de cuentos se pueden ver vestigios de ritos y costumbres, encuentra un paralelismo entre la vida cotidiana de las personas y las historias que se narran. Explica que los mitos son relatos “sobre la divinidad o seres divinos en cuya realidad cree en pueblo” (Propp, 2008, p. 29), su función es social, diferente a la del cuento que tiene como principal objetivo el goce estético, como obra de arte que es. Para el autor el mito, así como los ritos y otras formas de la mentalidad primitiva, son anteriores al cuento. Menciona que las relaciones patriarcales destacan en los cuentos maravillosos de origen ruso, y que otros tipos de cuentos también pueden reflejar la forma de vida y el contexto de las sociedades donde fueron creados.

Sin importar la clasificación del cuento, se le asigna un valor cultural y una trascendencia formativa destacada, porque “al niño de la sociedad moderna y tecnificada le urge más el libro de fantasía, de creación, en definitiva el cuento, por su mayor capacidad de colmar sus necesidades de creatividad, de afecto y de contacto familiar” (Cervera, 1984, p. 26). Señala este autor, especialista en el tema, que el cuento es la conversación más larga que se puede tener con un niño y posiblemente la más íntima.

Contar cuentos es una forma social de la vida cotidiana de los pueblos antiguos, así como de las zonas urbanas en

la Edad Media, el Renacimiento y los siglos XIX, XX y XXI, porque permite un acercamiento entre las personas, favorece el espíritu comunitario y los vínculos afectivos a través de la voz humana, que es un sonido particular que el cerebro reconoce como propio. Donde al menos se necesita de dos personas para que suceda un encuentro oral: una persona esmerada en transmitir, compartir, convencer, en detonar emociones; la otra, en comprender, desentrañar lo escuchado, construir significados mutuos, compartir creencias, tradiciones, valores, en arroparse con la cobija del otro.

En el circuito del habla, entre el que narra y el que escucha cuentos suele construirse una comunión, una confianza medida por la palabra hablada, porque:

El cuento requiere de otro marco. Necesita del reposo, de un detenimiento en el trabajo, un oído grupal, un narrador. La palabra se despoja del cuerpo-espacio-ritmo, se desnuda en el Oído agrupado. Lo oral se esparce, se difumina; lo oral, como lo recuerda el diccionario, también es “viento fresco y suave”. Recibir, percibir por el oído lo elemental, escuchar voces y movimientos, como el personaje del cuento que “de rodillas sentía nacer las hierbas, crecer las hierbas, no las veía” supone un transcurso temporal diferenciado. Supone distender el tiempo, tenderse en el tiempo, oír pasar el tiempo, urdir pasatiempos (Pelegrín, 1981, p. 8).

El párrafo anterior se refiere a la tradición oral, sin embargo, con la aparición y uso de la escritura y posteriormente de la imprenta, como ya se había mencionado, fue posible plasmar los relatos sobre papel y de esa forma poner al alcance otra forma de aproximación a las historias por siglos guardadas y esparcidas por medio de la oralidad.

Recordemos que en todas las culturas se han elaborado cuentos tradicionales, orales o populares, porque relatar anécdotas, sucesos inexplicables es una condición común. Pero ahora nos centraremos en analizar los cuentos que entraron al corpus de la literatura gracias al trabajo de Basile, los hermanos Grimm, Perrault y Andersen, autores que

los han inmortalizado al recopilarlos y que además aportaron nuevos a partir de los ya existentes. Ellos sabían que eran un tesoro cultural y por ello dedicaron su esfuerzo a reunirlos. Cañadas define este tipo de cuento llamado tradicional o popular como:

(...) un relato narrativo de ficción ligado a la creación oral de los pueblos y, por ello, anónimo. Se caracteriza por la brevedad, la agilidad de la acción y la sencillez del lenguaje. El carácter oral del cuento popular hizo que se transmitiera de generación en generación sufriendo, de este modo, modificaciones o adaptaciones causadas por el olvido y el paso del tiempo, por los cambios de usos y costumbres sociales o por las aportaciones del propio relator (2020, p. 17).

Por su parte, Pelegrín denomina “literatura de tradición oral a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas, en estructuras y formas recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez reelaboradores” (1981, p. 4), es decir, las personas que hacen la recuperación de las historias y las escriben, y así regalan con su trabajo un bien cultural invaluable a la humanidad.

De esta forma, en los cuentos tradicionales vamos a encontrar una serie de modificaciones que dieron como resultado versiones que aún conocemos en nuestros días. Algunas de estas han sido censuradas, quizás las más apegadas a las historias antiguas, donde la manera de concebir el mundo era muy diferente a la actual. Es por ello que en el siguiente apartado nos detenemos un poco a discernir sobre este tema.

Como ya se ha mencionado, los cuentos tradicionales tienen como característica principal que nacieron en su forma oral y se fueron transformando a través del tiempo según cada región y momento. Entre las historias más conocidas que han llegado hasta nuestros días, se encuentran las de cuatro grandes recopiladores: Giambattista Basile (1575-1632), Charles Perrault (1628-1703), los Hermanos Grimm (1785-1863 y 1786-1859), así como Hans Christian

Andersen (1805-1875). Nos enfocamos en ellos debido a su trascendencia y sobre todo porque se encuentran vigentes, ya que sus obras han llegado hasta nuestros días, algunas se encuentran intactas y otras permanecen con cambios y adaptaciones sin perder la esencia original.

Iniciaremos con Giambattista Basile, uno de los precursores de este movimiento, pues durante la primera mitad del siglo XVII “dio forma literaria a las historias que las clases populares conocían y disfrutaban” (Garraón, 2001, p. 21).

Se dice que Basile sirvió como militar en la corte italiana, así es que en sus múltiples viajes fue recogiendo historias de la tradición oral que juntó en un libro, publicado de manera póstuma entre 1634 y 1636. *El cuento de los cuentos*, también llamado *Pentamerón*, en su versión original se compone de un total de 50 cuentos, divididos en cinco jornadas o días; en él utiliza una estructura de historias engarzadas bajo una trama principal al estilo de *Las mil y una noches*.

La historia central cuenta que una princesa en busca del amor recurre a métodos mágicos para encontrarlo; cuando al fin lo hace, una esclava se hace pasar por ella, se casa con el príncipe y queda embarazada. Un día la esclava tiene un “melancólico antojo de escuchar cuentos” de aquellos que las viejas suelen contar en *Pentamerón* (Basile, 1992), así que todos los presentes cuentan sus historias durante 49 días. La última narración es la de la princesa, que, disfrazada, narra a los presentes su propia historia y así se descubre el engaño.

En el *Pentamerón*, encontramos cuentos por demás conocidos, como una de las primeras versiones escritas de *Cenicienta* (a quien nombra *ZeZolla*), *El gato con botas*, *Piel de asno*, *El Mirto*, entre otras. Historias que incluso han cambiado de nombre y se niegan a desaparecer, pues en sus diversas mutaciones han llegado hasta nuestros días.

A finales de este mismo siglo, el francés Charles Perrault, siguiendo la fórmula de Basile, incluso explorando las mismas fuentes orales, “volvió su mirada a lo que se contaba en

las calles y en los pueblos” (Garralón, 2001, p. 22). Este autor tampoco escribió cuentos para niños/as, pues en esta época seguían siendo adultos pequeños, sin embargo, reconoce que es a ellos a quienes más les atraen, así que sus historias poco a poco fueron permeando en su gusto y las tomaron como suyas.

En la colección *Cuentos de mamá Oca* publicada en 1697 encontramos leyendas y cuentos tradicionales como *Griselda*, *Piel de asno*, *La bella durmiente del bosque*, *Barba Azul*, *Cenicienta*, *El gato con botas*, *Pulgarcito*, *Ricardito o Riquete el del copete*, *Caperucita roja*, entre otros. En su versión original, algunos fueron escritos en verso y otros en prosa y firmados con un pseudónimo, ya que Perrault consideró que era poco serio que esas historias aparecieran con su nombre, dado que era un miembro muy conocido de la corte de Versalles.

El propio Perrault (en Edmée, 2014, p. 3) escribió que “las fábulas milesias, tan famosas entre los griegos, y que fueron la delicia de Atenas y Roma, no eran de otra clase que las fábulas de esta colección, donde la virtud es recompensada y castigado el vicio”, quizás es por ello que incluye una moraleja al final de cada historia, siendo además una época en que el Neoclasicismo estaba en pleno auge y “la tendencia a imitar y a apreciar como modelos a los mejores autores de Grecia y Roma y trasladarlos a personajes, situaciones y paisajes franceses” (Edmée, 2014, p. X).

Escribe también que “tales narraciones son como semillas esparcidas que no producen al principio más que sentimientos de alegría o tristeza, pero que no dejan de dar su fruto de buenas inclinaciones” (Perrault en Edmée, 2014, p. 5). Destaca que las fábulas excitan en los/as niños/as el deseo de querer parecerse a los que han logrado ser dichosos, y despiertan el miedo hacia las desgracias en que los malos se precipitan por su maldad.

Así es que *Los cuentos de mamá Oca* de Perrault son un islote de la LI, como lo reconoce Bortolussi, quien no admite que exista este tipo de literatura antes del siglo XIX

(Cervera, 1992); lo que sí afirma es que la obra funcionaba como material didáctico, moralizador, y es por ello que fueron populares entre los miembros de la corte.

Para el siglo XVIII, se acentúa la intención didáctica, y empieza a haber un exceso de lecciones morales.

No ha desaparecido del todo la función didáctica, pero lo que prevalece de manera definitiva es la preocupación de adaptar las obras al niño/a. Por fin, el cuento de hadas se transforma en verdadero material de lectura infantil, y esta vez no por la ley de caducidad, sino por un auténtico encuentro entre emisor/a y destinatario/a, por una preocupación por parte del primero respecto de las peculiaridades de su destinatario infantil. Encontramos en este siglo a los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Julio Verne (Márquez, 2017, p. 466).

En los albores del siglo XIX los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm “recogieron los cuentos a veces tal y como fueron escuchados en un principio respetando su esencia” (Garraón, 2001, p. 40). Aunque en las transcripciones y compilaciones trataron de respetar al máximo la frescura y espontaneidad de los cuentos tradicionales, publicaron una primera versión en 1812, y diez años después las volvieron a publicar con algunas modificaciones y mejoras literarias.

Esta colección de más de 200 cuentos fue producto de su interés en conservar el folclor nacional, así que a partir de los recuerdos de su propia infancia, la de sus amigos y sobre todo de la gente del pueblo, plasmaron en papel historias llenas de “fuerza poética”, como la describen algunos críticos modernos.

En la colección de *Cuentos para la infancia y el hogar*, que aún se conservan, están las historias que han llegado hasta nuestros días, como *Barba Azul*, *Rapunzel*, *Cenicienta*, *Hansel y Gretel*, *Caperucita roja*, *La Bella durmiente del bosque*, entre muchas otras. Como podemos ver, algunas son nuevas versiones, con modificaciones ajustadas a su tiempo, de las historias escritas anteriormente por Basile o por Perrault.

Ya en esta época se va perfilando la infancia como categoría, y en sus relatos encontramos lecciones dirigidas a los más pequeños, historias que lograron atraparlos de modo que poco a poco los/as niños/as fueron apropiándose de ellas.

En este siglo los cuentos se transformaron tanto en temáticas como en formas de percibir el mundo, se puede decir que es el “nacimiento de una literatura infantil en la que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a la ética y pedagógica. Es el siglo de la fantasía” (Márquez, 2017, p. 466).

Muestra de lo anterior es la obra de Hans Christian Andersen, quien escribe cuentos dirigidos a los/as niños/as, aunque en un principio no tenía la intención de popularizarlos y son la segunda opción en su carrera como escritor, ya que “los había escuchado de labios de su padre, que tenía alma de poeta y los escribió en el mismo estilo y tono que los hubiera narrado a los niños” (Edmée, 2019, p. XXVII). Sus obras comprenden más de 85 volúmenes, de los cuales 168 eran cuentos dirigidos a niños/as. En 1835 escribe los “*Cuentos fantásticos para niños*, lo que le dio mote de autor para niños” (Edmée, 2019, p. XXI); entre ellos se destacan: *El patito feo*, *La Sirenita*, *Almendrita*, *La reina de las Nieves*, *El silbato prodigioso*, *La muchacha de los fósforos*, entre otros.

Aunque algunas de sus narraciones procedían de la tradición danesa y otras de la oriental, relatos que le contaba su padre y que habían pasado de generación en generación y de boca en boca, también, escriben sus biógrafos, sus viajes le dieron insumos para su extensa obra. De tal forma, muchas de sus obras fueron recopilaciones, otras de creación propia y algunas tienen un corte autobiográfico, como *El patito feo* o *No era buena para nada*. También encontramos cuentos abiertamente de enseñanza religiosa, como *El jardín del paraíso* y *La vieja campana de la iglesia*.

Su obra tiene fuerte influencia de autores que había admirado y conocido en sus muchos viajes, como Charles Dickens y Walter Scott, quienes, al igual que él, viven en

una época donde el romanticismo toma fuerza y sus obras están marcadas de sentimentalismo y el dominio del corazón sobre el cerebro.

Edmée (2019) al analizar su vida, encuentra que este autor ve a los/as niños/as de todo el mundo como sus hijos, pues no pudo tener los propios, y a ellos dedicaría las mejores horas de su vida; es así que sus historias encierran lecciones de una moral sana envuelta en gracia y vivacidad, donde “hay un premio para la virtud y castigo para la maldad” (p. XXVII). Aunque mucha de su obra, según la visión Nobile (1992), no es apropiada para la infancia porque “en ella hay a veces elementos narrativos inadecuados por determinadas consideraciones filosóficas, por algunas amargas anotaciones existenciales (...) a veces teñidas de sutil ironismo” (p. 113), pese a algunas complejidades en sus historias, estas han permanecido en el gusto de niños/as y personas adultas hasta la actualidad.

Como podemos ver, estos cuatro escritores nos llevan de la mano por un recorrido histórico de muchos siglos, donde las formas de ver el mundo han cambiado y se han transformado. Sin embargo, las historias se han conservado y siguen existiendo en sus múltiples versiones.

1.4. La censura en los cuentos tradicionales

La censura de libros es un hecho del pasado y del presente, las persecuciones a los escritores/as han sido constantes, se tienen claras evidencias de ello de algunas épocas y culturas como China, Egipto, el Imperio Romano, los Persas, entre muchos, con algunas estimaciones de más de un millón de manuscritos; ya sea por ignorancia o por creer en la máxima que dice “los libros de mis enemigos son mis enemigos”. Con la imprenta, la censura se dio a partir de listas, bajo un control estricto y la aprobación de la Iglesia católica y la Inquisición, donde obras de autores canónicos como

Erasmus, La Fontaine, Montesquieu, Voltaire, entre tantos, fueron prohibidos.

Obras de literatura infantil y juvenil (LIJ) de diferentes épocas son censuradas, prevalecen objeciones basadas en

estereotipos raciales y sexuales que mantienen viva la intolerancia, pero haciéndolo de manera tajante y sin explicaciones (y, muchas veces, en lo que se refiere a los clásicos, sin tomar en cuenta la realidad social que se vivía en las épocas que se escribieron (Golman, 2010, en Cerrillo y Sotomayor, 2016, p. 30).

Los cuentos tradicionales son productos colectivos que han sido objetivo de censura por varios motivos, entre ellos por la crueldad que muestran, y por señalar que promueven el modelo patriarcal y la violencia de género.

Esta censura se ha llevado a cabo en los cuentos tradicionales de diferentes formas: mutilando partes, cambiando finales, argumentos, personajes, acciones, tramas, o de plano negando su existencia. Se les ha transformado en narraciones dulcificadas modificando su intención y con ello cercenando su valor histórico cultural, como evidencia de la humanidad.

Ello con la intención de salvar a los/as niños/as de atestiguar la maldad, envidia y venganza que suceden en algunos cuentos tradicionales, como por ejemplo, cuando se mete a una mujer desnuda en un barril con clavos, se lleva rodando a un acantilado y se lanza para que muera ahogada. Se trata de escenas impactantes, no se puede negar, pero al ser los cuentos tradicionales producciones colectivas, nos hace pensar en su vínculo con la realidad.

La violencia social y familiar se ha destacado por su crudeza, en todas las épocas. Recordemos algunas de las escenas de las obras clásicas que hablan de las guerras antiguas, y de las formas de convivencia; entre varios ejemplos, uno de ellos se encuentra en el *Poema de Mio Cid* (escrito alrededor del año 1200), en este poema épico hay descripciones sangrientas de las batallas, por ejemplo, cuando el Cid mata

tantos moros que la sangre le escurría por el brazo: “El Cid usó la lanza (cuando se le quebró) metió mano a la mata tantos moros que no fueron posible contarlos; espada, por el codo abajo le corre la sangre” (Anónimo, 2007, p. 105).

Hay otro tipo de libros, los escritos por encargo con la intención de moralizar, para imponer una forma de proceder. Cuestionan Cerrillo y Sotomayor:

¿qué ha quedado hoy de todas aquellas lecturas, como *La buena Juanita*, que, durante muchísimos años, sirvieron para transmitir a las niñas españolas un modelo de mujer sumiso y discriminado? Afortunadamente muy poco, frente a este modelo de niña, han pervivido otros, como *Pipi* o *Celia* (2016, p. 19),

donde la imaginación prevalece.

La censura no es solo cuestión del pasado lejano, pues hasta 1966 el Vaticano mantuvo el Índice de libros prohibidos (Cerrillo y Sotomayor, 2016). Sin embargo, como suele suceder con lo prohibido, esos libros se volvieron “lo más deseado”. Recordemos en México el caso del libro *Aura*, de Carlos Fuentes, cuando el secretario de Trabajo Carlos Abascal, en el sexenio del presidente Vicente Fox, señaló que era una lectura inapropiada para su hija. Por eso la escuela donde asistía la hija, y donde le pidieron hacer esta lectura, despidió a la maestra con el argumento de que ese libro no estaba en los Planes y Programas de estudios de la Secretaría de Educación Pública. Ante ello, surgió una fuerte polémica, hubo quien apoyaba la posición del secretario Abascal, Martha Sahagún y Jorge Serrano Limón de la Unión Nacional de padres de Familia. En cambio, intelectuales como Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis, entre otros/as, cuestionaron la censura. Como resultado de este penoso pasaje de la vida educativa y cultural de México, Carlos Fuentes comentó en la feria del Libro de Guadalajara que ese año sus ventas por *Aura* habían aumentado 20.000 ejemplares por mes, la explicación a este suceso es

que cuando un libro es censurado, llama más la atención de las/los lectores.

En el caso de la LIJ, en el siglo XX, en países latinoamericanos y en España, hay diferentes formas de ejercer la censura; por ejemplo, algunos la hacen a través de instrumentos jurídicos, como en España, Argentina y Chile, o en el caso de México, que se trata de una censura “soterrada”, a través de diferentes formas de ejercerla.

En México se censura la LIJ debido a los temas que trata, a los personajes, las imágenes, el lenguaje que utiliza y a partir de los asuntos que se consideran polémicos:

- a. Los que cuestionan las buenas costumbres: escatológicos, sociales, de orden, limpieza, contestatarios.
- b. Los de índole moral: sexualidad, aborto, divorcio, prostitución, violación.
- c. Los que visibilizan las desigualdades: con perspectiva de género, discriminación, razas, etnias, migración, trata de personas, los que son peligrosos para mantener el *statu quo*.
- d. Los que tratan sobre enfermedades (discapacidad, anorexia, alcoholismo, bulimia, drogadicción) o sobre muerte.
- e. Los que hablan de problemáticas sociales: violencia, corrupción, crimen organizado, narcotráfico, disidencia (Miaja y Jiménez, en Cerrillo y Sotomayor, 2016, p. 438).

En Estados Unidos la ALA (American Library Association, por sus siglas en inglés) difunde anualmente una lista de libros considerados no recomendados, polémicos; para emitirla, se basa en los artículos que publican los medios de comunicación y en las denuncias de los bibliotecarios y docentes. Los libros que señala la ALA requieren de la autorización de los padres y madres de familia para ser leídos.

Los libros infantiles y juveniles históricamente han sido utilizados con fines educativos, para adoctrinar a la niñez,

con una vasta producción de libros intrascendentes, producto del deseo de imponer concepciones culturales. Pero las/os mismas/os lectores se han encargado de desechar las obras que no les interesan, porque no les aportan ni los sorprenden. Esto es una forma de selección natural.

Aunque los libros infantiles suelen ser motivo de censura, parece que con las películas la sociedad es más indulgente, se muestran escenas de violencia, maldad y traición, se han especializado en presentar formas cada vez más sofisticadas de matar. Las maneras de realizar castigos en los cuentos clásicos cuentan con una tecnología antigua, nada que ver con desaparecer personas, mutilarles el cerebro, materializarlas en otras dimensiones, y tantas formas creativas que han surgido a partir de nuevas tecnologías.

En las películas infantiles, la violencia no sorprende, es casi natural, y se presenta de diferentes formas. Como ejemplo se pueden mencionar películas como *El rey león* (1994), donde Skar mata a su hermano arrojándolo al barranco, y destierra a su sobrino. En *Peter Pan* (1953) hay un tiroteo entre los niños perdidos; en *Dumbo* (1941), los demás elefantes se burlan de Dumbo por sus grandes orejas; en *Charly y la fábrica de chocolates* (2005), las ardillas atacan a la niña caprichosa. Películas que aunque tienen fuertes escenas violentas, son algunas de las más populares.

Contra la censura, está el gusto de las/os lectores, que son quienes deciden qué vale la pena, y olvidan pronto los productos artificiales, de modas o reformas educativas. Las obras que trascienden el tiempo derrotan los esfuerzos de los censores que quieren imponer su forma de pensar. Los gobiernos totalitarios y las familias represoras ejercen su poder para instruir a partir de modelos patriarcales.

Los cuentos tradicionales han sido motivo de censura por varios motivos, entre ellos se les acusa de mostrar la violencia de género, de favorecer formas de dominación patriarcal, de ser sexistas, heteronormativos, androcéntricos y monárquicos. De fomentar el pensamiento mágico, de promover la crueldad y el terror en los niños al presentar

situaciones terribles, así como de mostrar personajes arquetípicos y estereotipados.

Desde los movimientos feministas, los docentes, pedagogos y psicólogos han cuestionado los cuentos tradicionales, los responsabilizan de generar daño en la mente infantil. Pero también están sus fervientes defensores, que rescatan una serie de elementos culturales, formativos y recreativos. En este sentido, dice Pelegrín:

En cada época surgen defensores o detractores de los cuentos maravillosos; ¿realidad o magia?, ¿realismo mágico tal vez? Mientras las opiniones se cruzan, a los niños se les ha contado cuentos, a otros se ha protegido, escamoteando su contenido para salvarlos de la crueldad, o para fijar los límites entre la realidad o la ficción. A la mayoría ni se les ha dado ni protegido; se les ha ignorado. Mientras los pedagogos, psicólogos, padres, analizan el bien y el mal que se desprende de la narración de cuentos tradicionales, éstos siguen aquí, allá, vivos, sabios, universales, incólumes al tiempo, cercanos a los sueños, aproximándose a la confusa interioridad del niño, acompañándolos en la marginación de su infancia, ayudando su esfuerzo cotidiano y maravilloso del desarrollo del pensamiento (Pelegrín, 1981, p. 128).

No se puede negar que en los cuentos tradicionales hay sucesos terribles, que muestran un mundo injusto, cruel, violento, inseguro, donde la ambición y la maldad forman parte de las relaciones cotidianas. Pero ¿será mejor que los/as niños/as crezcan en una burbuja, pensando que prevalece el amor y la justicia? Otra postura considera que crecer en la irrealidad pone a los/as niños/as en situación de vulnerabilidad.

Es cierto que los/as niños/as sufren angustia cuando los personajes pasan situaciones extremas, peligrosas y amenazantes, pero también sucede que viven alegría cuando estas se resuelven, porque les reconfortan los finales felices. Porque descubren que en la vida hay otras posibilidades, que puede haber justicia, y ello les permite crecer con esperanza,

con la ilusión de estar mejor y de que en la vida también hay finales felices.

Bettelheim (2022) es uno de los más comprometidos defensores de los cuentos, entre sus argumentos señala que si los padres solo quieren mostrar lo bueno, agradable a los/as niños/as, evitándoles vivir ansiedades y fantasías violentas, se pierden de la otra parte, porque la vida es dual, siempre está presente el bien y el mal.

El acercamiento con los cuentos puede ayudar a los/as niños/as a enfrentar las situaciones difíciles que se presentan en la vida real, porque al dimensionarlas desde la ficción literaria, se vuelven una situación más soportable, y al observar cómo los personajes encuentran posibilidades para la resolución de los conflictos se genera un ambiente esperanzador. Pero, también, aprenden a aceptar que así como hay situaciones buenas, hay malas, y que todas las personas experimentan circunstancias adversas. Para Bettelheim los cuentos transmiten que la lucha contra las dificultades de la vida es inevitable, una condición necesaria, como parte de la injusticia que se vive. Para el autor al final de las historias siempre se castiga a los malos, sin embargo, no es el miedo a las repercusiones por los actos cometidos la mayor enseñanza, sino “la convicción de que el crimen no resuelve nada” (2022, p. 16), porque los personajes malos siempre pierden. Una de las mayores virtudes de los cuentos es “estimular en el niño la confianza de que incluso el más humilde puede triunfar en la vida” (2022, p. 17). Adquirir seguridad y esperanza es uno de los aprendizajes invaluable que dejan los cuentos.

Por ello, hacer adaptaciones de los cuentos tradicionales eliminando las partes crueles, con versiones sencillas, tramas insulsas, empobreciendo el lenguaje al eliminar las situaciones burlescas, irónicas o grotescas propias de la oralidad, solo se logra fracturar los cuentos, debilitarlos y cercenar toda su riqueza cultural.

Los/as niños/as, de todas las épocas, saben que la violencia no es exclusiva de los cuentos, la identifican a su

alrededor, y si experimentan angustia con situaciones dolorosas, también los hacen felices los desenlaces donde se resuelven los conflictos, lo que les permite avanzar hacia la madurez. Porque “las historias seguras” no mencionan ni la muerte ni el envejecimiento, límites de nuestra existencia, ni el deseo de la vida eterna. Mientras que, por el contrario, los cuentos de tradición oral enfrentan a los/as niños/as a los problemas humanos.

Por lo anterior encontramos que aunque la censura está y estará presente en todas las épocas por motivos diversos, hay elementos que son una constante y prevalecen a través del tiempo, estos los podemos encontrar en los cuentos de tradición oral que han llegado hasta nuestros días de los cuatro autores que presentamos en la segunda parte de este libro.

Palabras finales

El nacimiento de la literatura infantil fue lento y poco a poco adquirió forma a través de los siglos. No podemos separarla del contexto histórico en que surge. El camino de la construcción y reconocimiento de la infancia, hasta llegar al/a la niño/a actual digno de cuidados y merecedor de protección se fue gestando a la vez que el mundo fue cambiando.

Es necesario reconocer que este camino fue desigual para las clases acomodadas y para el pueblo, pobre en su mayoría. Sin embargo, es curioso observar que las historias populares nacen en las comunidades y van ganando lugar en la aristocracia, pues los recopiladores antes mencionados formaban parte de las cortes de su época y se esmeraban en complacerla y en llevarle novedades.

Tanto Basile como Perrault y los hermanos Grimm recopilan las historias de tradición oral que provienen del pueblo y las mezclan con elementos que las vinculan con las clases acomodadas, cuentos llenos de fantasía, pero que no dejan a un lado el

imaginario colectivo. A estos se les suman los cuentos recopilados y creados por Andersen, los cuales también están llenos de lecciones morales, que son comunes y las encontramos a cada momento, ya sea porque los/as niños/as, considerados adultos en miniatura, también tienen que aprender esas lecciones, o porque son un reflejo de lo que se vive, pues los cuentos pueden funcionar como una especie de práctica de lo indeseable, de ejercicio emocional para enfrentar las vicisitudes, de barrera de contención o de escondite confiable.

No es necesario hacer un gran esfuerzo para remontarnos a nuestra infancia y encontrar que estos cuentos forman parte de nuestro canon literario, ya que son ampliamente conocidos hoy en día, pues han pasado de generación en generación. Historias que salieron del pueblo, llegaron a los palacios y regresaron al pueblo transformados y plasmados en papel.

Es común que algunas de las versiones de estas historias, sobre todo las más antiguas, hoy día sean consideradas inadecuadas para los/as niños/as, incluso hay quien se opone a que los pequeños las conozcan, ya sea en sus versiones completas o incompletas, pues como veremos más adelante, en ellas encontramos retratados actos de crueldad, que hoy reprobaríamos.

Sin embargo, consideramos que hacer esto es privarlos de la oportunidad de entrar en la subjetividad de las personas que colectivamente los crearon. De conocer personajes extraordinarios, viles, sensatos, autoritarios, divertidos, en fin, toda la gama en la que cabe la raza humana. Además, es no reconocer que las formas de violencia que se ven en los cuentos son un reflejo histórico de la manera de concebir el mundo.

Como se mencionó anteriormente, en los cuentos vamos a encontrar patrones, sucesos y estereotipos con los que no estemos de acuerdo, especialmente en lo relativo al papel que juegan los personajes femeninos, así como el de las escritoras; esto lo vemos muy claro al resaltar la negación al acceso a la cultura escrita, incluso al poco reconocimiento de las recopiladoras de cuentos que han existido.



Un acercamiento a la violencia

Los personajes femeninos de los cuentos tradicionales y las mujeres en la vida real tienen en común que viven “cautivas” en una sociedad regida por normas y creencias que no las favorecen, que las aprisionan y las someten a violencia sistémica.

Y aunque estos personajes son producto de la ficción, como creación de la mente humana, coinciden en que responden a una construcción basada en principios de dominación. La literatura toma de la vida real algunos elementos para construir sus temáticas y caracterización de los personajes tanto femeninos como masculinos, a partir de las problematizaciones recurrentes.

Las desigualdades que experimentan las mujeres también se observan en los personajes femeninos. Específicamente en el caso del acceso a la cultura escrita, estas condiciones son notorias, como parte de una socialización diferenciada. Acceder a la cultura escrita da poder, porque de esta manera hay mayores posibilidades de incorporarse a los bienes de producción, a la repartición de la riqueza, a la toma de decisiones y en general a la independencia.

La cultura escrita, en particular en el ámbito de la literatura, ha sido territorio masculino, las mujeres han entrado a este ámbito al enfrentar y transgredir el orden establecido.

Las mujeres y niñas tienen niveles inferiores de alfabetización que los hombres, lo que las pone en una situación de desventaja. Ya que al vivir en una sociedad grafolecta, se requiere saber leer y escribir para incorporarse plenamente a la cultura.

A partir de los estudios de género, y que la lucha feminista logró posicionarse como un movimiento fuerte y generalizado en muchos países del mundo, hay un cambio en la percepción social sobre la escritura, es vista como un bien cultural de hombres y mujeres, incluso hoy en día, desde la literatura se habla de un sujeto histórico universal: la humanidad (Serveu, Bados y Sotomayor, 2007).

Pero todavía hay contextos donde las niñas y mujeres siguen siendo excluidas de esta herramienta cultural, lo que les da una desventaja que trasciende al ámbito de la justicia social.

2.1. Las mujeres en la cultura escrita

No sorprende que en el amplio corpus de la literatura universal la mayoría de los autores sean hombres, que haya quien crea que

las mujeres son unos seres mudos faltos de historia, que nada han tenido que ver con los cambios e inquietudes que la colectividad ha experimentado a lo largo del tiempo, que han permanecido a lo largo del tiempo, que han permanecido, sea por incapacidad o por desinterés, al margen de la historia y de la cultura (Serveu, Bados y Sotomayor, 2007, p. 11).

La realidad es que las mujeres han tenido menos oportunidades para ingresar al mundo escrito, y las que produjeron obras muchas veces no pudieron darlas a conocer o lo hicieron bajo seudónimos. Sin embargo, hay producción destacada de algunas mujeres en todas las épocas, que son obras de indiscutible valor, ya sean firmadas con su propio nombre o con un seudónimo, aun cuando han sido históricamente excluidas del poder. El número de mujeres incluidas en el canon es escaso, entre otros aspectos por el sesgo sexista, que ha sido como una aplanadora represora, porque

ha habido mujeres que prácticamente no se atrevieron a escribir, y las que lograron hacerlo y publicaron, lo hicieron bajo la protección de hombres que les abrieron los espacios. Seven, Bados y Sotomayor (2007) señalan que hasta hace poco la literatura ha hecho algo por recuperar sus obras y su nombre.

Otro elemento a señalar es que la educación que recibían las niñas, y siguen recibiendo en algunos lugares, es diferenciada de la de los niños, porque se ha considerado que ellas tienen menos habilidades intelectuales y morales, y por ello, su educación se basa en aprender las cuestiones necesarias para cumplir un rol históricamente establecido. De esta manera, pierden la oportunidad de acceder a una cultura escrita enriquecedora, así como de conocer las grandes obras literarias, lo que las mantiene al margen del canon literario.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, proliferan escritoras de literatura. Pero también durante el siglo XX cambian las necesidades de alfabetización de las personas, cada vez se requiere perfeccionar más estas habilidades, ya no basta con escribir el nombre, leer y escribir párrafos sencillos. Los nuevos requerimientos principalmente surgen en el contexto de la Primera Guerra Mundial, con ello la alfabetización adquiere un estatus de prioridad y se convierte en un objetivo generalizado.

Señala García Madruga (2006) que el 80% de la población mundial, con diferentes niveles, está alfabetizada, y aunque la población en general tiene mayores oportunidades de acceder a la cultura escrita, siempre las mujeres tienen más impedimentos, desde hace décadas se tiene constancia de ello, como se puede ver estos datos:

- De acuerdo con la UNESCO (1992), de 960 millones de analfabetos, dos tercios son mujeres.

- Hay más de cien millones de niños sin acceso a la educación básica en el mundo, de los cuales 60 millones son niñas (Ferreiro, 2002).
- En el Día Internacional de la Alfabetización, el mundo vuelve los ojos hacia los más de 750 millones de personas —de las que casi 500 millones son niñas y mujeres— a las que el analfabetismo puede condenar a la pobreza y la exclusión.¹
- De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2020, cuatro de cada 100 hombres y seis de cada 100 mujeres de 15 años y más no saben leer ni escribir.²
- De acuerdo con la UNESCO (1992), de 960 millones de analfabetos, dos tercios son mujeres.

Es claro que hay más mujeres que hombres sin acceso a la alfabetización, y esto principalmente sucede en países de alta marginación, lo que conlleva a una serie de consecuencias de inimaginable trascendencia, por ejemplo, menos acceso a los medios de producción, a la salud, a mejores ingresos, a la justicia, a la no violencia, a la cultura, al arte y al deporte, y por supuesto a la educación.

En el caso de la escritura, quien produce textos tiene mayor influencia y trascendencia que quien no lo hace, pues saber leer, y componer textos no es lo mismo. Quien escribe produce y construye un texto a partir de su creatividad, sus creencias y saberes; trasmite, propone e impone su pensamiento a otros, así que acceder a la cultura escrita es un asunto de poder.

De tal forma que para las mujeres ingresar al mundo letrado es primordial, actividad que durante siglos ha sido restringida para ellas por el orden patriarcal. Se sabe que “vivir en un mundo analfabeto o letrado, tiene un peso

¹ Estos y otros datos se pueden consultar en la página <https://www.manosunidas.org/manos-unidas>.

² Estos y otros datos estadísticos se pueden consultar en la página <https://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/analfabeta.aspx?tema=P>.

enorme en la vida (Lagarde, 2021, p. 71), sobre todo para las mujeres, quienes están de manera permanente en una condición de extrema vulnerabilidad y exclusión. Esta forma de pensar sobre la escritura ya se tenía desde la Grecia clásica, donde se creía que el lector era un instrumento vocal del texto, “como alguien o algo a su servicio, como un esclavo” (Cavallo y Chartier, 2006, p. 70). En la relación entre quien escribe y quien lee, el primero es el más valorado, en cambio, el lector es visto como pasivo, solo voz, su función era servir y someterse. Incluso los griegos pensaban en la escritura y lectura como una relación pederástica, de diferente naturaleza, ya que “el que escribe estas palabras dará por el ano (*pugíxei*) a quien haga la lectura” (Cavallo y Chartier, 2006, p. 70).

Quienes escriben construyen el conocimiento, dejan fijada su concepción del mundo, elaboran conceptos y teorías, hacen la historia, y esta es la importancia de que las mujeres sean escritoras en todas las disciplinas.

Señalan Cavallo y Chartier que la incorporación de las mujeres a la cultura escrita en Roma no fue fácil ni pacífica, ya que se consideraba que era mejor que no entendieran lo que decían los libros porque “una mujer instruida es insostenible” (2006, p. 116). El camino para la incorporación amplia de la cultura escrita para las mujeres fue largo, y aunque no es el objetivo de este apartado, algunos datos pueden mostrarlo. Por ejemplo, durante la Edad Media y hasta el siglo XIII, una fuerte corriente misógina pensaba que no era conveniente educar a las mujeres, al considerarlas “menos peligrosas cuanto más ignorantes” (Servén, Bados y Sotomayor, 2007, p. 15); para el primer Renacimiento, un amplio grupo de mujeres denominadas las Latinas adquieren una formación humanística, incluso hubo la apertura en universidades de Salamanca para las mujeres nobles y burguesas. En el contexto de las Reformas protestantes, Lutero se quejaba de la amplia producción de libros inútiles y nocivos, estaba prohibido que las mujeres pobres leyeran la Biblia, después, la Revolución francesa trajo vientos favorables

para las mujeres y la lectura de ficción, incluso mujeres que realizaban los trabajos de servicio en las casas se aficionan a la lectura de novelas, copiando las costumbres de las personas ricas, con un amplio consumo de libros, como señala Witmann (cit. en Carvallo y Chartier, 2006).

Aunque con la ilustración empieza la gran transformación, los derechos de las mujeres no son considerados, pero durante el Reformismo ilustrado se promovió su instrucción básica. Los avances en los derechos y acceso a la cultura escrita para las mujeres no ha sido un camino lineal ni similar en las diferentes culturas, pues está marcado por las circunstancias específicas y contextos particulares.

Como ya mencionamos, leer y escribir literatura no implica lo mismo, y esta es otra forma de estudiar el papel de las mujeres en la literatura: las autoras y las lectoras. Pero también se puede revisar el papel de las mujeres como personajes dentro de las obras literarias, se suele estereotipar su participación en las obras, sobre todo en las anteriores a la segunda mitad del siglo XX, antes de los movimientos feministas generalizados. Los personajes femeninos a menudo muestran relaciones de subordinación, con lo que se reflejan las creencias de la época y de las/los autores. Pero incluso algunas mujeres autoras, contenidas por el poder patriarcal, aceptaban esa supuesta inferioridad, y así prevalecía una representación estereotipada de los personajes femeninos y masculinos en las obras literarias, basados en una lógica binaria indisoluble, donde las mujeres aparecen como seres pasivos, poco inteligentes, débiles, miedosas, físicamente desvalidas, dominadas por las emociones. Y los hombres como fuertes, agresivos, emprendedores e inteligentes, lo que es una visión limitada de la realidad.

En el caso de los personajes femeninos en los cuentos tradicionales hay dualidad muy clara, o bien aparecen aquellos con atributos propios de los valores sociales dominantes, como parte de las convenciones de la época y lugar, o la figura negativa, es decir: ángel o demonio, en un juego binario perverso. Sin embargo, en medio de estas dos

representaciones prototípicas tendría que haber una gama de posibilidades.

2.2. Un acercamiento a la condición de las mujeres

Ahora, para dar cuenta de la violencia estructural en los personajes femeninos de los cuentos tradicionales, es necesario analizar la condición de las mujeres, con una mirada a partir de los conocimientos y nociones actuales. En este sentido, como menciona Blumer (1971, en Bosch y Ferrer, 2000), la violencia de género es un problema social:

(...) no tienen existencia por sí mismos si no que son producto de un proceso de definición colectiva que ocurre cuando un número significativo de personas consideran ciertas situaciones sociales como no deseadas y tienen el suficiente poder como para transmitir esa percepción a otros sectores (2000, p. 9).

Así que este acercamiento implica pensar en las relaciones de subordinación de las que son objetos mujeres y hombres, con la diferencia de que las mujeres son orilladas al papel de “objeto, disponible y desechable”, como menciona Segato (2021, p. 15), lo que las pone en una condición distinta, como lo miramos hoy día. La organización corporativa hegemónica subordina a unos hombres a la obediencia de otros hombres, pero al final de esa línea de dominación están las mujeres. Cadena en la que ellas, y en particular ciertas mujeres, viven mayor situación de alineación. En este sentido, el hombre explotado y desdenado a su vez “se transforma en colonizador dentro de su casa” (Segato, 2021, p. 16), el representante de la opresión, donde finalmente se encuentran las mujeres. Es una pedagogía de la crueldad, como sugiere esta misma autora, la cual supone la explotación y cosificación de las mujeres, en una precariedad a la que son sometidas.

Hay diversas formas de entender la violencia, desde una mirada restringida se suscribe al acto físico de golpear, pero hay quien considera que hay otras formas, aquellas basadas en las estructuras económicas y legales que se reflejan en los sistemas sociales a partir de la violencia sistémica, y que los golpes, los insultos y la violación son expresiones de ella (Butler, 2022). La violencia está enmarcada en elementos del contexto histórico, cultural y social en que se desarrolla.

Para hablar de violencia hacia las mujeres hay que señalar primero lo que entendemos por ser mujer y ser hombre, lo que está definido por una construcción cultural, basada en las diferencias sexuales, a partir de la creación de una identidad sexual, que no está determinada por las características biológicas. En este sentido, ser mujer u hombre conlleva a una elaboración cultural, en ello interviene “nuestra interpretación del pasado, las representaciones habituales en nuestros códigos lingüísticos y sociales y el sistema de valores heredados” (Servén, Bados y Sotomayor, 2007, pp. 38-39), es decir, la construcción sociocultural válida en cada época.

La socialización primaria, de acuerdo con Berger y Luckmann (2008), es durante la infancia, cuando las/os niñas/os dependen de los adultos y de ellos aprenden su concepción del mundo, no tienen poder de elección, se forman con base en las creencias de las personas que los rodean. Y un/a niño/a “... tiene que aceptar los padres que el destino les ha deparado” (Berger y Luckmann, 2008, p. 168), y con ello, el capital cultural que poseen, por ejemplo, las concepciones sobre lo que es ser hombre y mujer y los roles y estereotipos que los acompañan. Después, durante la socialización secundaria, los/as niños/as descubrirán que hay un mundo más allá que el de sus padres y madres, y se identificarán como parte de una conformación social. Las concepciones construidas en la socialización primaria son la base de su comprensión del mundo, ideas que se internalizan con más fuerza que en la socialización secundaria. Elementos como el lenguaje, los símbolos y significantes

adquieren una configuración que con los años los/as niños/as irán interiorizando.

La socialización implica la “incorporación e integración de las personas al modelo social dominante” (Bosch, Ferrer y Ferreiro, 2013, p. 17), lo que se vincula con la construcción de la identidad. La socialización diferenciada entre niños/niñas consiste en la consideración de que son, en esencia y por naturaleza, diferentes, por eso, con los años, cuando llegan a ser hombres/mujeres, ya tienen asimilado que están destinados a realizar actividades diferentes (Bosch, Ferrer y Ferreiro, 2013). Las diferentes instituciones o agentes socializadores, como la familia, la escuela, la Iglesia y el gobierno, tienden a relacionar a niñas/mujeres y a niños/hombres de manera diferenciada.

A los niños y hombres se les socializa para triunfar en el ámbito público, para la producción, el progreso, para que su autoestima y gratificaciones provengan del mundo exterior, se les reprime la esfera íntima, las emociones se limitan, se les motiva a la acción, los estímulos que reciben los impulsan a ser arrojados, valientes. El trabajo es un objetivo que los guía hacia la anhelada independencia, porque se les alecciona para ser independientes, activos. Las niñas, en cambio, son educadas para brillar en el ámbito privado y todas las actividades que se relacionen con ello. A ser tranquilas, conformistas, miedosas, pasivas y, por supuesto, dependientes.

Hay ámbitos que han sido considerados como territorios masculinos, como las ciencias y artes, áreas vinculadas con el intelecto, donde a las mujeres les cuesta trabajo ingresar. Esta concepción entre hombres y mujeres perpetúa la división social del trabajo, marcando lo que se espera de ellas y de ellos. La sociedad es intransigente con quienes quieren incursionar más allá de los ámbitos permitidos.

En este sentido, hay una serie de comportamientos y actitudes señalados como normativos de lo que debe ser un hombre-masculino y una mujer-femenina, aprendizajes que se obtienen principalmente en la socialización primaria.

Esta distinción entre niños y niñas violenta el derecho a gozar de las mismas oportunidades y el de tener la prerrogativa de decidir sobre su persona, cuerpo, ocupación, pareja, maternidad/paternidad, proyecto de vida, su historia en general.

Estos mandatos de género, como les llama Lagarde (2021), agrupan a las mujeres a partir de tipologías antropológicas para elaborar una visión general al margen de las definiciones estereotipadas. La autora considera que las formas de ser mujer constituyen *cautiverios* en los que viven, y aunque algunas sufren, hay otras que parecen ser felices en ellos. Con la categoría cautiverios, se entiende el hecho cultural como el estado en que se encuentran las mujeres en el mundo patriarcal. Esta relación de las mujeres con el poder da origen a la privación de la libertad, están cautivas porque “han sido privadas de su autonomía vital, de independencia para vivir, del gobierno de sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir sobre los hechos fundamentales de sus vidas y del mundo” (p. 61).

La tesis de Lagarde (2021) es que las mujeres sobreviven en cautiverio debido a su ser social y cultural en una organización patriarcal, en donde hay restringidas posibilidades de ser mujer: madresposas, putas, locas, monjas y presas.

La *madresposa* es un cautiverio construido alrededor de su sexualidad procreadora, en el sentido de ser para los otros, dependencia construida por la maternidad, filialidad y conyugalidad. En esta condición la sexualidad subyace a la procreación, deserotizadas, buenas y virginales mujeres. En las *putas*, prevalece la erotización, son polígamas, malas mujeres, su cuerpo es para los otros, son una mercancía sexual. Las *monjas* son mujeres que no tienen hijos ni cónyuges, están deserotizadas, pero son madres universales, establecen un vínculo con el poder divino, como un todopoderoso. Las *presas* son mujeres que están en prisión genérica por las instituciones. En las *locas*, su locura es genérica, propia de todas las mujeres, y se vincula con la sexualidad

y la relación con los otros. Habla del cumplimiento y la transgresión de su propia feminidad.

De acuerdo con Lagarde (2021), genéricamente, todas las mujeres están cautivas porque su cuerpo es de los otros, se establecen relaciones de dependencia, se acata el orden patriarcal, donde las mujeres son políticamente inferiores a los hombres, pero también están sometidas entre ellas; así, todas viven la opresión de género, pero además algunas suman más opresiones, como de clase y de etnia, y todo esto se agrava por la violencia y el hambre, de las que son víctimas constantes.

En esta edificación patriarcal las mujeres están en constante crecimiento, nunca llegan a la madurez, porque permanentemente dependen de los hombres, quienes son los adultos, los poseedores del poder, de los bienes y de la cultura, como parte de una violencia sistémica.

Hablar de violencia y sobre todo la que se relaciona con mujeres no es un trabajo sencillo, mucho menos cuando lo analizado son los cuentos tradicionales que tienen su origen en la oralidad, porque las palabras y el sentido cambian a través del tiempo. Además porque el análisis no está precisamente centrado en mujeres en específico, sino en los personajes femeninos que encontramos en los cuentos, independientemente de que la literatura es reflejo de la realidad y viceversa. Sabemos que los estudios de género son nombrados de esa manera apenas desde los años 70 del siglo pasado, y que la tipificación de violencia de género tiene solo unos años en nuestro país.

Es así que para los fines de este trabajo se eligió considerar la violencia hacia los personajes femeninos de los cuentos como el eje del análisis que presentamos, sin embargo, es necesario profundizar cuando hablamos de estos temas, así que nos detendremos un instante en explicar algunos aspectos referidos a la violencia.

La violencia es tan vieja como el mundo y la historia; las mitologías y las leyendas muestran cómo ha acompañado

a héroes y fundadores (Carmona,1999). La violencia es tan cotidiana que muchas veces no podemos percibir sus dimensiones reales, llegamos a verla como algo natural, incluso la disfrazamos de diversión o la hallamos escondida y la llamamos amor y preocupación.

Con palabras actuales, podemos decir que es cualquier acto, incluso de omisión, que prive a los sujetos de su igualdad de derechos y que interfiera en la libertad de elegir de las personas. La violencia tiene muchas caras, y especialistas de todos los campos del saber han realizado minuciosos estudios para explicarla, pero sobre todo para diseccionarla de tal forma que se visualice y se le quite ese disfraz que la caracteriza.

Las múltiples formas en que la encontramos y la padecemos han ido cambiando a través del tiempo, a veces exacerbándose y otras escondiéndose detrás de actos que, a pocas luces, pareciera son justificables. Ciertamente es que la violencia como “fuerza, poder, potencia, furia”, como lo dice su significado de origen latino (*violens*), muchas de las veces causa daños de proporciones desmedidas y sobre todo provoca sufrimientos.

En la actualidad se ha hecho un gran esfuerzo por identificar, incluso clasificar y tipificar, a la violencia, lo más importante que se han puesto manos a la obra para contenerla, disminuirla e incluso erradicarla, ¿tarea difícil, verdad? Ya que en las sociedades los humanos hemos encontrado aspectos de la cultura susceptibles que nos ayudan a legitimarla.

Aunque sus manifestaciones más visibles son los golpes, mutilaciones y la muerte, hay violencia que no hace ruido porque la tenemos arraigada en nuestro hacer cotidiano, esa es aquella incorporada a la estructura. Como explica Galtung, “la repetición de la violencia produce un efecto de normalizador de un paisaje de crueldad” (1989, p. 9). Lo que hay que tener claro es que la violencia es una estrategia de relación aprendida, no es innata ni natural.

Encontramos así violencia sistémica, es decir, patrones de agresión y hostilidad generalizados en la sociedad que se mantienen por creencias arraigadas colectivas, se asumen como individuales, así que no hay nadie a quien culpar, pues los prejuicios, estereotipos, tradiciones y estructuras socioeconómicas están ahí, sin derecho de autoría, y los tomamos y hacemos nuestros casi sin darnos cuenta. Por ello “no existe nadie a quien culpar ya que las personas que la aplican forman parte de un proceso más general” (Galtung, 1989, p. 10), y no puede ser atribuida a una persona en concreto.

Es sistémica porque sus raíces están en todo el sistema tanto social como cultural, ahí encuentra condiciones que le dan sentido, incluso que la protegen para no ser descubierta, no obstante, sus prácticas y discursos dañan a personas y colectivos. Como se naturaliza, se percibe que así son las cosas, y así han sido siempre, y no hay mucho que pensar; es difícil su percepción, ya que todo el conjunto de la sociedad se encarga de protegerla.

Así encontramos en las tradiciones, en las costumbres, en las prácticas cotidianas que se repiten día a día, actos, palabras, imágenes, mensajes que incuban violencia y pasan desapercibidos, y en caso de que se descubran, no hay a quién hacer responsable de ellos, su naturaleza abarca tantos aspectos que no hay una acción punitiva que la controle en su totalidad.

La violencia ejercida hacia las mujeres es un tipo de violencia sistémica, donde toda la sociedad está involucrada, y de cierta manera la ha naturalizado de diferentes formas a través del tiempo. Antes de continuar, es necesario detenernos un poco para explicar qué se considera violencia hacia las mujeres.

En la actualidad la violencia contra las mujeres y niñas como una violación de derechos humanos ha colocado el problema en la agenda pública mundial (Guajardo y Rivera, 2015), lo que permite no solo prevenirla, sino sancionarla

y disminuirla. Como ya se mencionó, la violencia hacia la mujer no es un tema nuevo, lo que sí es diferente es la manera de afrontarla, de percibirla.

La violencia hacia las mujeres no es privativa de un lugar, de un momento histórico, ni respeta clases sociales, ingreso económico, ni nada, podríamos decir que es extensiva, entra a todos los espacios donde existen las mujeres. De tal forma que es un problema social, es decir, es producto de un proceso de definición colectiva “que ocurre cuando un número significativo de personas consideran ciertas situaciones sociales como no deseadas y tienen el suficiente poder como para transmitir esa percepción a otros sectores” (Blumer, 1971, en Bosch y Ferrer, 2000, p. 9).

Desde hace algunos siglos, la violencia hacia las mujeres se ha manifestado por la exigencia de la subordinación de las mujeres respecto a los hombres. En este sentido, se concibe a la mujer como un ser inferior e incapaz. Por eso se le atribuyen actividades específicas de acuerdo con su condición femenina.

Esta idea ha trascendido las fronteras de lo racional, incluso ha llegado a manifestarse mediante comportamientos agresivos, acreditados por el patriarcado y ratificados luego por las sociedades ulteriores, con lo que se conforma la histórica y universal violencia de género.

Existen manifestaciones muy diversas de esta violencia tales como:

la violencia física, psicológica, sexual, simbólica, económica, patrimonial, institucional, y el femicidio en su expresión más brutal, se dan en un continuo de formas que se interrelacionan; a veces recurrentes y superpuestas, de las más sutiles a las más extremas, con impactos diversos a lo largo de las trayectorias de vida de las mujeres (Guajardo y Rivera, 2015, p. 65).

Por su parte, la Declaración de las Naciones Unidas define la violencia contra la mujer como:

todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como resultado un daño o sufrimiento, físico sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada (en Pineda, 2019, p. 13).

De tal forma que hoy día tenemos muy claro a qué nos referimos cuando hablamos de violencia hacia la mujer, lo que hace que podamos identificar elementos que forman parte de este problema.

Según Taberner (en Márquez, 1999), la mayor parte de las sociedades conocidas han sido patriarcales, dieron preeminencia al varón en el reparto de papeles y posiciones. Encontramos así que se habla del patriarcado cuando la diferencia mutua entre hombres y mujeres se concibe como la diferencia de las mujeres con respecto a los hombres, y cuando estos tomaron el poder y se erigieron en el modelo de lo humano. Desde entonces, la diferencia sexual ha significado desigualdad en prejuicio de las mujeres. Aunque el grado de inferioridad ha cambiado en cada cultura y tiempo, esta no ha desaparecido, más bien se ha transformado.

Las ideologías patriarcales construyen esas diferencias entre hombres y mujeres desfavoreciendo a las segundas, ya que proponen su inferioridad biológicamente inherente o natural, limitándolas así, al asignarles características, roles y comportamientos propios de su sexo, manteniendo y agudizando formas de dominación, muchas de ellas por medio de la violencia.

Recordemos que en este trabajo nos enfocamos en analizar la violencia en los personajes femeninos de los cuentos. Así que los elementos de análisis tienen que ver con el discernimiento alrededor de las narraciones, ya que de acuerdo con Navarro-Goig (2019), la mayoría de los cuentos plasman elementos del arquetipo femenino, lo que permite interpretarlos como una posible recapitulación de una concepción de la realidad basada en el determinismo

de los roles sexuales. Los cuentos otorgan un aire familiar a las historias de nuestro imaginario, moldeando códigos de comportamiento que dan lugar a la reflexión sobre determinados acontecimientos vitales.

De tal forma, en los cuentos tradicionales encontramos una representabilidad de lo que significa lo femenino, podemos explorar qué atributos se les confieren a estos personajes, cuáles son las actividades que desempeñan y qué se espera de ellos.

Veremos entonces que los cuentos tradicionales encierran muchos estereotipos, entre estos, la belleza y la bondad, ideales a alcanzar que promueven formas de violencia para llegar a obtenerlos.

También encontramos que marcan concepciones sobre el bien o el mal y sobre lo aceptado para las mujeres, pero lo más importante es que encontraremos que hay reflejadas, en estos cuentos, acciones de resistencia, mismas que analizaremos en la segunda parte del libro.

Palabras finales

Como pudimos observar a lo largo de este capítulo, en todas las esferas de la sociedad vemos actos de violencia contra la mujer. Lo encontramos palpable en las actas resguardadas de procesos penales llevados a cabo en el siglo XVI donde se resalta el papel de la mujer como objeto, pues en estas se destaca, por ejemplo, que en caso de infidelidad por parte ellas, el esposo puede decidir cómo proceder, pues ella forma parte de sus pertenencias.

Así, vamos a encontrar que el castigo corporal y la muerte de las mujeres son una constante en las narraciones, sin embargo, no solo es un tema de antaño, hoy día, en palabras modernas, lo nombramos feminicidio, y nombrarlo permite tener esa mirada para poder reconocerlo; si no

existía una palabra especial en el lenguaje es porque seguramente no era algo que se juzgara en la sociedad.

También en las obras pedagógicas, encontramos indicios de la forma de percibir el mundo respecto a las mujeres, como en el libro quinto de *El Emilio* escrito por Rousseau, quien en el siglo XVIII hace una diferenciación sobre la constitución entre hombres y mujeres; dice: “el destino especial de la mujer es agradar al hombre” (Rousseau, 2015, p. 362). En esta misma línea asegura que las mujeres se aprovechan:

lejos de sonrojarse de su debilidad hacen gala de ella: afectan que no pueden alzar del suelo ni los más ligeros pesos y se avergonzarían de ser fuertes... no solo por parecer delicadas, sino de una precaución más astuta; desde muy lejos buscan disculpas y derecho para ser débiles, cuando fuere necesario (Rousseau, 2014, p. 364).

Aspectos que veremos reflejados en muchos de los cuentos, que retratan a los personajes femeninos como necesitados de protección, de ser propiedad de algún personaje masculino ya que su constitución es débil y sensible, característica de la que sacan partido, según Rousseau. O en el caso contrario:

Cuando nos buscamos en las historias infantiles clásicas, nos encontramos débiles o peligrosas, como las brujas y las hechiceras, mujeres que poseían y producían conocimiento científico propio: de la naturaleza, de su huerto, de su cuerpo. Esta independencia intelectual fue cuestionada y desarticulada por medio de la tortura y la muerte en la hoguera como signo determinante del sistema patriarcal (Salamanca en Rivera, 2022, p. 3).

Quizá hoy podemos prohibir algunos de los cuentos tradicionales por la marcada tendencia a la violencia o a los actos sexuales, porque nuestra mirada se ha perfeccionado y

el foco está puesto en la manera en que se refleja la sociedad en estas historias, y asimismo, de qué manera se ve reflejada en ellos.

Mucho se ha dicho de la violencia que impera en los cuentos tradicionales, ¡ojalá al eliminar lo malo y violento que hay en los cuentos se pudiera borrar de la vida real! Sería bueno tener una goma mágica con ese poder. También en este cambio vemos reflejadas las formas de violencia contra de la mujer, vivo reflejo de cada época, cómo van cambiando hasta hacerse más sutiles; aunque el papel de las mujeres difiere en cada momento y en cada cultura, prevalece su condición de subordinación.

No obstante, el acto de escuchar y aprender historias del pasado para llevar al inconsciente ha sido, a la vez, un mecanismo para aprender del deber ser: (des)aprender a ser niña, (des)aprender a ser mujer (Rivera, 2022).

La escritura, dice Ong (1997), es quizás el mayor invento de la humanidad, surge cuando la oralidad es insuficiente y hay nuevas necesidades de comunicación. Por ello, es tan importante una distribución justa de esta tecnología, por ser una herramienta cultural. Al producir literatura, las mujeres comparten su visión de mundo, lo que es necesario para comprender la complejidad de la realidad social. La participación de los personajes femeninos dentro de las obras literarias de tradición oral muestra una representación estereotipada basada en una lógica binaria, donde aparecen injustamente tratadas. Y en donde se destacan en un entorno violento, crudo, hostil, ya que representan el mal, o bien una serie de características basadas en el sometimiento que como personajes los desvalorizan. Opresión que viven a partir de una violencia sistémica naturalizada.

Pero hay algunos personajes que se atreven a enfrentar al sistema, ésta es la intención de los siguientes capítulos, identificar su forma de proceder, así como caracterizar esos estereotipos que las mantienen en una condición de cautiverio.

Segunda parte



3

Bellas y casaderas

En este capítulo se revisan los personajes que denominamos “casaderas y bellas” en los cuentos tradicionales, los cuales dan cuenta de ciertas condiciones que aquí desarrollamos.

“Casaderas” es una forma de denominar a aquellos personajes femeninos de los cuentos tradicionales que cumplen con ciertas características, condiciones que no acreditan todos los personajes, y esto da pauta a una serie de situaciones y tramas. Pues queda claro que todos estos personajes femeninos ambicionan casarse con un hombre poderoso. En este sentido, los cuentos tienen como uno de sus temas principales “ganar el matrimonio”, pero no con cualquier personaje masculino, sino con aquellos que ostentan el poder y las riquezas. Esto detona una competencia que puede manifestarse de formas variadas, algunas de ellas sumamente violentas.

Por ello las características de los personajes femeninos se convierten en un elemento que constantemente se va a estar señalando, ya que entre otros la “belleza” tiene relevancia.

También se establece la implicación de ser un personaje femenino dentro de la trama narrativa. Para ello ubicamos las ideas que prevalecían en cuanto a la condición de ser hombre y mujer en el contexto en que fueron creados esos cuentos. En esta época la línea de descendencia y de herencia era de padres a hijos, la ley romana estableció la *patria potestas*, “todo el poder al padre”, quien transmite las propiedades a sus hijos; en este sentido, el padre define la base del parentesco, y por lo tanto, de las propiedades.

Tener hijas en algunas sociedades implica gastos infructuosos, hay que mantenerlas, educarlas y a veces hasta comprarles un marido, porque con eso se establecen alianzas de las que dependen las familias.

Los cuentos tradicionales muestran algunas de estas concepciones, aun cuando no hay que perder de vista el sentido ficcional de estas obras, pero como hemos dicho, de alguna manera recuperan las creencias y costumbres de la sociedad de la época.

3.1. Belleza y fealdad, una construcción patriarcal

Cada sociedad y época tiene su propia representación acerca de la belleza, sin embargo, hay algunas coincidencias que se han extendido durante siglos en las culturas occidentales. Estas ideas se han difundido a través de la educación y las tradiciones, y también a partir de los cuentos tradicionales en los países occidentales. Y posiblemente han influenciado lo que hoy en día se concibe como belleza/fealdad.

Las/os niñas/os juegan a ser como algunos personajes de los cuentos, copiando los modelos que les parecen convenientes de emular. Sin embargo, no se le ocurriría ser la hermanastra mala, fea y detestable, o mujeres que terminan siendo duramente castigadas, que son despreciables, antimodelos.

En los cuentos tradicionales se pondera como principal atributo en las mujeres la belleza, condición indiscutible para ser valoradas, dignas de tomar en cuenta. La belleza física está acompañada de otras condiciones indispensables, como la bondad, la juventud, la discreción, la amabilidad, la laboriosidad y la delicadeza. La belleza física consiste en ciertas características, como tener la piel blanca, el pie pequeño, el cabello largo, rubio y rizado, fineza en las facciones, delgadez, delicadeza, talla alta, como algunas de las más mencionadas.

Los personajes pertenecen a una determinada raza, la blanca, recordemos que históricamente el origen de los

cuentos de hadas se sitúa en Europa. Por eso una de las principales características negativas en los personajes femeninos es tener la piel oscura, como representativa de la fealdad.

En el caso del cuento *Blancanieves*, también el nombre del personaje lo indica: “Niña blanca como la nieve” (Grimm, 2015, p. 36). En el caso del color del cabello, es rubio como el oro, brillante y con rizos, el pie pequeño como el de Cenicienta. Un resumen de lo que se considera belleza en el contexto de los cuentos tradicionales y posiblemente en el imaginario colectivo es la siguiente descripción: “la princesa con su vestido de seda, su pelo de oro y sus ojos como estrella”, en *La pastora en la fuente* (Grimm, 2015, p. 2005).

Incluso la niña protagonista del cuento *La niña de los fósforos*, a pesar de su pobreza, Andersen la describe con “largos cabellos rubios que le caían en preciosos bucles sobre el cuello” (Andersen, 2019, p. 58).

Otros atributos que definen el ideal de belleza lo vemos en la descripción de Leonor, personaje de *Los cisnes salvajes*. Andersen escribe: es alta y hermosa y sus manos son delicadas.

En cambio, los mayores atributos de los personajes masculinos son el poder y el dinero, difícilmente se habla de su belleza y juventud; lo que implica un trato diferenciado sobre lo que se considera deseable entre ellos y ellas. Es decir, de ellas se solicita la belleza, en cambio los personajes masculinos destacan por otras condiciones: riqueza, poder y astucia, como es el caso de *Pulgarcito* de Perrault, que engaña al ogro y a la ogresa y logra una gran fortuna.

Hay dos posibilidades en cuanto al aspecto de los personajes femeninos, o son bellas, deslumbrantes, que hechizan a los personajes masculinos que las ven, quienes se enamoran de inmediato de ellas y hacen lo necesario para obtenerlas. O son feas, por lo que no son elegidas para ser esposas de los hombres poderosos, como príncipes y reyes.

En los cuentos tradicionales hay muchos ejemplos de personajes masculinos que son eclipsados por la belleza de

las mujeres, incluso son víctimas de una especie de enajenación, y hasta con verlas en una pintura suelen quedar hipnotizados. Sufren una fascinación que parece cuestión de magia, ya que quedan prendados al instante, como en el cuento *El fiel Juan* (Grimm, 2015), donde se dice que un joven no debe entrar a una recámara porque hay un cuadro de una hermosa princesa de la que se va a enamorar con solo verla, por eso está en peligro constante, hasta que finalmente la ve y la sentencia se cumple. En el cuento *La novia blanca y la novia negra* (Grimm), un personaje masculino al ver el retrato de una bella joven se queda perdidamente enamorado y decide casarse con ella.

En otros cuentos sucede algo similar, la narrativa lo describe: “La puerta se abrió, y el rey entró en la casa, y vio a la niña tan bonita que se quedó asombrado. ¿Quieres venir a mi castillo y casarte conmigo?” (Grimm, 2015). La fascinación que experimenta este personaje es inmediata.

En el cuento de *Griselda*, el príncipe sale de caza y se encuentra con una mujer de la que quedó perdidamente enamorado, la describe así:

“su tez poseía blancura de azucena y su frescura natural se había conservado a la sombra de los árboles; su boca tenía todo el atractivo de la infancia y sus ojos sombreados por párpados oscuros, eran más azules y luminosos que el cielo” (Perrault, 2014, p. 13).

En otro ejemplo, *Pulgarcilla*, una diminuta niña nacida de un grano de cebada, después de correr muchas desventuras, al final se encuentra con un príncipe que vive en un jardín de flores, quien “al verla se prendó de su belleza, se quitó la corona y se la obsequió” (Andersen, 2019, p. XX).

Tener hijas hermosas da prestigio a los padres, porque se consideran propietarios de un bien valioso, por ello, en varios cuentos se observa esta condición: “un viejo molinero era padre de una hija hermosísima” (Grimm, 2015, p. 211), del cuento *Tiribilitin*. Pero también tener hijas bellas para los padres aporta un valor económico agregado, a manera de tesoro, que a menudo son quienes se ven beneficiados.

Incluso hay cuentos donde los padres son poseedores de tres hijas bellas, como en *El rey-rana*: “un rey que tenía tres hijas muy hermosas” (Grimm, 2015, p. 134), o “He tenido tres hijas; la más pequeña era tan hermosa, que todo el mundo se queda asombrado al verla”, en *La pastora en la fuente* (Grimm, 2015, p. 202). El cabalístico número 3 aparece en varias circunstancias, es una característica propia de los cuentos tradicionales: tres hijas, las tres bellas, la tercera la más bella, o tres hijos y el tercero es el más inteligente y bueno.

La belleza a veces se combina con otros factores: juventud, obediencia, amabilidad y laboriosidad; cuando se cumple con todos los atributos se trata del “prototipo de la perfección” desde la visión androcéntrica. En *Piel de asno*, la esposa del rey se describe como: “su amable mitad, su fiel compañera, era tan encantadora y buena y estaba dotada de un carácter tan adaptable y dulce” (Perrault, 2014, p. 33); incluso la propia reina le dice al enfermar, antes de morir: quiero que me juréis que “si halláis una mujer más hermosa, mejor formada y más discreta que yo, os dejo en libertad para darle vuestra palabra y casaros con ella” (Perrault, 2014, p. 34).

En uno de los cuentos más conocidos, *Cenicienta*, en la versión de Perrault se dice: “la belleza femenina es un raro tesoro cuya contemplación nunca fatiga, mas la bondad y la gracia no tienen precio” (p. 105), aunque enaltece la belleza, también se habla de otros atributos.

Entre algunos otros ejemplos del “prototipo de la perfección” están *Blancanieves* y *Rojaflor*, dos hermanas que se caracterizan por ser hermosas y trabajadoras, Blancanieves “cuidaba del fuego y ponía el caldero a cocer”, Rojaflor se ocupaba de la casa. Además son amables, incluso con un enano que las trata mal y es desagradecido. *Blancanieves*, en otro cuento de Grimm: “arreglaba la casa y hacía la comida; y cuando volvían los enanitos, tenía preparada una cena muy buena” (p. 39); a la *Cenicienta* “le hacían llevar cubos de agua, encender el fuego, guisar, lavar...” (Grimm, 2015,

p. 53). En la versión de Perrault de la *Bella durmiente* las siete hadas le dieron como regalo ser una “hermosa doncella, cantar como un ruiseñor, bailar y tocar toda clase de instrumentos” (p. 50).

Como se puede ver, la belleza no basta, porque hay personajes femeninos que además de ser hermosas, son orgullosas, soberbias, y no cumplen con todos los atributos, eso las hace “imperfectas”, un ejemplo es el cuento *El sastrecillo listo*: la “princesa tan orgullosa como bella” (Grimm, 2015, p. 127). O en *El rey “pico de tordo”* de Grimm, donde se dice que es tan hermosa como soberbia, pero además no sabía hacer los quehaceres: “no sabía encender el fuego, ni guisar, ni nada” (p. 29).

En el cuento de Andersen (2019) *El compañero de viaje*, cuando muere su padre, un joven se va a recorrer el mundo, en el camino conoce a otro viajero poseedor de objetos y fórmulas mágicas. Después de varios acontecimientos, llegan a un lugar donde hay un rey que tiene una hija muy hermosa, pero perversa y cruel, porque es una hechicera infame que había causado la muerte de muchos hermosos príncipes. Cualquiera podía pedir su mano, pero les pedía que resolvieran 3 enigmas, si no los resolvían los mandaba decapitar o colgar. Sin embargo, como era muy hermosa, al verla, el pueblo olvidaba sus maldades.

En los cuentos, a los personajes femeninos que cumplen todos los atributos deseados les va bien, son premiadas, se casan con un príncipe o un rey, se vuelven ricas y ya no tienen que trabajar más. Pero las imperfectas acaban humilladas, abandonadas y sin marido. Se premia a unas y se castiga a otras, depende de sus características físicas y de su comportamiento, de que cumplan con los atributos de la perfección. El mensaje es que hay que ser bella y buena para que les vaya bien.

Lo que se considera el prototipo de belleza es una construcción sociocultural, que es el resultado de las creencias y consideraciones de cierto tiempo histórico y contextual. Los personajes femeninos en los cuentos tradicionales están

construidos alrededor de una serie de condiciones arquetípicas, vistas desde una perspectiva androcéntrica y dominante, entre ellas lo que se entiende por belleza y fealdad.

Otro elemento que forma parte de la belleza es el vestuario, el cual transforma a las personas; con él los personajes acceden a otra condición sociocultural. Las vestimentas evidencian la riqueza, pues entre más voluptuosas son las telas y más sorprendentes las joyas, la importancia del personaje se acrecenta. No puede faltar la mezcla de ostentuosidad con los atributos femeninos, como el ya clásico pie pequeño acompañado de bellas y delicadas zapatillas. En general todo el atuendo se diferencia del de los personajes humildes que trabajan en tareas rudas en un contexto donde no había las comodidades que hoy existen, como drenaje, calles pavimentadas y agua entubada.

En los cuentos los personajes femeninos, cuando son pobres, visten con ropa sencilla, pero al ser elegidas para casarse con un hombre rico, de inmediato lucen atuendos deslumbrantes. En el caso de la *Cenicienta*, obtiene un vestuario suntuoso por artes mágicas, lo que la pone al nivel de la realeza, motivo por el cual el príncipe se fija en ella, pues lleva traje de oro y plata, zapatitos de seda; al usarlo, incluso, “estaba tan hermosa, que ni su madrastra, ni sus hermanastras la reconocieron” (Grimm, 2015, p. 56). La ropa la transforma, y con ella, se convierte en merecedora de un príncipe.

Las/os niñas/os durante siglos han imaginado estas representaciones femeninas producto de los cuentos tradicionales, donde destaca la belleza y las vestimentas ostentosas. Pero en épocas más cercanas, con la masificación de la imprenta, el cine y la televisión, estas representaciones ya no solo quedaron en la imaginación, sino que fueron la versión de artistas e ilustradores que le dieron forma al imaginario social.

En el cuento *Piel de asno*, la protagonista huye de su casa, donde tenía vestidos ostentosos, y en su exilio busca trabajar para sobrevivir. Al fin encuentra a una mujer

que quería una criada. Trabajaba todos los días, solo los domingos tenía un poco de tiempo para sí misma, día que dedicaba a sacar de su baúl mágico sus vestidos elegantes y se los ponía; le gustaba verse “joven, blanca y sonrosada y cien veces más hermosa que las demás; y ese suave placer la sustentaba y conducía hasta el domingo siguiente” (Perrault, 2014, p. 36). En la frase “cien veces más hermosa que las demás” se destaca que se genera la competencia entre los personajes femeninos, por ser la más bella, la más buena, la más laboriosa.

Sin embargo, si existe la belleza, necesariamente existe la fealdad, porque es parte de una dicotomía. Y como contraposición, los personajes femeninos considerados feos son detestables, aparecen en los cuentos para resaltar la belleza de los otros personajes, como parte de una dualidad belleza/fealdad, bien/mal. Las feas son antagonistas, muchas veces están en contra de las bellas, las dañan, envidian y quieren arrebatarles lo que tienen. Se les atribuye otras características consideradas negativas, como ser viejas, solteras, malas, flojas, desagradecidas, envidiosas y además pueden ser brujas o hadas malas. Todas estas condiciones las alejan del objetivo principal: tener un esposo, específicamente un rey o príncipe.

También hay una serie de características relacionadas con la fealdad, contrarias a las identificables con la belleza, como tener la piel “negra”. En el cuento *La novia blanca y la novia negra*, una mujer y su hija son groseras con un anciano que solicitaba ayuda para encontrar el camino; en cambio, la hijastra de la mujer ayuda al hombre, este se venga de la madrastra y de su hija al no advertirles que las plantas que están tocando van a volver su piel negra:

Por haberme acompañado no has tocado una hierba venenosa que tu madrastra y su hija estaban cogiendo cuando las vi, hierba que tiene la propiedad de ennegrecer el semblante de las personas que las tocan: así es que tú quedarás blanca y hermosa, mientras que la hermanastra y su madre se habrán

vuelto negras como si las hubieran teñido con betún (Grimm, 2015, p. 89).

Tener la piel negra aparece en varios cuentos como una de las peores condiciones que se pueden tener, y una de las peores formas de castigo. Otras causas son aquellas relacionadas con no cumplir el prototipo de belleza de la época, por ejemplo, las hermanastras de Cenicienta, aunque en general son señaladas como feas, la razón por la que el príncipe no las elige para casarse es por sus pies grandes, al no quedarles las zapatillas. Por ello, su madre les dice que se mutilen los pies para ser elegidas por el príncipe. Y ambas se los mutilan para casarse con el príncipe, lo que es una forma de violencia.

También se degrada a los personajes femeninos por medio de la conversión de personas a animales y de animales a personas a través de maldiciones. Hay ejemplos diversos de conversión. En el cuento *Cara de cabra* (Basile, 1992) como castigo a un personaje femenino “se le alargó el hocico como un palmo, se le estrecharon las mandíbulas, se le endureció la piel, la cara se le cubrió de pelos y las trenzas de castillo se le transformaron en cuernos puntiagudos” (p. 30).

Pero también estas transformaciones pueden ser para engañar a otros personajes, como en el caso del cuento *La osa* del mismo autor, donde un personaje femenino es convertido en osa para huir. En este mismo cuento, el rey al quedar viudo quiere volver a casarse, al no encontrar ninguna mujer tan bella como su esposa fallecida, publica un mando y ordena que todas las mujeres bellas de su reino vayan al castillo, las forma en fila para elegir a la más bella, pero solo ve seres deformes, animalizados y grotescos desde su perspectiva:

una como mona, que no se está jamás quieta (...) otra le parecía que tenía la frente torcida, otra que tenía la nariz larga, otra la boca grande, aquella con los labios gruesos, ésta demasiado alta, aquella muy baja y mal hecha, aquella gorda, ésta

excesivamente delgada; la española no le gustaba por su color quebrado, la napolitana no le agradaba por la forma de andar, la alemana le parecía fría y helada, la francesa con muy poco seso, y la veneciana como una rueca de lino con los cabellos descoloridos (Basile, 1992, pp. 50-51).

Las mujeres están en fila, para que el rey escoja cuál puede ser su esposa, como objetos exponiendo sus atributos, y al no cumplir las expectativas del rey, son degradadas, señaladas y burladas. La cosificación es una forma de violencia a partir de la manipulación del cuerpo, al que se considera una mercancía.

Las consecuencias de la cosificación son muchas, entre ellas, la deshumanización de los personajes femeninos, al ser considerados como objetos que se pueden lucir, la mercantilización se instala en el imaginario individual y colectivo. Por ello, solo valen en la medida que cumplan con los estereotipos de belleza compartidos desde una visión androcéntrica. Al prevalecer la idea de que son un producto pueden ser utilizados y manipulados.

Curiosamente las hermanastras casi siempre son feas, además de malas, envidiosas y ambiciosas. Parece que todas las desgracias les fueron otorgadas, y sus madres siempre quieren que ellas, aun con esos atributos negativos, se casen con un rey o príncipe.

En cambio las hijastras son bellas y bondadosas, cumplen con todos los atributos designados por el poder patriarcal, estas diferencias entre las hijas e hijastras se ven claramente en *Los tres enanitos del bosque*: “la hija del hombre era muy hermosa y muy simpática, y la otra era feísima y antipática” (Grimm, 2015, p. 23).

Aunque hay algunas excepciones, como en *La Cenicienta*, en la versión de Grimm, donde las hermanastras son hermosas: “bastante guapas y tenían la piel blanca, pero ¡qué corazones feos tenían!” (2015, p. 53), a pesar de ello, no contaban con las otras cualidades, porque eran malas.

También como una constante, las madrastras siempre se casan con hombres pusilánimes, que las dejan a cargo de las hijas de su anterior matrimonio, a las que maltratan. Los nuevos esposos son débiles y manipulables, permiten que las madrastras maltraten a sus hijas, por eso las muchachas bellas son tratadas como criadas y las feas como princesas, como en el cuento *La dama de las nieves*:

Una viuda tenía dos hijas: la buena y guapa, y la mala y fea. Y la viuda quería más a la mala y fea, porque era su hija de verdad. La buena y guapa era solo su hijastra, y a ella la hacían trabajar como si fuera la criada de la casa; la pobrecilla tenía que estar todo el rato sentada junto a un pozo, al lado del camino, hila que hila. De tanto hilar, le sangraban los deditos (Grimm, 2015, p. 289).

Y aunque es impensable que una joven fea logre casarse con un rey o príncipe, a veces sucede gracias a las artes maléficas de las madrastras: “Entonces, la madrastra por medio de artes diabólicas logró fascinar al Rey hasta el punto de que permitiese que ella y su hija quedaran en palacio, y hasta consiguió que el Rey se casase con la muchacha negra” (Grimm, 2015, p. 91). Pero esta suerte lograda a partir de hechizos no dura, y siempre las culpables son cruelmente castigadas.

En otro cuento, *Los seis cisnes* (Grimm, 2015), una bruja le ayuda al rey que estaba perdido en el bosque a regresar a su palacio, a cambio de que se case con su hija, le pide la bruja: “Señor, tengo una hija tan hermosa que merece ser reina; prométeme que te casarás con ella y te ayudaré” (p. 166). El rey se casa unos días después con la joven. En este caso el personaje femenino es moneda de cambio por un favor realizado. Sin embargo, el rey acepta el acuerdo porque la hija de la bruja es hermosa.

Personajes femeninos considerados feos abundan en los cuentos tradicionales, y generalmente van acompañados de la maldad, se personifican en brujas, viejas, prostitutas,

madrastras, hijastras, aunque su función es someterse al régimen, no lo hacen. Porque mienten a reyes y príncipes, transgreden designios e infringen las leyes, enfrentándose al poder.

Los personajes femeninos viven en constante opresión de género, las bellas y las feas están cautivas porque sus cuerpos son de otros, atrapadas en su condición y vulnerables a los designios del poder.

Otro elemento marcado en algunos cuentos tradicionales es el sexo de los/as hijos/as, ya que tener hijas es una vergüenza, porque hay que educarlas y mantenerlas y eso se considera una carga para la familia. Por ello tiene más valía a procrear hijos. Un ejemplo está en el cuento *La plantación de ajos* de Basile. Un señor llamado Ambruoso tiene siete hijas, un día su amigo Basilio le pregunta cuántos hijos tiene:

Él, avergonzado de tener que decir que había engendrado tantas hembras, le contestó:

–Tengo cuatro varones y tres hembras.

–Si es así– replicó Basilio–, manda a uno de tus hijos que venga a hacer compañía a mi hijo (Basile, 1992, p. 66).

Como el hijo de Basilio está enfermo le pide a su amigo que vaya uno de sus hijos a acompañarlo, este convence a una de sus hijas de que se vista de hombre. Cortan el pelo de la joven y la visten como hombre para que visite a Narduccio, el hijo de Basilio. Durante la convivencia Narduccio sospecha que es mujer, por eso le pone pruebas para cerciorarse de que no lo es. Pero la joven logra realizar las tareas de forma destacada, por eso la madre del joven le dice: “¡Quítate eso de la cabeza y deja de pensar en ello, que una mujer no puede hacer tanto!” (Basile, 1992, p. 68).

En el desenlace del cuento, después de resolver algunos enredos, se sabe que el supuesto muchacho es una mujer llamada Bellucia; los jóvenes se enamoran y finalmente se casan. Pero al preguntarle a Ambruoso por qué había mentido, contesta: “para que no supieran que solo había sabido hacer siete

hembras” (Basile, 1992, p. 70), porque es motivo de vergüenza no tener hijos varones, y solo hijas.

Otro ejemplo está en el cuento *Cara de cabra*, de Basile (1992), donde hay un campesino “que tiene a doce lloronas que alimentar” (p. 27); para alimentar a menos niñas, regala a una de ellas a una lagartija, lo que muestra el poco aprecio que se tiene por las hijas.

Los personajes femeninos desde que nacen tienen que librar batallas para sobrevivir en un contexto patriarcal, donde son vistas como inferiores, y en esto se parece la literatura a la vida real. Y donde la belleza y la fealdad son una marca que define su destino, condición que no todos los personajes femeninos están dispuestos a asumir sin tratar de desmontar las construcciones sociales establecidas.

3.2. Las casaderas

Los personajes femeninos obtienen la condición de *casaderas*, como vimos en el apartado anterior, al contar con ciertos atributos que llamamos “fórmula casadera”:

belleza + juventud + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad

Estos personajes no eligen a sus esposos, más bien ellas son seleccionadas, lo cual las pone en condición de casaderas. Pero hay otras formas para ganar el matrimonio, otro de tipo de casaderas, aquellas que se casan con personajes masculinos pobres, quienes por su astucia consiguen entrar a familias poderosas.

En este sentido, “casaderas” es una categoría que abarca tanto: a) el cumplimiento estricto de la fórmula para los personajes femeninos, como se vio en el apartado anterior, y b) otros elementos fortuitos, donde se destaca la astucia de personajes masculinos pobres que logran ganar el matrimonio. Algunos ejemplos de esto los veremos a continuación.

Esto sucede a partir de la resolución de acertijos, adivinar, ganar carreras y engañar. Como en el cuento *El sastrecillo listo* (Grimm, 2015), donde una princesa es señalada por ser bella y orgullosa, se burla de todos los príncipes que la cortejan y les pone como condición a quienes aspiran a casarse con ella un acertijo, y como nadie lo ha adivinado, se siente segura y hace pregonar por todo el reino que sin importar su condición económica se casaría con quien diera la solución. Tres hermanos sastres van a palacio para someterse al reto, la princesa les hace la pregunta: “Hay en mi cabeza dos clases de cabellos, ¿de qué colores son?”. El hermano mayor dice: *negro y blanco*, y falla. El segundo hermano responde: *rubio y castaño*, y también se equivoca. Pero el tercero menciona: *oro y plata*, con lo que acierta.

Sorprendida de que hubiese dado con la solución y no conforme con casarse con el joven, le pone otra prueba, que es dormir en la misma habitación con un oso, porque tenía la esperanza de que el oso se comiera al menor de los sastres. Pero el joven con su ingenio engaña al oso y sobrevive, y finalmente se casa con la princesa. Este es el caso donde el matrimonio esperado no es con un gran príncipe, sino con un hombre astuto.

Otro ejemplo lo vemos en *El compañero de viaje*, anteriormente descrito, o en *Maese gato o el gato con botas* (Perrault), donde el hijo de un molinero es quien se casa con la princesa. La historia cuenta que la única herencia de su padre fue un gato, pero tan astuto que le ayudó a conseguir la mano de una princesa con base en trucos. El joven se hizo pasar por un marqués y por medio de engaños se quedó con las tierras y el castillo de un ogro. Así se presentó en palacio convenciendo al rey de que era un gran señor y consiguiendo el matrimonio. Con la astucia del gato y la buena actuación del joven, ganan el matrimonio con una princesa.

En *El compañero de viaje* escrito por Andersen, un joven, que al morir su padre se va a recorrer el mundo, llega a un lugar donde el rey tiene una hija muy hermosa, pero perversa y cruel; ella está hechizada y había causado la muerte

de muchos hermosos príncipes a los que, al pedir su mano, les exigía resolvieran tres enigmas, si no los resolvían, los mandaba decapitar o colgar. El joven, con ayuda de un compañero de viaje que sabe de artes mágicas, resuelve los enigmas, logra quitar el hechizo a la princesa y así casarse con ella.

En estos casos se trata de uniones que se llevan a cabo gracias a la astucia e inteligencia de personajes masculinos pobres, quienes por su condición no pueden ganar el matrimonio exigido en la fórmula casadera y los personajes femeninos continúan siendo un trofeo de quien las gana.

En los cuentos en rara ocasión se habla de lo que sucede después del matrimonio, es decir, sobre los acontecimientos de la vida cotidiana, pues el interés se centra en las circunstancias para llegar al matrimonio, por eso, casi no se puede dar cuenta de la violencia ejercida a los personajes femeninos durante el matrimonio.

El tema del “segundo matrimonio” aparece como un asunto periférico para explicar la situación de las familias. En este caso son los personajes viudos quienes buscan una segunda esposa para que cuide de sus hijos/as y de su casa. Pero en su elección no aplica la fórmula casadera (belleza + juventud + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad), porque las exigencias son diferentes. No se habla de belleza, ni de juventud, sino que se espera que estos personajes cuiden a los hijos del nuevo esposo y la casa, es decir que asuman el rol de madresposas del que habla Lagarde (2021). Es una constante que las madrastras siempre son malas con sus hijastros/as, no cuidan de la casa y dominan a los esposos hasta llevarlos a cometer actos terribles, como abandonar a su propia descendencia concebida en el primer matrimonio.

Aunque los personajes masculinos son quien generalmente eligen a sus esposas, y quienes les solicitan matrimonio, porque tienen el poder de decidir el destino de ellas. Hay un ejemplo de un personaje femenino que toma la iniciativa de proponer un segundo matrimonio, lo que

demuestra una actitud activa, trasgresora. El cuento se llama *Los tres enanitos del bosque* de Grimm, la mujer le dice a la hija del señor: “Dile a tu padre que me gustaría casarme con él” (2015, p. 23), en lugar de esperar a ser elegida, ella decide con quién se quiere casar.

En el contexto en que fueron creados estos cuentos, las segundas nupcias solo se podían llevar a cabo con la muerte de uno de los cónyuges (Hipp, 2006), por ello los personajes masculinos y femeninos al quedar viudos se vuelven a casar. Entre las características del matrimonio cristiano destacaba la monogamia y la indisolubilidad del contrato, estas relaciones estaban bendecidas por los padres, porque traían honra a las familias, incluso era una grave falta fallar a la promesa de matrimonio, que se castigaba con la excomunión.

El matrimonio incluso hoy en día es considerado la institución familiar más importante, la que da estructura a la sociedad. Aparece como un tema principal, pero las segundas nupcias generalmente son producto de la necesidad, las convenciones y la conveniencia. Estos personajes masculinos experimentan el encantamiento debido a la belleza de los personajes femeninos, como en el caso de las doncellas, no se pide la fórmula, al contrario, hay una antifórmula (maldad + desobediencia + holgazanería), generalmente no son ni jóvenes, ni bellas, ni buenas cuidadoras. Se pierde la ilusión del final feliz y la frase “fueron felices para siempre”.

En el contexto de la época en que fueron creados los cuentos tradicionales, llegar al matrimonio es el objetivo de ser mujer, para lo que fueron educadas y lo que les permite tener un lugar dentro de la sociedad. En estas historias, los personajes femeninos casados tienen un estatus diferente al de las solteras, las que generalmente son señaladas por sus malas acciones, como ser malévolas y tener muchos defectos, por ello se consideran indeseables. Al casarse, entran en un estado de gracia con la sociedad, ascienden a la perfección, al lugar más importante al que pueden aspirar.

Fray Luis de León (1527-1591), considerado uno de los más grandes poetas de la lengua española, perseguido por la Inquisición por sus opiniones de la Vulgata (traducción latina de las sagradas escrituras), por lo tanto, una mente de avanzada, en *La perfecta casada* deja testimonio de la visión de la época con respecto al matrimonio, cuando habla de la obligación de la casada de cumplir las leyes de Dios:

Porque el servir al marido y el gobernar a la familia y la crianza de los hijos, y la cuenta que juntamente se debe al temor de Dios, y la guarda y limpieza de la conciencia (todo cual pertenece al estado y oficio de la mujer que se casa) (...) En lo cual se engañan muchas mujeres que piensan que el casarse no es más que dejar la casa del padre y pasarse a la del marido, y salir de servidumbre y venir a libertad y regalo; piensan que con parir un hijo de cuando en cuando, y con arrojarlo luego de sí a los brazos de la ama, son cabales y perfectas mujeres (1979, pp. 323-324).

En la opinión de la época, el estado de perfección de la mujer era el matrimonio, y con él, se pasa del sometimiento del padre al del marido, presas siempre de cautiverios.

En los cuentos, mujeres pobres, al contar con la fórmula ya mencionada: belleza + juventud + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad, pueden aspirar a casarse con un hombre rico, rey o príncipe, quien las elige por sus atributos. Por tanto, los cuentos son aspiracionales, alimentan el imaginario de las mujeres pobres, quienes desean ser esposas de estos hombres con poder y riqueza. Eso no quiere decir que en la vida real los reyes y príncipes se casaban con mujeres pobres, aun contando con los requisitos señalados en la fórmula anterior. Se tienen muy pocas referencias de casos en que los hombres de la realeza se casaban con mujeres que no pertenecen a esta élite.

Caso distinto lo encontramos en *La sopa al asador* de Andersen, donde el rey es quien marca los desafíos para conceder su propia mano. En uno de los festejos del reino,

promete que se casaría con la ratita (personaje femenino) que hiciera la mejor sopa al asador. Cuatro aceptan el reto y durante un año recorren el mundo buscando la mejor receta; al concluir el plazo regresan. Cada rata cuenta su historia, pero las primeras tres no convencen al rey, la cuarta dice que encontró los ingredientes, y que el último paso para hacerla es que el rey mezclara con su cola uno o dos minutos la sopa hirviendo, el rey dice que lo harían otro día y se casa con la rata.

En la época en que se ubican los cuentos, el matrimonio en la vida real respondía a una visión mercantilista basada en acuerdos, negociaciones y beneficios económicos, donde las mujeres podían regresar a la familia que las educó y mantuvo una compensación económica. Pero también se habla de una gratificación para el futuro esposo. Entonces, el beneficio, o la dote, puede ser para la familia de la desposada, o bien para el nuevo marido. En este sentido “la dote es un pago hecho por el marido para asegurar una esposa”(Reed, 2005, p. 311), pero también un pago atractivo a los hombres para que se casaran con ciertas mujeres, como lo hacían los atenienses. Sin importar a qué hombre se le entregue la dote, sea futuro marido o padre de la joven, con el matrimonio se reduce a las mujeres al nivel de mercancía. Por ser un trato económico que hacen los hombres, quienes tienen el poder adquisitivo, para obtener una mujer como su propiedad, como menciona el siguiente verso libre:

Ay de todas las cosas vivas y razonadas
 Las mujeres son la raza más miserable;
 Que primero necesita comprar un marido a gran precio
 Cogerlo para que después sea el propietario de nuestras vidas
 (Reed, 2005, p. 312).

En los cuentos tradicionales que revisamos se puede ver la dote aplicada de las dos maneras. En el cuento *Cara de cabra* (Basile, 1992), el rey pide en matrimonio a Renzolla al hada que la crio, quien, como se dice en la narrativa: “no

solo se la dio de buena gana, sino que le entregó una dote de siete piezas de oro” (p. 29).

En *El mirto*, el rey ayuda a una joven pobre a casarse, para ello le da una dote (Basille, 1992), queda claro que el dinero es el que posibilita la negociación de la boda. En otro cuento, *Ninnillo y Nennella*, la mujer aporta riquezas a la unión, se relata que un hombre viudo se vuelve a casar, y la nueva esposa no quiere atender a sus hijastros, le reclama al marido: “¡No he traído tantos muebles bonitos a esta casa para verlos cagados del perfume de los culos de otros, y no te he dado una dote tan rica para convertirme en esclava de los hijos que no son míos!” (2005, p. 89). Resalta el sentido del humor de Basile para explicar la negativa de la esposa de cuidar de sus hijastros, y donde queda clara la importancia de su aportación monetaria en el acuerdo matrimonial.

En el cuento *Las hadas* de Perrault, se cuenta la historia de dos hermanas, una es bella y la otra fea, la primera parecida a su padre y la otra a su madre. La hija bella un día fue por agua a la fuente y allí se encontró con una anciana, le pidió agua y amablemente se la dio, como era una hechicera, le concedió una gracia, que cada vez que hablara saldrían de su boca flores, perlas y diamantes. Al regresar a casa le contó a su madre lo sucedido y esta mandó a la otra hermana para que le dieran una gracia, pero al aparecer la vieja, fue tan grosera con ella, que le dijo que le saldrían de la boca culebras y sapos. La madre culpó de todo a la hermana y la iba a castigar, así que esta huyó de la casa y en el bosque la vio un príncipe que se prendió de ella. Se casaron de inmediato sin pedirle nada: “tal don valía más que todo lo que otra pudiera aportar en dote”. La hermana fea se hizo odiar tanto que la madre la echó de la casa y murió en el bosque. La dote es un elemento importante en algunos cuentos, gracias a que se da ese beneficio económico se lleva a cabo el matrimonio.

En muchos cuentos tradicionales el matrimonio es un elemento que aglutina, que define el problema o nudo, y resuelve el conflicto en un final feliz para algunos personajes. En este sentido, con la boda llega este final feliz, y todos los enredos y

problemas se resuelven castigando a las antagonistas, quienes generalmente son personajes femeninos.

El matrimonio como tema sucede en los personajes femeninos jóvenes, cuando se habla de segundas nupcias, solo tiene trascendencia en la medida que las madrastras maltratan a sus hijastras.

Las madrastras suelen ser mujeres viudas, mayores de edad que vienen a completar las familias de los hombres viudos. De estas mujeres se espera, además de una dote, que se encarguen del cuidado de sus hijastros/as. Pero como estos personajes femeninos son malvados, siniestros y vengativos, siempre quieren dañar a sus hijastras y beneficiar a sus propias hijas con los mejores partidos para ser sus esposos. Las relaciones que se describen son con hijastras y no con hijastros.

Hipp menciona que “en las sociedades preindustriales, el matrimonio era una cuestión de estrategia económica y política, pero también tenía algo que ver con las emociones” (Hipp 2006, p. 61). También se menciona que esta última parte era más viable en los sectores altos, porque el matrimonio debía mantener en primer lugar el patrimonio y linaje de las familias.

Cuando se gana el matrimonio en una carrera, o al resolver un acertijo, se trata de juego, como una lotería, donde todas las personas casaderas pueden participar, y desposarse con un rey, príncipe o princesa. Estas historias alimentaban el imaginario colectivo, hacían pensar a las personas humildes que podían tener una mejor suerte, e incluso acceder a la nobleza. No se trataba de democratizar a la sociedad, los cuentos mantenían la ilusión de un mejor futuro, hay que señalar que eran épocas de mucha pobreza, enfermedades causadas por la falta de agua y de drenaje; en un contexto de grandes desigualdades socioeconómicas y un clima violento, donde soñar con hermosos castillos, carrozas de oro y vestidos suntuosos daba esperanza, lo que ayudaba a permitir el control social.

Palabras finales

La concepción de la belleza en los cuentos tradicionales se encuentra en la categoría de casaderas, ya que es una condición para ganar el matrimonio. La belleza es la suma de otras virtudes, ya mencionadas en la fórmula casadera: belleza + juventud + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad. No se habla de estos elementos en todos los cuentos, sin embargo, hay algunos que son indispensables como la belleza y juventud. En este sentido, las casaderas son las jóvenes bellas que buscan como esposo a un hombre rico y poderoso, el cual elige a quienes consideran apropiadas. Y para lograrlo requieren cumplir con la fórmula.

Pero hay otras circunstancias para ganar el matrimonio, en este caso se destaca la astucia de personajes masculinos pobres que se casan con jóvenes ricas gracias a que resuelven acertijos, adivinanzas y se hacen pasar por hombres ricos.

Hay cuentos donde los personajes están casados por segunda vez. Pero en estos segundos matrimonios entran otras consideraciones, ya no se habla de ganar el matrimonio a partir de la fórmula, porque estas uniones se llevan a cabo para cumplir con otras expectativas. Tanto los personajes femeninos como los masculinos tienen otras motivaciones. Ellos esperan que su nueva esposa se hagan cargo de su casa y sus hijos, y en ocasiones que los beneficien con la dote. Y ellas no quieren asumir esa tarea, y por eso hacen todo lo posible por deshacerse de sus hijastros/as. En estas relaciones, los personajes femeninos ejercen cierta posición de autoridad, la cual no es gratuita, porque a partir de este “supuesto dominio” se les responsabiliza del maltrato hacia sus hijastros/as.

Finalmente, los personajes femeninos casaderas, ya sean jóvenes o mayores, son presas de los designios patriarcales, al ser elegibles muestran una actitud pasiva. No obstante, hay personajes femeninos que enfrentan el orden establecido

utilizando sus artes y saberes. Quienes emplean: “diferentes elementos y sustancias repugnantes para elaborar sus brebajes, ejerciendo como figuras activas, capaces de influir en el destino de los seres humanos” (Fernández, 2015, p. 40). Se trata de personajes con poderes, como hadas, madrastras y brujas, como veremos en el siguiente capítulo.



Hadas, madrastras y brujas

En los cuentos clásicos la participación de los personajes femeninos tiene una relevancia particular, generalmente no son heroínas, pero sus acciones a menudo detonan el surgimiento de las historias y el desenlace. En la literatura estos personajes cumplen patrones reconocibles. Es por ello que en este capítulo analizamos el papel de las hadas, las madrastras y las brujas.

Las hadas son producto de una evolución, se ha hablado de que son hijas de los dioses, mujeres poseedoras de riquezas, de dones mágicos, que son blancas, altas, aunque también se les describe como pequeñas, pero luminosas.

Las madrastras en los cuentos tradicionales, como personajes arquetípicos, asumen el rol de cuidadoras de sus hijastros/as, circunstancia que las ha inmortalizado. Las brujas siempre aparecen como seres malvados, son las dueñas del mal, tienen poderes, vínculos demoníacos. Estos tres tipos de personajes son fundamentales en la literatura, “son seguramente, los personajes femeninos que con más frecuencia aparecen en los cuentos infantiles” (Fernández, 2015, p. 37). Desde la literatura clásica hasta la contemporánea están presentes.

Estos personajes femeninos tienen una importancia particular en los cuentos tradicionales, les dan sabor a las tramas, añaden el misterio y favorecen el desborde de la creatividad.

4.1. Hadas

Las hadas como seres incorpóreos tienen un origen mítico, generalmente evocan a seres fantásticos relacionados con lo “femenino, bondadoso con poderes mágicos que ayuda siempre a la protagonista —o el protagonista— a salir victoriosos cuando eran víctimas de una injusticia”(Gúzman, 2006, p. 7). Hay cierta coincidencia con otros seres como elfos, duendes, genios, gnomos, que forman parte de mitos y leyendas. Las hadas han alimentado el imaginario social a partir del deseo de que existan entes mágicos, de origen sobrenatural que viven en torno a las personas.

Cuando los seres humanos estaban estrechamente relacionados con la naturaleza, las explicaciones a fenómenos naturales se expresaban por medio de la creación de seres omnipoderosos tanto buenos como malos; con el avance de la ciencia, han mermado estas creencias, pero no han desaparecido.

En los pueblos antiguos, celtas, griegos, romanos, asiáticos, europeos, americanos, prácticamente en todo el mundo, se ha hablado de habitantes de montes, selvas, praderas a los que se les temía y respetaba. Actualmente siguen conformando el folclore popular y forman parte de la literatura.

En los cuentos tradicionales se les señala generalmente como buenas, incluso con una doble personalidad: hadas y madrinas. Pero también hay cuentos donde aparecen hadas malas, vengativas, aunque las que salvan y protegen son las más comunes. Como en el cuento *Piel de asno*, de Perrault, donde, al morir su fiel compañera, el rey busca nueva esposa y no encuentra a nadie que supere a la difunta, solo la infanta, su propia hija era quien tenía las cualidades para serlo. Ella al darse cuenta llora por ello. Entonces fue a ver a su madrina, que era una hada y vestía ricamente adornada de nácar y de coral, para que la ayudara. Su hada-madrina le aconsejó que le pidiera a su padre vestidos deslumbrantes que superaran al sol, a la luna y al viento, esperado que

no pudiera dárselos, pero él todos se los dio. Finalmente el hada le aconsejó pedirle la piel de su asno preferido, con esa se vistió y se fue de palacio, llevándose un baúl mágico que su misma madrina le obsequió. Así pudo salvarse de la boda con su padre y más adelante, después de muchos sucesos, se casó con un príncipe joven igual que ella. Una versión similar está en el cuento *La osa* de Basile, donde una joven también es salvada de su padre, quien quiere desposarla, es ayudada por un personaje femenino denominado “vieja”, que tiene poderes mágicos a manera de bruja o hada. La joven es convertida en osa y así se libra de casarse con su padre.

El conocido caso del hada del cuento *Cenicienta o El zapatito de cristal*, en la versión de Perrault, cuando las hermanastras se van al baile y Cenicienta está llorando, aparece el hada-madrina y le concede ir al baile con la clásica advertencia de regresar antes de medianoche. El príncipe no paraba de verla tan hermosa, y Cenicienta regresó a la hora prometida. Al día siguiente había otro baile, Cenicienta pidió a las hermanastras que la llevaran, pero no accedieron. Ella fue nuevamente al baile y casi olvida regresar a tiempo, corre por la escalera y se le cae la zapatilla de cristal. Llega a casa en harapos. El príncipe jura casarse con aquella a quien le quede la zapatilla, llega a la casa de Cenicienta y a las hermanastras no les queda, ella pide probársela y el príncipe la reconoce. La participación del hada en este cuento es fundamental para detonar el desenlace tan conocido, que da origen al final feliz centrado en el matrimonio de la Cenicienta y el príncipe. Situación que recuerda la perspectiva de Bettelheim (2022), según la cual la esperanza tiene lugar en estos cuentos al demostrarse que incluso las personas más humildes pueden triunfar y dominar las adversidades.

Otro ejemplo donde la magia de las hadas sirve para ayudar es el cuento *El pájaro grifo* (Grimm, 2015), en el que una princesa está enferma, el rey acude a un hada para que le ayude a curarla, y esta da la solución: “sé del mal que aqueja a tu pequeña hija (...) creo tener el remedio que

podrá curarla (...) para que recobre la salud y la belleza, es necesario que coma una manzana” (p. 12).

También encontramos el caso de las hadas que ocasionan graves daños, como en *La bella durmiente del bosque*, en la versión de Perrault, al nacer la princesa, invitaron a siete hadas famosas en aquellos tiempos para que le dieran cada una un obsequio. No invitaron a una por pensar que estaba muerta, pues tenía mucho tiempo que no se sabía nada de ella; sin embargo, acudió a la fiesta y al servir el banquete ya no había bellos cubiertos por no estar contemplada, así que le dieron cubiertos que no eran de oro como a las demás. Ella se molestó. Todas las hadas le dieron sus regalos a la niña como cantar como un ruiseñor, bailar y tocar instrumentos en la versión de Perrault; bondad, riqueza, belleza en la versión de Grimm. Pero al tocar el turno de la última dijo que al pincharse con un huso moriría. Como todavía faltaba su turno al hada más joven, lo único que pudo hacer es cambiar el hechizo y le concedió que al llegar el momento solo dormiría 100 años. Es decir que el hada le salva la vida a la Bella durmiente.

Perrault en el cuento *Las hadas* narra que había dos hermanas, una bella y la otra fea. La primera fue por agua a la fuente y encontró a una anciana, esta le pidió agua y amablemente ella se la dio; por eso le concedió una gracia, pues esa mujer era un hada: cada vez que hablara saldrían de su boca flores, perlas y diamantes.

Las hadas también tienen dones para los personajes masculinos, en *Riquete el del copete* de Perrault, un hada, al ver el sufrimiento de la reina porque su hijo es un niño feo y malformado con un copete en medio de la cabeza, le da el don de ser ingenioso y que pueda compartir ese genio con una persona que ame. En este mismo cuento, siete años después, otra reina tiene dos hijas, una es “tan estúpida como hermosa”, y la otra es fea e ingeniosa. La hermosa conoce a Riquete y ambos comparten el don: ella se vuelve ingeniosa y él hermoso. Así que ambos salen beneficiados. En este

cuento en un primer momento se le da un don al personaje masculino, pero después, al femenino.

En algunos cuentos se retrata a las hadas como seres bondadosos que ayudan a otros personajes femeninos, pero también está su contraparte, porque si se sienten ofendidas se vuelven vengativas, malvadas. En este sentido las hadas generalmente son buenas, pero en ocasiones pueden realizar malas acciones. Incluso las hadas pueden tener una doble personificación porque son hadas-madrinas, lo que implica que resguardan con sus artes mágicas a quienes consideran sus protegidos/as.

Las hadas son personajes importantes en los cuentos tradicionales, con poderes sobrehumanos, lo que les da una condición de superioridad, incluso por encima de los hombres poderosos, quienes por una parte les temen, pero también acuden a sus poderes. Esta asignación de poderes a seres femeninos es una forma de escapar al rígido sometimiento patriarcal.

4.2. Las madrastras

Las madrastras de los cuentos de tradición oral son personajes arquetípicos de un modelo de mujer que asumen el rol de cuidadoras de los hijos de su pareja, construidas con ciertas características que las han inmortalizado. La cinematografía también ha contribuido, consagrándose en películas retomadas de los cuentos tradicionales, empresas como Walt Disney ha explotado la imagen de la maldad entrañada en estos personajes femeninos. Esta empresa ha aportado al concepto de madrastra/maldad, como una condición *sine qua non*, se trata de una antagonista que destruye la vida de la protagonista. En el imaginario colectivo el término “madrastra” tiene un significado poderoso, que inmediatamente se relaciona con creencias construidas socialmente, incluso en el *Diccionario de la Real Academia Española*

aparece como “madre que trata mal a sus hijos”. Los cuentos tradicionales recuperan la representación de las madrastras que ya existía durante la época moderna, siempre relacionándolas con la maldad, el maltrato hacia los hijos o hijas de su esposo. Señala Huamanchumo (2015) que muchos investigadores que tratan el tema de los personajes femeninos coinciden en que están cargados de características negativas.

Las imágenes de las películas que tienen madrastras son poderosas, pueden aparecer o bien como brujas con la enorme nariz con verruga, o bien mujeres bellas, elegantes, pero siniestras, incluso son personificadas por artistas como Kate Blanche o Angelina Jolie.

Señala Lagarde (1990) que históricamente las mujeres cumplen el estigma de ser consideradas las encargadas “naturales” de cuidar a los otros, de atender, de servicio, de ser las responsables de las tareas que implican asistir a los demás, a niños/as, hombres, personas enfermas, con discapacidad, adultas mayores. Pero también son las encargadas de realizar el trabajo doméstico, en una división del trabajo masculinizada, donde las mujeres tienen la mayor carga laboral. Por ello, cuando un hombre queda viudo en los cuentos tradicionales, busca a una mujer que cuide de sus hijos/as y de su casa, que cumpla el rol de madre abnegada y discreta; sin embargo, en los cuentos, el papel de la madrastra está muy lejos de reunir estos atributos ya que son más parecidas a la categoría brujas y hechiceras (Díaz, 2005).

Los personajes/madrastras se caracterizan por ser venativas, ambiciosas, violentas, mentirosas, pueden cometer actos crueles para conseguir lo que desean. No asumen el rol de mujeres cuidadoras de sus hijastros/as, pero además influyen negativamente en sus esposos, que están bajo su dominio.

Los cuentos *Ninnillo y Nennella* de Basile (1992), *Blancanieves*, *Cenicienta*, *La novia blanca y la novia negra*, *Los hermanos* y *Los seis cisnes* de los hermanos Grimm (2015) han ayudado a impulsar el estigma que se tiene contra las

madrastras, debido a las acciones que cometen contra sus hijastras/os. En los cuentos las madrastras dañan a sus hijastros/ as de diferentes formas, que van desde enredos, engaños, embrujos hasta intentar matarlos. Podemos encontrar múltiples ejemplos tan solo en los cuentos de los hermanos Grimm (2015), en los cuales estos personajes tienen poderes diabólicos, como en *La novia blanca y la novia negra*, donde la madrastra hechiza al rey para que se case con su hija en lugar de su hijastra; en *Los seis cisnes*, la madrastra les pone a sus seis hijastros unas camisas embrujadas para convertirlos en cisnes; en *Los hermanos* les pega a sus hijastros, estos huyen, la bruja los sigue y encanta las fuentes para convertirlos en tigres-lobos; el niño es convertido en corzo y escapan, cuando la madrastra se entera de que los niños viven felices en el castillo, ahoga a la niña, que ahora es la reina, y pone en su lugar a su hija. En *Los tres enanitos del bosque*, la madrastra tira por la ventana a la hijastra y a su bebé y mete en su cama a su hija para engañar al rey de que se trata de la reina.

Sin embargo, en los cuentos tradicionales las madrastras no tienen éxito en sus intentos de matar a sus hijastros/as, a veces tratan de convencer a otras personas para que cometan el delito, les dan la orden, o lo realizan ellas mismas, con sus propias manos.

Hay cuentos donde abandonan a sus hijastros/as en el bosque para que las fieras se los coman o se mueran de frío y hambre. Por ejemplo, en *Los tres enanitos del bosque* (Grimm), la madrastra mandó a su hijastra al bosque en invierno a buscar fresas, aunque sabe que moriría de frío; en *Ninnillo y Nennella* (Basile) la madrastra le dice al papá que deben dejar a los niños en el bosque porque no tienen para alimentarlos, el padre al principio no quiere, pero finalmente acepta. Aunque el padre deja a sus hijos en el bosque, se dice que la madrastra es la que lo convence, y así, con la intención de culpar a la madrastra y excusar al padre, se justifica su proceder. Son constantes los cuentos donde las madrastras son crueles con su/s hijastro/s; en este mismo cuento, *Los*

tres enanitos del bosque (Grimm), se dice: “la mujer no quería nada a su hijastra, y no sabía qué inventar para fastidiarla; y es que la hija del hombre era muy hermosa y muy simpática, y la otra niña era feísima y antipática” (2015, p. 23), también la envidia hacia sus hijastras es una constante.

Las madrastras incluso llegan a matar a sus hijastros/as directamente, en *Los tres enanitos del bosque* (Grimm, 2015), tira por la ventana a su hijastra y a su bebé. En *Blancanieves* (Grimm, 2015), una historia muy conocida, la madrastra manda matar a su hijastra con el cazador y pide su hígado y pulmones como prueba, además trata de envenenarla con una manzana, un peine y ahorcarla con una cinta.

Las madrastras comenten los actos de violencia contra los/as niños/as para favorecer a sus propias hijas, quienes no son tan bonitas, amables, blancas, simpáticas como sus hijastras. El conflicto surge cuando las madrastras desean que sus hijas sean elegidas por el rey o príncipe para ser sus esposas, pero estos escogen a sus hijastras. Las madrastras saben que sus hijas no tienen los mismos atributos que sus hijastras, por eso se valen de artimañas y actos violentos para ganar la preferencia del rey o príncipe.

4.3. Las brujas

La creación de este singular personaje es el resultado de siglos de evolución; las antecesoras de lo que se llama brujas son hechiceras, cercanas a la divinidad, poseedoras de fuerzas de la naturaleza, mujeres sabias. Quizás por eso el origen del término *witch* proviene del egipcio *baq*, que significa poseedora del poder, mujeres empoderadas (Fernández, 2015). En este sentido las hechiceras con los siglos se van transformando en lo que hoy entendemos como brujas, y con el cristianismo se relacionan con los cultos paganos y los llamados pactos con el diablo. En la literatura de

tradición oral son arquetipos de maldad, como parte necesaria del conflicto su papel es fundamental.

En el contexto de la Edad Media, en la literatura universal aparecen una serie de libros que supuestamente están escritos por brujas y brujos donde dan cuenta de sus hechizos.

El concepto de bruja va tomando con el tiempo el rostro actual, algunos de estos personajes son icónicos, como Lilith en *Gilgamesh*, Circe en *La Odisea*, Claudina en la *Celestina*, por mencionar algunas; en estas obras se muestran personificaciones femeninas vinculadas con la magia. En la literatura infantil las brujas, magas o hechiceras son indispensables en todas las épocas, desde obras como *Blancanieves*, *Hansel y Gretel*, *El Mago de Oz*, o recientes como *Las brujas* de Roald Dahal o *Crónicas de Narnia*. Las brujas y brujos aportan a la literatura la posibilidad de que haya problemáticas, tramas complicadas, pero también resoluciones y finales felices. El triunfo del bien sobre el mal es fundamental, donde las brujas son desenmascaradas y castigadas.

La caracterización construida alrededor de la brujería, en este contexto, es diferente de acuerdo con el género: los brujos se relacionan más con la astrología, las brujas con los hechizos, pócimas, filtros amorosos; desde una visión misógina, a ellas se las vinculaba con el mal, ya que al ser mujeres con poderes, se les daba una diferente valoración moral. A las brujas también se las vincula con referencias religiosas, la herejía, pactos con el diablo, porque el diablo es el que les enseña y les da poderes. En este sentido, esas virtudes y poderes de los personajes femenino no serían propios, sino dados por fuerzas del mal. Además se las vincula con la fealdad física, para denigrarlas aún más.

Con el pasar de los siglos, en la literatura infantil contemporánea, las brujas ya no siempre tienen una connotación de maldad, ni la caracterización de personajes feos y oscuros. Incluso se presentan como seres divertidos, afortunados de tener dotes mágicos, a veces jóvenes bellas y

sensibles. Aunque hay obras donde se sigue conservando este dejo de maldad y fealdad que las caracteriza.

En los cuentos tradicionales a las brujas se las describe como viejas, feas, vestidas con harapos; se destacan algunas características que las delatan, como la bruja come niños en *Juanito y Margarita*, conocido como *Hanzel y Gretel*, escrito por los hermanos Grimm: “Las brujas tienen los ojos colorados y son cortas de vista; pero tienen la nariz muy fina, como los animales, y huelen a las personas a mucha distancia” (2015, p. 286). En *Blancanieves*, en la versión de estos mismos autores, se cuenta que un rey viudo, padre de Blancanieves, se vuelve a casar con una mujer hermosa pero orgullosa y altanera, que no soportaba que hubiera una mujer más bella que ella. Por eso cuando su hijastra crece y se convierte en una joven bella, la manda matar, pero el cazador no se atreve, por eso la misma reina decide hacerlo ella misma. Como la joven huye y se queda a vivir en el bosque con los siete enanitos, la madrastra se disfraza para tenderle una trampa: “se pintó la cara, se vistió como una vieja pobre, de las que venden chucherías por el camino” (2015, p. 39). Y aunque es hermosa como madrastra, cuando asume el rol de bruja, se transforma, llama la atención que se pinta la cara, aunque no da más datos, se recordará que en este libro se menciona que una de las características más notorias de lo que se consideraba fealdad era tener la piel oscura.

Como se puede ver, las brujas suelen tener otras personalidades, brujas-caníbales, brujas-madrastras, otro ejemplo de esta doble connotación está en el cuento *Hermanos*, donde el personaje madrastra-bruja sigue a los niños por el bosque: “les había seguido todo el tiempo muy calladita; como hacen las brujas; y había ido encantando todas las fuentes del campo” (p.160).

No siempre se dice de manera explícita que la madrastra es una bruja, pero sus actos lo demuestran, como en el cuento *Los cisnes salvajes* de Andersen, donde la madrastra que practica artes de hechicería, para deshacerse de los

hijos de su esposo, convierte a los 11 hermanos en grandes aves sin voz; también intenta hacerle hechizos a la hermana pequeña, llamada Leonor, pero no lo logra, pues ella es demasiado bondadosa para que sus hechizos funcionen.

Las habilidades de las brujas que se mencionan en los cuentos tradicionales son vastas, desde expertas mentirosas, hábiles en hacer pócimas y hechizos variados para transformar en animales a los personajes, dar cualidades, maleficios, entre otras posibilidades. Como ejemplo de las conversiones, en el cuento *El rey-rana*, “una bruja muy mala le había encantado y desde entonces tenía que ser rana y vivir en la fuente” (Grimm, 2015, p. 134). Otro tipo de habilidades se menciona en *La Sirenita* escrita por Andersen, la Sirenita al enamorarse del príncipe quiere tener piernas para poder acceder al amor, ya que su cola no le permite tener la cercanía que desea. Por ello busca a la bruja del mar, y señala lo siguiente: “voy a buscar, a la bruja del mar, a quien tanto horror tuve hasta hoy. Acaso ella pueda darme consejos y ayudarme” (2019, p. 51). La bruja del mar le responde: “Tus deseos son estúpidos. Sin embargo, me prestaré a complacerte porque sé que traerá tu desgracia”(2019, p. 51). La bruja le concede piernas a cambio de su voz, con ello la Sirenita puede subir a la superficie a buscar al príncipe, pero este se enamora de otra chica. La bruja además de poderosa es adivina.

Como se puede ver tanto en los cuentos tradicionales como en el corpus de la literatura, la mirada religiosa les da una asignación peyorativa a los poderes de los personajes femeninos, les atribuye consideraciones malévolas, pactos con el diablo, justifica desde una orientación siniestra sus saberes y poderes. Las brujas, al ser mujeres con más poder que los hombres, son vistas como seres malignos y sus poderes producto de asociaciones diabólicas. Y como en estos cuentos prevalece el bien sobre el mal, las brujas son castigadas, violentadas, asesinadas, como producto de sus actos. Así el mal se castiga con mal, como parte de un círculo de violencia.

Palabras finales

Los tres personajes mostrados en este apartado: hadas, madrastras y brujas, son íconos culturales mundialmente conocidos. Aparecen de diferente manera a lo largo de la literatura como seres con poderes, ya sean mágicos o basados en artimañas.

Remiten al trasfondo de las relaciones humanas, a los designios de poder, donde las mujeres además de ser violentadas, son señaladas como agresoras. La literatura muestra estos personajes como formas caricaturizadas de los comportamientos humanos.

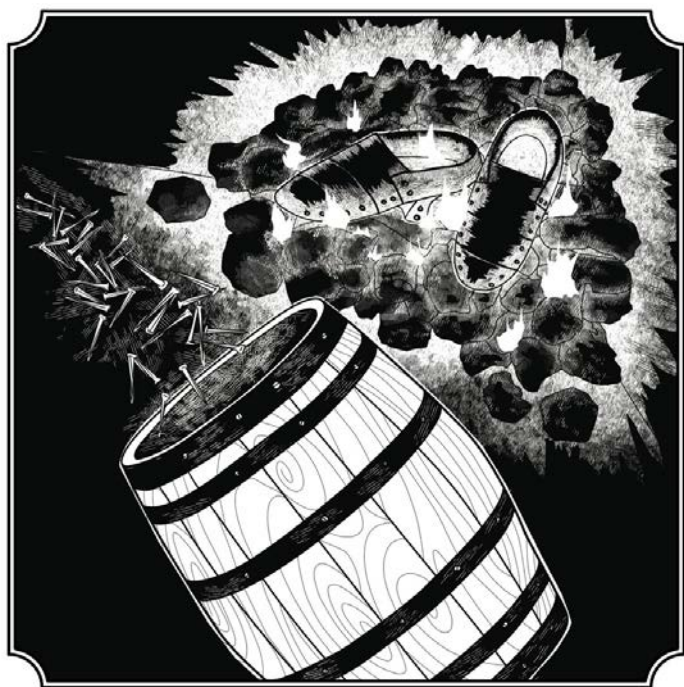
En el caso de las hadas aparecen tanto con una connotación negativa como positiva: pueden ser las protectoras que utilizan la magia para favorecer a los personajes, o que la utilizan para dañar, pero esto lo hacen solo cuando se sienten ignoradas, maltratadas u ofendidas. En cambio, parece que las madrastras son malas por naturaleza, con atributos negativos, lo que las ha inmortalizado, con características bien definidas, no hay otro personaje que haya impactado tanto el sistema de creencias sobre la configuración de las familias, donde la pareja no es mamá de los hijos. Nos preguntamos si el término “madrastra” en la vida real está impregnado de los atributos propios de la ficción, o los sucesos de la vida real han servido para caracterizar al personaje denominado de esa manera. Es difícil decidir quién influye más.

Las brujas son las antagonistas naturales, destructoras del orden establecido, generadoras del caos, a través del ingenio crean planes certeros, hechizos perniciosos para despojar a los personajes de lo que ellas ambicionan. Para lograrlo, se valen de sus artes. No tienen interiorizada la piedad, son malvadas.

Estos personajes femeninos coinciden en que confrontan el orden patriarcal, incluso los hombres con poder les temen, porque les pueden hacer daño, o hacerles favores; sin embargo, en la resolución de los conflictos de las tramas

las brujas y las madrastras suelen ser castigadas o denigradas. Así pierden su posición de superioridad. Pero las hadas conservan su estatus, están por encima de los poderes mortales y patriarcales.

Las acciones de estos personajes son actos valientes y subversivos, una bocanada de aire fresco anverso al control patriarcal.



Sacrificadas y víctimas

Los delitos como hoy en día los conocemos son el resultado de la construcción social y cultural de siglos de elaboración colectiva. Las leyes permiten regular la convivencia y establecer códigos comunes para sancionar las infracciones. Y en la mayoría de las naciones los delitos se castigan con la prisión, en algunas existe la pena capital, pero esta busca provocar el menor dolor posible, porque está contextualizada en una época en que se cuestionan los derechos humanos. Pero en la Época Moderna, periodo que abarca desde el descubrimiento de América en 1492, al inicio de la Revolución francesa en 1789, los castigos se basaban en brutales métodos de tortura que en ocasiones tenían como objetivo final la ejecución, y en otras solo la tortura. Como la ejecución no era considerada suficiente castigo, la antecedía mucho sufrimiento.

En estos siglos prevaleció un sistema judicial que buscaba, además del control social, un orden moral, por eso se criminalizaban las actitudes que se consideraban contrarias a lo deseable. Los castigos, más allá de sancionar a la persona infractora, servían a modo de ejemplo para “controlar los impulsos delictivos del resto de la población” (Ruíz, 2011, p. 25). A partir del escarnio público, a manera de teatralización del castigo, se daba un mensaje certero para mantener el equilibrio social.

Las ejecuciones eran actos espectaculares, que impresionaban a la comunidad y quedaban de manera permanente en el recuerdo de lo visto. Se generaba terror colectivo

para reproducir el modelo patriarcal, a partir de la sumisión y obediencia.

En este sentido, las muertes en las plazas públicas eran como un espectáculo circense, iba acompañado de torturas impresionantes, a partir de mutilaciones públicas. Además se paseaba a los cuerpos por diferentes lugares para advertir sobre los riesgos de tener malos comportamientos. Estos actos legitimaban la autoridad del rey y los jueces, a partir de actos terroríficos.

5.1. Las sacrificadas

Otro de los temas presentes en los cuentos tradicionales es el sacrificio, el amor dispuesto a enfrentarlo todo. Lo encontramos sobre todo en los actos de mujeres que están dispuestas a pasar grandes sufrimientos para conseguir la salvación o aprobación del otro.

El sacrificio de un personaje femenino en nombre del amor puede ser no solo hacia el hombre del cual está enamorada, sino hacia los personajes masculinos en sus vidas, como hermanos o hijos (como en los cuentos escritos en el siglo XIX).

Boch, Herrezuelo y Ferrer (2019) explican que las creencias relativas al papel de sacrificio y renuncia en las relaciones, por parte de las mujeres, están y han estado fuertemente generalizadas desde hace siglos. Estas han perpetuado la violencia y condicionado las relaciones. De acuerdo con Lagarde (2021), la opresión de las mujeres encuentra en el amor uno de sus cimientos, se considera la entrega, la servidumbre, el sacrificio, la obediencia y la amorosa sumisión a otros como algo natural y necesario.

Estas afirmaciones las encontramos en el cuento de *La Sirenita*, escrito por Andersen (2019); recordemos que ella quiere ser humana y le pide a la bruja del mar convierta su cola de pez en dos piernas, ella a cambio le pide su voz, así

que no duda en hacerse arrancar la lengua y quedar muda. Ante la advertencia de padecer terribles dolores al usar sus piernas de humana, ella refiere: “Todo lo daría por él y por conquistar un alma inmortal” (p. 51), con lo que pone de manifiesto que ningún sacrificio es grande con tal de obtener el amor.

La condición para convertirse definitivamente en humana era que él se enamorara de ella, pero no lo consigue, así que sus hermanas le dan la oportunidad de redimirse, “matarlo sería su salvación”; sin embargo, ella prefiere convertirse en espuma de mar antes que hacerlo. Las hijas del aire, quienes la reciben en su nueva forma, le dicen: “La sirena no tiene alma inmortal, y no puede conseguir una sino por el amor de un hombre: su vida eterna depende de un poder extraño”(p. 57).

Otro ejemplo de quienes son capaces de soportar sacrificios tremendos, incluso la propia automutilación, está en el cuento *La Cenicienta* (Grimm, 2015), cuando el príncipe está buscando a la chica a quien le quede la famosa zapatilla, la madrastra les dice a sus hijas que se corten partes de sus pies para que los calcen, a una le señala: “¡Toma el cuchillo y córtate el dedo! Cuando seas reina no tendrás que andar a pie” (p. 57). A la otra le menciona: “¡Córtate un pedazo del talón! Cuando seas reina no tendrás que caminar”(p. 58). Las dos lo hacen, pero su sacrificio es en vano, porque finalmente el príncipe descubre a la Cenicienta y comprueba que es a quien busca. Para cumplir con la fórmula casadera (belleza + juventud + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad), las hijas deben cumplir con los estereotipos de belleza, que implican entre otras características la delicadeza, representada por un pie pequeño.

Con lo anterior, estamos de acuerdo con Guzmán (2011) cuando afirma que en el amor romántico la idea presente es que se está dispuesta a arrastrarlo todo, a enfrentar todo, en la apuesta pasional donde pareciera que el amor lo puede todo. De tal forma que si es verdadero el sentimiento, debe haber sacrificios.

Los sacrificios no solo los vemos reflejados en el amor hacia una pareja, sino hacia otros familiares, en especial si son del género masculino, pues es la naturaleza de las mujeres realizar sacrificios para demostrar el amor. Como diría Lagarde (2012), “al sacrificio, la entrega y la capacidad de vivir-para-los-otros se les ha convertido en virtudes y en dimensiones del amor de las mujeres, convertido en esencia” (2019, p. 46). El amor, en el caso de la Sirenita, y la ambición de las hermanastras de Cenicienta las hacen atentar contra su mismo cuerpo, queda el mensaje de que la mujer no existe si no hay un hombre que la ame, que la cobije.

En *Los cisnes salvajes*, otro de los cuentos de Andersen que ha llegado hasta nuestros días, el sacrificio se realiza para ayudar a sus hermanos. Leonor, la hermana menor de once príncipes, trata de salvarlos después de que son hechizados por su madrastra, quien los convirtió en cisnes. La joven, al darse cuenta, quiso soñar con una forma de liberarlos, entonces Morgana, la reina de las hadas, aparece en sus sueños y le dice: acepta el sacrificio para que recobren su forma original, “cogerás una gran cantidad de esas ortigas, aunque al tocarlas se te inflame tu piel y se llene de ampollas, las machacaras después con los pies, sin retroceder ante los atroces dolores que sientas, has de convertirlas en hilaza” (2019, p. 73). Con este material elaboraría 11 túnicas con mangas largas que al ponérselas a sus hermanos volverían a su forma de príncipes. Deberá guardar silencio absoluto, porque “la primera palabra que saliera de tu boca penetraría en el corazón de tus hermanos como un puñal mortífero” (2019, p. 73), le dice la reina de las hadas.

En otra parte del cuento, los hermanos en su forma de cisnes llevan a Leonor por los aires con ellos, protegiéndola en todo momento, cumpliendo su papel masculino, hasta que ella decide salvarlos. En esta historia es una joven mujer a quien no le importa pasar por muchos sacrificios para salvar a sus hermanos. Podemos observar que en el cuento

hay frases que en todo momento recalcan la tolerancia a la violencia, que se retrata como sacrificio. “Leonor vive un suplicio”; “Cogió las ortigas y sufrió con gusto el dolor”.

Guzmán (2011), al hacer un análisis del sacrificio como amor, resalta que es el goce del otro lo que se desliza en la puesta a prueba del sacrificio en nombre del amor. Amor y sacrificio hacen un conjunto tan estrecho que parece ideal para el fomento de goce. Cuántas veces hemos escuchado que, por amor, no importa lo que haya que soportar para mantener una familia.

Otro caso que encontramos para explicar el sacrificio, ahora de una madre, es el cuento titulado precisamente *Historia de una madre* (Andersen, 2019). Narra esta historia que una mujer tenía a su hijo enfermo, al lecho del niño llegó un anciano, era la muerte, quien se lo llevó. La madre corrió tras de ella, en el camino fue preguntando a diferentes personajes hacia dónde se dirigieron. Primero le preguntó a la noche, que la hizo cantar. Luego se encontró con el zarzal, que le pidió lo mantuviera caliente bajo su regazo; aunque “las espinas desgarraron sus carnes y brotaron de las heridas gruesas gotas de sangre” (p. 127), ella aceptó con tal de conocer el rumbo que tomó la muerte. Después se encontró con el Lago, que para permitir que lo cruzara, le pidió llorar hasta que se le desprendieran los ojos, que convertidos en perlas cayeron al fondo. Al pasar al otro lado, se encontró con una vieja quien le pidió su cabellera, así que con gusto se la dio para que esta le indicara cómo encontrar a la muerte y a su hijo. Ella le dijo que tenía que escuchar en qué azafrán estaba el corazón de su hijo, pues el azafrán contenía la vida de cada persona. Al encontrar la de su hijo, se da cuenta de que tiene que dejarlo ir, porque él estará en paz.

En estos cuentos encontramos a un personaje femenino que se sacrifica por su hijo, hay que observar que aquí las/os niñas/os ya tienen un espacio y son dignos de cuidado y sacrificio. Personajes que entregan la vida para salvar a sus hijos o que realizan actos que podrían considerarse como

malvados, para proteger o proporcionarles una buena vida, como la madrastra de la Cenicienta, que les pide a sus hijas que se mutilen los pies para que les quede la zapatilla.

En los ejemplos anteriores hallamos que “en los cuentos de Andersen se encuentran ejemplos y lecciones de sacrificio y de heroica abnegación” (Nobile, 1992, p. 113), así como en otros de los recopiladores que estamos revisando.

Como podemos ver, los actos de sacrificio son una constante en algunos cuentos, princesas que, aunque poseen las cualidades que las hacen entrar en la clasificación de perfección, tienen que comprobar a cada momento que son capaces de realizar acciones que las hagan merecedoras del amor.

Una de las condiciones para ganar el matrimonio es la exigencia de ignorar sus propias necesidades, sentimientos y esperanzas, en favor de ser merecedoras del aprecio de quienes las rodean.

5.2. Las víctimas

En los cuentos tradicionales, los castigos son parte fundamental del desenlace de las historias, generalmente se cierran con el castigo a quien realizó actos criminales o enredos que tienen como fin dañar a personas o engañar a otras para obtener beneficios.

En la época actual los castigos que se realizaban en la Edad Moderna son considerados como extraordinariamente crueles y deshumanizados, sin embargo, en ese momento eran parte de la elaboración cultural de la época, y de las formas de control y perpetuación del régimen represor.

En estos cuentos aparecen estos castigos descomunales hacia los personajes femeninos, algunos tienen como objetivo provocar tortura y además la muerte, pero también hay otros que pretenden ser escarmientos sin un final funesto; en este sentido se dividen en a) tortura y muerte y b) tortura.

a) Tortura y muerte

Los castigos ejemplares en los cuentos clásicos eran dictados y ejecutados por hombres con poder, como reyes, príncipes, jueces, ricos, padres, aunque también se hace participar a la comunidad, al pedirles que sugieran sobre cómo llevarlos a cabo, lo que permite que sean avalados socialmente. Estas formas extremas de castigo se llevan a cabo en personajes femeninos y no masculinos.

Hay una variedad de formas de tortura que finalizan con la muerte de los personajes femeninos, como en el cuento *El Mirto* (Basile, 1634). Aquí siete mujeres cometen agravios contra la amada del rey, quien es un hada convertida en una planta de mirto, y a la que estas mujeres rompen en pedazos. Finalmente de unos pedazos logra renacer la planta y también la mujer. El rey ofrece un banquete para casarse con ella, intencionalmente invita a las infractoras. En la mesa les pregunta a los invitados qué castigo merecería quien le hubiera hecho ese daño a su esposa: “Uno dijo que merecería la horca, otro que era digna de la rueda, cual de las tenazas, cual de un precipicio” (p. 21). Pero “cuando tocó el turno de las siete mujerzuelas (...) respondieron que aquel que hubiera tenido el valor de tocar aquel dulce de los placeres del Amor, habría sido merecido sepultado vivo dentro de un albañal” (p. 21).

El rey les respondió que ellas mismas habían dicho su sentencia, y que iba a cumplir sus órdenes: “¡Así que rápido, no perdamos tiempo! ¡Que las echen ahora mismo a un albañal, donde termine su miserable vida!” (p. 21). Lo que se cumplió en ese momento.

El rey, aunque manda ejecutar la sentencia, pone en evidencia a los personajes femeninos infractores, quienes proponen el castigo, lo que demuestra por segunda vez su crueldad. El rey las engaña para no asumir la responsabilidad de dictar el castigo.

También destacan los castigos que proponen los invitados: la horca, la rueda, las tenazas, el precipicio, todos

violentos y mortales, lo que muestra una naturalidad en la aplicación de las ejecuciones. Nadie hace una propuesta que implique el perdón o redención, o algún castigo que no llevara a la muerte, como azotes, trasquilar el pelo, entre otras que se utilizaban en la época. Lo mismo sucede en el cuento *Las tres cidras*, donde una esclava le causa daño al hada de la que está enamorado el rey; cuando este lo descubre, les pregunta a sus cortesanos qué castigo merecería, y ellos responden: una buena tanda de palos, apedreamiento, martillazos en la panza, una alhaja de piedras, un sorbo de veneno. La propia esclava respondió: “—¡Merecía ser quemada y tirar cenizas desde el castillo!” (Basile, 1992, p. 100).

“Tú has escrito tu propio destino”, señaló el rey, y la esclava fue puesta sobre un montón de leña y reducida a cenizas. Hay varios cuentos donde los personajes femeninos son quemados en la hoguera, por ejemplo, en *Los hermanos* y en *Los seis cisnes* de Grimm. Un castigo propio de la Inquisición era quemar vivas a las personas. En *Blancanieves*, se presenta otra situación, a la madrastra le ponen zapatillas de hierro ardiendo, “empezó a bailar de dolor, y tanto bailó que se murió” (Grimm, 2015, p. 37). En estos cuentos se sigue la fórmula de preguntarle a la propia infractora qué castigo merecería quien hiciera ese daño, y estas, sin saber que es un engaño, proponen el castigo. Con lo que además de ser castigadas, son burladas.

Entre las formas más violentas de ejecución, están aquellas donde las mujeres son encerradas en un barril, como en *El mirto* (Basile), donde un personaje femenino es sepultado vivo en un barril; en *Los tres enanitos del bosque* (Grimm) a una mujer la meten en “un tonel lleno de clavos, clavarón la tapa (...) llevaron el tonel al monte y lo echaron a rodar ladera abajo, hasta que cayó al agua y se hundió” (Grimm, 2015, p. 27), e incluso les quitan la ropa, como en *La pastora de gansos*: “completamente desnuda en un barril lleno de clavos, y la haría arrastrar por dos caballos blancos, de calle en calle, hasta que cayese muerta” (Grimm, 2015, p. 258). En *La novia blanca y la novia negra* (Grimm, 2015, p.

89) también se arrastra al personaje, y se aclara: “por todo el mundo”. Arrastrar a una persona después de asesinarla era considerado un doble castigo, una profanación del cuerpo, se hacía para dar una lección, era una práctica utilizada para los casos más extremos, como una máxima degradación.

b) Tortura

Hay cuentos que no tienen un desenlace funesto para las mujeres, pero sí castigos terribles, como el cuento *Cara de cabra* (Basile, 1634), donde por ser malagradecida con el hada, esta la castiga transformando su rostro en el de una cabra: “se le alargó el hocico como un palmo, se le estrecharon las mandíbulas, se le endureció la piel, la cara se le cubrió de pelos y las trenzas de canastillo se transformaron en cuernos puntiagudos” (p. 30). En el cuento *Elisa la lista* (Grimm), en castigo por no trabajar, su esposo le pone una red con cascabeles y no la deja entrar a la casa; cuando suenan los cascabeles en ninguna casa la dejan entrar, por eso se va del pueblo, es condenada a la exclusión familiar y social. En *La pastora en la fuente* de Grimm, un rey que tenía tres hijas y quiso repartir su herencia les dijo que a la que lo quisiera más le dejaría la mejor parte. Una señaló que lo quería “más que la azúcar más dulce”, la otra dijo: “te quiero más que a mi mejor vestido” y la tercera señaló: “te quiero como a la sal”. El padre creyó que era un insulto lo que expresó la tercera de sus hijas, aunque ella quiso decir que sin sal, nada sabe bien. El padre repartió el reino entre las dos mayores, y mandó que “ataren a la espalda de la pequeña un saco de sal y la llevaran al bosque” (p. 203). Se trata de terribles muestras de violencia sobre su propia hija, y aunque después el padre reconsidera, el acto se había cometido.

Aunque son los hombres con poder quienes mandan ejecutar los castigos, en el caso de *Cenicienta* (Grimm, 2015, p. 57), la madrastra, como figura de autoridad, les pide a sus hijas que se mutilen los pies para engañar al príncipe para

que se case con una de ellas y aunque las hermanastras se mutilan, el príncipe descubre que es un engaño y no se casa con ellas, pero además, durante la boda de Cenicienta, el príncipe ordena que las palomas les saquen un ojo. Con lo que reciben doble castigo corporal.

Todas las formas de violencia son lacerantes y destructivas, pero las de tipo sexual especialmente vulneran a las mujeres, quienes bajo un dominio patriarcal han sido históricamente sometidas a las peores atrocidades.

Las diversas formas orales durante siglos han dado cuenta de los actos violentos cometidos, ya sea a partir de versos, cuentos, cantos, y otros géneros literarios.

La violencia de tipo sexual es un tema que no se expresa con facilidad por la connotación que tiene, quizás por eso hay pocos cuentos que hablen de este tema, pero con los que hay, se puede identificar el tratamiento que se le daba.

Acosar y atentar contra la voluntad y los cuerpos de las personas es un delito, que de tanto cometerse parece natural, cotidiano. Específicamente la violencia sexual contra los personajes femeninos está presente en algunos cuentos, porque está presente en la sociedad. Si en los cuentos aparecen personajes femeninos que son tocados sin su consentimiento, así como víctimas de violación, se trata de violencia sexual; hoy en día es un delito, está tipificado por la ley, pero en la época antigua, no se entendía de esta forma.

En los cuentos tradicionales son censurables estos delitos, y las personas que intentan realizarlos, o ayudan a realizarlos, generalmente tienen un castigo y no logran su objetivo, aunque hay excepciones, lo que demuestra que los cuentos no promueven la violencia sexual, pero sí la visibilizan.

Como ejemplo, en el cuento *Viola* (Basile, 1992, p. 33), hay un rey con tres hijas y la menor es la más bella, tanto que el hijo del Rey “ardía y se abrasaba de amor”. Todo el día el príncipe estaba afuera de la casa de Viola: “–Buenos días, Viola”. Y ella respondía: “–Buenos días, hijo del Rey. Yo no soy para usted” (p. 33).

Las hermanas de Viola dijeron que ella era grosera y altanera con el hijo del rey, por ello su padre la mandó a vivir con una tía. El príncipe se enteró dónde estaba y habló con la tía para que le facilitara besar a Viola. La tía acepta tenderle una trampa a la muchacha, para ello la envía a la bodega por un metro, donde él la estará esperando para tomarla a la fuerza. La joven se da cuenta y gracias a su velocidad y agilidad logra escaparse con el metro. La tía vuelve a enviar, ahora por hilo, y Viola vuelve a escaparse del príncipe, quien se queda “avergonzado y muerto de la rabia”. Una tercera vez la manda, ahora por unas tijeras, y la joven nuevamente escapa con las tijeras y con ellas le corta las orejas a la tía por celestina, traidora, holgazana, desvergonzada, así le dice.

Viola regresa a su casa y ahí sus hermanas también le tienden una trampa, enviándola al jardín del ogro, con quien se queda a vivir, porque este la considera su hija. El príncipe descubre que vive con el ogro, y le pide a este que lo deje dormir cerca de Viola, porque está muy enfermo por no verla. Nuevamente el príncipe intenta acercarse a Viola, pero esta vez le hace una broma, y ella le regresa la broma con la ayuda de tres hadas. Finalmente el príncipe acepta que no va a poder aprovecharse de Viola y la solicita en matrimonio: “He perdido y tú has ganado, y visto que reconozco que nunca serás mía, te quiero como mujer” (p. 37).

La tía es duramente maltratada por ser cómplice del príncipe, pero este no tiene ningún castigo, incluso tiene ganancia, porque logra casarse con la joven, aunque su intención es abusar de ella. Sin embargo, hay una clara intención narrativa, se busca construir sororidad con Viola, y los lectores experimentan alegría porque logra escaparse de las trampas que le ponen. Se promueve la empatía con ella, y queda claro que la conducta del príncipe y de la tía son reprochables.

En otro cuento, el conocido *La bella durmiente del bosque* en la versión de Grimm, inicia con el deseo de un rey y una reina de tener un hijo; un día, cuando la reina se estaba

bañando en el río, una rana le dijo que en menos de un año iba a tener una hija, lo cual sucedió. Por ello, la pareja dio una gran fiesta, entre los invitados estaban las hadas, quienes le dieron como regalo dones, pero olvidaron invitar a un hada, que llegó enojada y decidió vengarse lanzando un encantamiento sobre la niña: “¡Cuando esta niña cumpla quince años, se pinchará con un uso y morirá!” (p. 63). Un hada logró con un contrahechizo que en lugar de morir durmiera, así como todos los seres vivos del lugar. Pasaron años y un príncipe encontró a la joven: “era tan bonita, que el príncipe no se cansaba de mirarla. Entonces se acercó y le dio un beso” (p. 65). Historia que es de las preferidas de muchas generaciones, y en la que no se cuestiona que el beso fue dado sin el consentimiento de la princesa. Hay una versión anterior, de Basile, llamada *Sol, Luna y Talía*, donde no hay beso, sino una violación al personaje femenino que está dormido por el hechizo, pero aquí la encuentra no un príncipe, sino un rey, quien:

Finalmente llegó a la estancia donde estaba Talía, víctima de aquel encantamiento, y el Rey, apenas la vió, creyendo que durmiese la llamó, pero viendo que no despertase por más que le gritase o tocase, deslumbrado por su belleza, la llevó en brazos hasta el lecho, y ahí cogió los frutos del amor. Y luego la volvió a dejar colocada y regresó a su reino, donde no se volvió a acordar en mucho tiempo de aquello que había sucedido.

Ella, después de nueve meses, dio a luz dos niños, un niño y una niña, que parecían dos joyas con piedras preciosas, y que atendidas por dos hadas, les pusieron a los pechos de la madre, y como intentaban mamar y no encontraban el pezón, se agarraron a su dedo, y tanto chuparon que sacaron la espina, y así fue como Talía se despertó de su gran sueño... (p. 85).

Y el rey, después de violar a Talía, se va y se olvida de lo sucedido, como si fuera un hecho sin importancia, intrascendente, naturaliza la agresión que realizó. Cuando Talía

se despierta, no sabe que fue víctima de un delito y que por ello tuvo dos hijos. Gracias a que las hadas están ahí los niños y ella se salvan. Después de algún tiempo el rey regresa a ese lugar y encuentra a Talía y a los niños, comprende que son sus hijos, y después de muchas situaciones complejas con su esposa —la reina— finalmente se casa con Talía, y los cuatro forman una familia en palacio. Lo que puede ser, dentro de la trama, una especie de compensación para el personaje violentado, lograr el matrimonio y ser la reina. Pero no se puede olvidar que Talía fue violada mientras estaba dormida por el hechizo.

En otro cuento, *La osa*, un rey tenía una esposa muy bella que falleció. Su esposa, antes de morir, le pide que le prometa que no se volverá a casar hasta que encuentre una mujer tan bella como ella. Y aunque el rey mandó publicar un bando y dio la orden para que las mujeres más bellas del mundo fueran a palacio para elegir una, e hicieron fila tratando de ser elegidas, no hubo ninguna tan hermosa como su fallecida esposa. Por eso le dijo a su hija:

—¿Por qué voy a buscar a María Ravenna, si Preciosa mi hija, está hecha con el mismo molde que su madre? Si tengo este bello semblante en casa, ¿por qué voy a tenerlo que ir a buscar por todo el mundo? (Basile, 1992, p. 51).

La hija se enoja mucho al escuchar a su padre, el cual la amenazó: “—Baja la voz, y deja quieta la lengua, estrechemos esta noche los lazos matrimoniales, pues de no ser así el pedazo más grande que quedará tuyo, será el de tu oreja!” (Basile, 1992, p. 51).

La joven lloraba su desdicha cuando una “vieja” que le vendía afeites le ayudó a convertirse en osa y gracias a ello pudo huir. Nuevamente se genera una condición de complicidad con los/as lectores, o quien escucha el cuento, quienes construyen un vínculo con la joven, y tras sentir preocupación por ella, se logra el alivio al ver que pudo huir

de un caso de violación un personaje femenino menor de edad por parte de su padre. Aquí el rey no logra su objetivo, y el personaje femenino sale victorioso.

A esto se le llama hoy en día incesto, pero en alguna época muy lejana fue aceptado para multiplicar la población, aunque es casi extensivo en todas las culturas la prohibición del incesto.

En el cuento esta intención está planteada como un acto prohibido, incluso el padre no habla de llevar a cabo una boda pública, sino que le pide expresamente: “Baja la voz (...) estrechemos esta noche los lazos matrimoniales”. El hecho lo quiere realizar al abrigo de la oscuridad, sin que nadie se entere, porque sabe que es una acción reprobatoria, hasta para un rey poderoso.

La actividad sexual dentro del hogar, con los mismos integrantes de una familia, donde uno/a es menor de edad y comparten una línea sanguínea, habla además de una violación, de otro delito, el incesto.

Barba Azul, de Perrault, es un cuento recuperado de la tradición oral, por su importancia hay infinidad de versiones de esta historia, que ha cobrado vigencia para mostrar la violencia de género. Estas versiones se mantienen fieles a la original, y se destaca en ellas un importante trabajo de ilustración. Desde la mitad del siglo XX fue considerada una historia no recomendable para los/as niños/as por la fuerte violencia que narra.

Ante los cuentos que muestran el amor romántico, que conlleva al matrimonio y termina en un “fueron felices para siempre”, *Barba Azul* inicia presentando al personaje como rico, poseedor de muchos tesoros, pero con la barba de color azul, que le daba un aspecto que atemorizaba a las personas. Este personaje, del que nunca se sabe su nombre, solicita a su vecina la mano de una de sus dos hijas en matrimonio, como forma común de acordar el matrimonio en la época. A las mujeres de esa familia “les inquietaba que él hubiera tenido varias esposas y que no se supiera que había sido de ellas” (Perrault, 2014, p. 13). Para conocerlas mejor

el personaje Barba Azul las invitó con otros amigos a una casa de campo, donde pasaron una semana. La pasaron tan bien que la menor de las hermanas decidió casarse con él. Al mes de contraído el matrimonio, Barba Azul le informa a su esposa que irá a un viaje de negocios, le recomienda que la pase bien, y le da las llaves de todas las habitaciones con sus tesoros, pero le advierte que hay una a la que no debe entrar, y la amenaza diciéndole: “te lo prohíbo de tal forma que, si llegaras abrir la puerta, verás de lo que soy capaz” (p. 17). Y como era de esperarse, tanta fue su curiosidad que abrió la puerta, y ahí vio un espectáculo: “el suelo estaba completamente cubierto de sangre coagulada y que en la sangre se reflejaban los cuerpos de varias mujeres muertas, sujetas a las paredes” (p. 24). Se trataba de sus esposas. Desafortunadamente se llena de sangre y no puedo quitársela. Cuando regresó su esposo, se dio cuenta de que lo había desobedecido, y por ello le aseguró que regresaría a esa habitación con las otras mujeres. Las súplicas no lo convencieron de perdonarla, pero le concedió un cuarto de hora para rezar antes de morir. Este tiempo la joven lo aprovechó para avisarle a su hermana, quien informa a sus dos hermanos, que corren a ayudarla. Llegan justo cuando Barba Azul iba a matarla con su cuchillo, entraron y terminaron con él.

Barba Azul es un asesino serial, mata a mujeres, les tiende una trampa, busca a jóvenes, vírgenes inexpertas y las atrae con su riqueza y generosidad. No es de extrañarse que este cuento provoque la censura, por otra parte, es una oportunidad para alertar a las niñas, jóvenes y mujeres sobre este tipo de hombres, que si existen en la literatura es porque existen en la vida real.

Otro elemento que aparece en los cuentos de tipo sexual es la utilización de las camas como espacio simbólico, donde se sabe que pueden suceder acciones de tipo sexual, aunque no se mencionan de manera implícita. No se habla de otros muebles como sillas, guardarrobas, mesas, que son parte de la vida cotidiana, pero sí de las camas. Por ejemplo, en el cuento *Viola* (Basile, 1992), en el cual una chica sale de

su hogar por ser hostigada por sus hermanas y se queda a vivir con un ogro, y aunque es una casa grande con servidumbre, se dice que duerme con el ogro en el mismo lecho, lo que evidentemente tiene una connotación sexual.

En *Caperucita roja* (Grimm, 2015) la cama es donde suceden las acciones más importantes; cuando el lobo toca la puerta de la abuela esta le dice que es muy floja y que se quiere levantar de la cama, que corra el cerrojo y entre. “El lobo lo hizo y ‘saltó’ hacia la cama de la abuela y se la tragó. Y luego se puso su ropa, se ató su gorro, se metió en la cama y cerró las cortinas” (p. 70). Después llega Caperucita y pasa la escena conocida donde la niña le pregunta al lobo por qué tiene esas orejas grandes, los ojos, las manos, después el lobo da un salto de la cama, se come a Caperucita y se vuelve a acostar en la cama.

En el cuento *Los hermanos* (Grimm, 2015), la madrastra disfrazada de criada entra al palacio, ella y su hija matan a la reina. En su lugar la madrastra: “vistió a su hija con la ropa de la reina, y la acostó en la cama real (...) Y el rey salió del cuarto, sin darse cuenta de que en la cama no estaba su esposa, sino la hija de aquella mujer” (p. 163). En las camas suceden muchos enredos, delitos, engaños, pasan situaciones importantes dentro de las tramas y los personajes detonan situaciones complejas.

Palabras finales

La importancia que se le asigna al matrimonio en los cuentos tradicionales produce que los personajes femeninos tengan como principal objetivo ganar un esposo, como una prioridad de su condición de género. Este requerimiento las vuelve vulnerables, ya que obtener un esposo está limitado a cumplir con los estereotipos de género vigentes, bajo la fórmula mencionada líneas atrás:

juventud + belleza + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad

Ello excluye a las protagonistas que no cumplen con estos estereotipos. En este sentido, los personajes femeninos en el entramado de la historia están en constante tensión para ser acreedoras de los atributos necesarios para ganar un esposo, lo que para muchos personajes son unas condiciones imposibles de cumplir, y las excluye de las que se casan con reyes y príncipes.

La cosificación de los personajes femeninos es una forma de violencia machista, y para llegar a cumplir con el estereotipo solicitado son capaces de mentir, matar o automutilarse, como en el caso de las hermanastras de Cenicienta. En este sentido, las protagonistas son tratadas como objetos ornamentales que vienen a completar el cuadro perfecto: un rey con riquezas y una esposa bella. Y quienes no cumplen con la fórmula son humilladas, al ser consideradas indignas. Y esta es una forma de violencia, tanto para las que cumplen con la fórmula como para las que no lo hacen.

Por eso para ganar un esposo para sus hijas, las madrastras requieren volverse activas, transgreden las normas de obediencia y sumisión y tratan de revertir su condición a partir de responder en una forma de contraviolencia. Con esta resistencia salen del estatus de mujeres pasivas y se vuelcan a tratar de conseguir lo que desean utilizando a su vez la violencia.

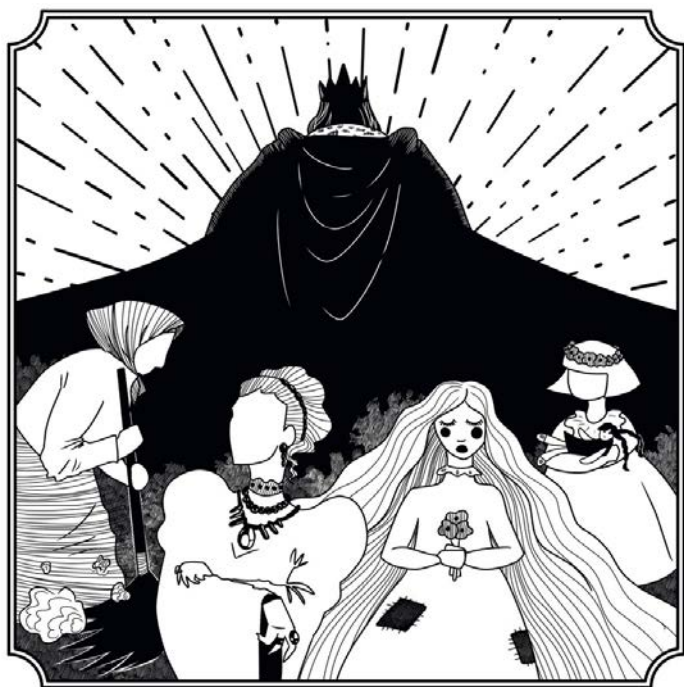
Aunque no hay justificación en la perpetuación de la violencia, hay personajes femeninos que en ella encuentran la única forma de intentar transgredir el orden patriarcal.

Ya que la violencia surge cuando hay disenso u oposición a ciertas construcciones dominantes, parece que es una forma de trasgresión, al enfrentarse al poder. La violencia sistemática se viven de muchas formas, a partir de las costumbres, creencias y valores, y por su actitud activa, algunos personajes femeninos son cuestionados.

En los cuentos se impone una visión hegemónica de la violencia, se determina a quién se le denomina como personaje violento y quién no lo es, aunque realicen o promuevan acciones crueles, lo que les lleva a adueñarse incluso de la

potestad de la violencia. En este sentido el rey que viola a Talía, y no es castigado, en el contexto actual sería considerado un violador.

Y aunque no hay justificación para la violencia, en ocasiones es una forma de defensa de los personajes femeninos.



Entre la trasgresión y la obediencia

Reflexionar sobre la literatura y su semejanza con la vida real lleva a establecer obvias distinciones entre ellas. Si bien la literatura es ficción, no siempre está al margen de la realidad. La vida cotidiana y la literatura comparten temas, argumentos, tramas, razones, preocupaciones, la una se alimenta de la otra y viceversa. Hay gran cantidad de ejemplos de cómo la vida y la literatura se influyen. Basta con pensar sobre qué influye las relaciones humanas: ¿la obra *Edipo rey* de Sófocles o el complejo de Edipo en la *Interpretación de los sueños* de Freud? ¿Sófocles lo crea, o muestra lo que observa? ¿La literatura alimenta a la vida real o es al revés?

Cuando Segismundo se pregunta en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca: “¿Qué es la vida? Un frenesí. ¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción; y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son”, sugiere que la literatura, como obra humana, no puede ser ajena a la realidad. La ficción surge de las elaboraciones mentales de las personas, hay una relación entre la vida y la literatura. Aun las situaciones más inverosímiles que hay en la literatura salieron de una mente humana, así se crearon. Y eventos terroríficos provocados por humanos superan a la literatura, así lo muestra la historia.

Los mitos, la poesía, el cuento, el drama, entre otros géneros, explican desde otras posibilidades la experiencia humana, y lo inexplicable se mitologiza, se vuelven palabras trenzadas de historias.

En el caso de la opresión hacia las mujeres como problema social, en ocasiones no dista de lo que refleja la

literatura, la una a la otra se espejean y se toman como modelo. Aunque en esta investigación el objeto de estudio se basa en el corpus de la literatura de tradición oral de cuatro recopiladores, la referencia al contexto de la vida real nos parece obligado. Por eso en este capítulo se plantea un acercamiento al contexto histórico, primero planteando la posibilidad de que en la historia de la humanidad haya existido una organización diferente al patriarcado, como una forma trasgresora de estructura social, después una reflexión sobre la condición genérica del delito, y para finalizar, una digresión entre la actitud pasiva y activa de los personajes femeninos.

6.1. Ante la embestida patriarcal

La historia de la humanidad se puede dividir en tres épocas de duración desigual: salvajismo, barbarie y civilización. El salvajismo se caracteriza por la caza y recolección de alimentos, la barbarie por la producción y el almacenamiento de alimentos, y en la civilización surge la producción y el intercambio de mercancías. El salvajismo ocupa el 99% de la existencia humana, ya que la barbarie empezó hace ocho mil años y la civilización hace tres mil. De acuerdo con Reed (2005), algunos investigadores consideran que en el Salvajismo hubo una organización social diferente a la actual, un sistema tribal y de clanes basado en el parentesco materno y donde la mujer jugaba un rol dirigente. Pero también comenta que otros investigadores consideran que no existen las pruebas antropológicas necesarias para sostener esta forma de organización social. Sin embargo, considera Reed que es importante discutir sobre el matriarcado para identificar si la *pater familia* ha sido la única forma de organización, en este sentido señala que si es cierto que las mujeres tuvieron un papel sobresaliente, de esta manera, conocer que

la inferioridad femenina de hoy no está determinada biológicamente, y que las de nuestro sexo fueron, una vez, las organizadoras y dirigentes de la vida social, debería elevar la confianza en sí misma de las mujeres que hoy aspiran a su liberación (Reed, 2005, p. 12).

Si existió este sistema matriarcal, cambió paulatinamente, y después del período bárbaro predominó la familia patriarcal, la que conocemos actualmente. Esta organización es aquella donde el padre tiene el control total de la esposa y sus hijos, la palabra “padre” en las lenguas arrianas significa “propietario”. El patriarcado conlleva a “una línea continua de padres y de hijos por generaciones para asegurar tanto a la familia patriarcal como a la transmisión de la propiedad a través de la línea paterna” (Reed, 2005, p. 291), lo que deja a las mujeres, en muchas ocasiones, al margen de las herencias.

La herencia de padres a hijos varones reforzó el sistema y le dio un ordenamiento que puede ayudar a explicar el por qué se deseaba tener hijos varones y se veía desafortunado tener hijas. También puede aportar elementos para comprender el tema del matrimonio, la dote, la belleza, entre otros aspectos, que aparecen en los cuentos tradicionales.

Si existió este tipo de organización social, indica que el patriarcado no es la única forma como se han estructurado los grupos humanos, y esto marcaría una ruptura contra las creencias y estereotipos sobre la condición genérica de hombres y mujeres.

6.2. La condición genérica del delito

En los cuentos la violencia forma parte de un círculo, de ida y vuelta, donde los personajes femeninos que son torturados y ejecutados a su vez violentan a otros personajes generalmente también femeninos, incluso niños/as. Estos actos violentos se castigan con penas descomunales y crueles.

Como a la madrastra en el cuento *Blancanieves*, quien trata de ahorcar y envenenar a su hijastra, lo que no logra, pero sí es sentenciada a morir quemada por los pies.

Los castigos muchas veces suelen ser más crueles que los delitos cometidos, parece que en favor del bien, el mal es permitido. Salvo contadas excepciones, la justicia es aplicada a personajes masculinos, quienes tienen el poder de decidir sobre la vida y el cuerpo de los femeninos. En este sentido, prevalece el poder patriarcal con personajes masculinos que ejercen violencia, ya sean padres, reyes, señores, poderosos o jueces, quienes tienen la atribución de mandar a ejecutar castigos ejemplares. También llama la atención que estos castigos descomunales, en pocas ocasiones, sean aplicados a los personajes masculinos infractores.

Se sabe que, en el caso de los seres humanos, históricamente el mayor porcentaje de actos delictivos los cometen los hombres. Por ejemplo, hoy en día, la diferencia entre el número de hombres y mujeres que delinquen sigue siendo enorme (85% de hombres y 15% de mujeres), a pesar de que cada día hay más mujeres que lo hacen, y de que la población de mujeres es mayor (52%) (Hernández y Domínguez, 2009). En un estudio centrado en la Época Moderna, señala Torremocha que

la mujer delincuente ha sido, sobre todo en la historiografía, la que atentaba contra la moral imperante (con directa ligazón a la prostitución), más que la que lo hacía contra las leyes del Reino, gozando, no obstante, ambas de la misma consideración (2018, p. 26).

Se trata de delitos relacionados con las concepciones sobre la sexualidad y las restricciones para las mujeres.

Hay una importante diferencia entre la cantidad de mujeres que delinquen en la vida real y en las obras literarias, así como en los motivos que tienen para hacerlo. En los cuentos las mujeres cometen la mayoría de los delitos, suelen ser las principales transgresoras del orden, son malvadas, planean sus

delitos, que son provocados principalmente por tres motivos: ambición, envidia y traición.

En cambio, desde el plano histórico los hombres son quienes cometen el mayor número de delitos, y cuando las mujeres los realizan, se deben a causas relacionadas con la marginación que las orilla a ejercer la prostitución (Torremocha, 2018).

Los estudios criminológicos sobre las mujeres son recientes y poco conocidos por la población en general. Las creencias sobre las mujeres malvadas se propagaron con la tradición oral, en la Edad Antigua, con las historias, leyendas, mitos, canciones, versos y cuentos clásicos, después fue de forma escrita; por ejemplo, en el Eclesiástico 25 se criminaliza a las mujeres, lo que tiene un gran impacto en la sociedad:

La mala mujer y la buena

❑No hay peor herida que la del corazón, ni peor maldad que la de la mujer!

❑No hay peor sufrimiento que el causado por el odio, ni peor venganza que la venganza de rivales!

❑No hay veneno como el de la serpiente, ni enojo como el de la mujer!

Prefiero vivir con un león o un dragón, que vivir con una mujer malvada.

Cualquier maldad es poca, comparada con la de la mujer; ese será el castigo para el pecador.

No te dejes seducir por la belleza de una mujer, ni codicies lo que posee,

porque es muy feo y vergonzoso que la mujer mantenga a su marido.

Manos débiles, rodillas temblorosas: así es el hombre a quien su mujer no hace feliz.

Por una mujer comenzó el pecado, y por ella todos morimos. No des salida al agua de un río, ni libertad a una mujer malvada.

Si no se somete a ti, apártala de tu compañía.

Este poema está en un libro que durante siglos ha alimentado el imaginario colectivo, el documento escrito más influyente en la humanidad, que pretende ser un modelo

de comportamiento, de reconocimiento del bien y el mal. Y de alguna manera puede incidir en sembrar un ambiente hostil y profundizar los prejuicios hacia las mujeres. El Eclesiástico 25 tiene valor religioso, histórico-geográfico, antropológico y literario, con personajes que han trascendido durante siglos por su bondad, amor al prójimo, generosidad, pero también por sus atributos negativos. Esta obra durante siglos se ha leído con pasión y los lectores incluso logran transmutar que “consiste en probar, identificarnos y finalmente, acceder durante un breve período de tiempo a un punto de vista completamente de la conciencia de otra persona gracias a la lectura. Una expansiva sensación de “ajenidad”, cambia lo que somos” (Wolf, 2008, p. 24); tal es la influencia de este texto que se logra “vivir la pasión y el dolor que experimentan los personajes” (Carrillo, 2021, p. 196). En eso radica la importancia de la visión que expresa.

Los cuentos de tradición oral que estamos revisando muestran una visión criminalizada de los personajes femeninos, dando cuenta de las artimañas que utilizan, las trampas, los engaños y la crueldad para conseguir lo que desean. A menudo, son los mismos personajes femeninos infractores quienes ponen los castigos, engañadas por hombres poderosos que les preguntan qué castigo merece quién hizo tal acción. Ellas, pensando que son para otras personas, proponen castigos crueles. Con ello se confirma que son ingenuas, y además despiadadas.

El escarmiento físico, psicológico y económico es la única opción ante los agravios que viven de los personajes femeninos, no hay posibilidades de otro tipo de sanciones, ni de otorgar el perdón.

En la antigüedad los castigos implicaban la utilización de una tecnología muy elaborada para su época, como *la rueda*, que consistía en amarrar a las víctimas en un círculo de madera con engranajes, donde se les iba dando vuelta para destrozarse huesos y articulaciones; *las tenazas* eran pinzas de metal para arrancar los miembros, como nariz, orejas, senos, dedos, también se podían utilizar calientes; *la horca*

es quizás la más popular, se requería formar una estructura de madera; el castigo llamado *el precipicio* no implicaba hacer ningún instrumento específico, porque solo se lanzaba a la víctima por la barranca, entre muchos otros más. Los instrumentos de tortura fueron creados para causar dolor antes de la muerte, muchos de ellos son explícitamente diseñados para castigar la sexualidad de las mujeres a través de mutilar el cuerpo. Hay que señalar que los castigos se imponen a mujeres infractoras, condenadas por sus actos, a partir de la justicia dictada y ejercida por los hombres, donde ellas no tienen posibilidades de defenderse.

En los cuentos clásicos las formas más comunes de castigo son el barril de clavos, el precipicio, las transformaciones en animales, las mutilaciones, quemar los cuerpos, entre otros. Algunos de estos castigos son mortales, otros degradantes, excluyentes, porque dejan marcas para que la sociedad las rechace, lo que implica una condena permanente.

6.3. Buscando formas para trasgredir el orden patriarcal

Retomamos la categoría de Lagarde (2021), “cautiverios”, para explicar que los personajes femeninos de los cuentos tradicionales tratan de “sobrevivir creativamente” a la opresión patriarcal, y a su relación con el poder del que son víctimas, representado por la privación de su libertad.

Lagarde (2021) construye una caracterización de las mujeres cautivas, a las que llama madresposas, monjas, putas, presas y locas. Hacemos una reinterpretación en los cuentos tradicionales y encontramos este amplio panorama de personajes femeninos cautivos, sometidos a los diseños patriarcales: madres, reinas, jóvenes bellas, jóvenes feas, prostitutas, hadas, brujas, viejas, viudas y madrastras. Sin intención de atomizar la valiosa complejidad creada en torno a los personajes femeninos, encontramos que visten

estos rostros que, como designios, marcan su destino; pero algunas de estas personificaciones se atreven a enfrentar la opresión, como las brujas, madrastras, hadas malas, viejas y hermanastras. Otras personificaciones asumen la prisión patriarcal y hasta parecen ser felices, disfrutando de su condición de cautiverio. Las que se rebelan contra el cautiverio enfrentan los designios del poder, buscando su libertad e independencia, luchando con las armas que tienen desde su función dentro de la trama literaria.

Entre la transgresión y la obediencia fluctúan los personajes femeninos de los cuentos tradicionales, y si la forma genérica es la obediencia, la transgresión va hacia la ruptura del orden patriarcal.

Como se ha señalado en este libro, la importancia que se le asigna al matrimonio en los cuentos tradicionales da por resultado que se tenga como principal objetivo tener un esposo, como una prioridad en su condición de género. Este requerimiento vuelve vulnerables a los personajes femeninos, ya que obtener un esposo está condicionado a cumplir con los estereotipos de género vigentes, bajo la fórmula mencionada líneas atrás: juventud + belleza + bondad + obediencia + delicadeza + laboriosidad. Lo que excluye a las protagonistas que no cumplen con estas condiciones.

En este sentido, los personajes femeninos en el entramado de la historia están en constante tensión para ser acreedoras de los atributos necesarios para ganar un esposo, lo que para algunas son condiciones imposibles de cumplir, y que las excluye de casarse con personajes poderosos, como reyes, príncipes y hombres ricos. Es decir, la única posibilidad de los personajes femeninos para obtener poder y estatus. Porque son escasos los cuentos donde las doncellas se casan con hombres pobres, cuando sucede, estos resultan tener cualidades como la astucia e inteligencia. En este sentido, las relaciones entre los personajes femeninos masculinos y femeninos pobres no son interesantes para ser contados.

Y las tramas muchas veces se concentran en la elección de la pareja, porque tampoco se relata cómo se llevan a cabo las bodas de la realeza. Es decir, en mostrar cómo los personajes femeninos cuando cumplen con los designios del poder son premiados, como las doncellas que cumplen con la fórmula casadera. Pero las que trasgreden las leyes son castigadas, en este caso están las madrastras, jóvenes feas, viejas y brujas.

A partir de la cosificación de los personajes femeninos, como una forma de violencia, las protagonistas son tratadas como objetos ornamentales que vienen a completar el cuadro perfecto: un rey con riquezas y una esposa bella y joven. Y las mujeres que no reúnen los atributos son denigradas y humilladas, al ser consideradas indignas. Y esta es una forma de violencia sistémica, tanto para las que cumplen la fórmula como para las que no lo hacen.

Por eso, para poder obtener un esposo para sus hijas, las madres y madrastras requieren volverse activas, rompen con la obediencia y sumisión genérica, y tratan de revertir su condición a partir de responder en una forma de contraviolencia. De tal manera que con esta resistencia salen del estatus de mujeres pasivas y se vuelcan a tratar de conseguir lo que desean utilizando a su vez la violencia. O como diría Butler para referirse a la violencia ejercida contra las minorías:

tal resistencia no es sino una forma de contraviolencia (...) La violencia es contra nosotros, por lo tanto, está justificado que actuemos con violencia contra aquellos que a) iniciaron la violencia, b) la dirigieron contra nosotros, lo hacemos en nombre de nuestras propias vidas y de nuestro derecho de persistir en el mundo" (2022, p. 15).

Aunque no hay justificación en la perpetuación de la violencia, hay personajes femeninos que en ella encuentran la única forma de transgredir el orden patriarcal, volviéndose personajes activos que enfrentan al sistema. La violencia

surge cuando hay disenso u oposición a ciertas construcciones dominantes.

Los personajes femeninos cuyas características físicas no son consideradas óptimas para ganar un marido poderoso se encuentran en desventaja contra quienes nacen bellas; en este sentido, la envidia y el enojo son emociones que surgen en quienes saben que nunca tendrán esa oportunidad.

Por lo tanto, poseer belleza es una de las características naturales que pone a los personajes femeninos en una condición de ventaja, las otras: bondad + obediencia + laboriosidad, son aprendizajes y la base de un sistema de sumisión patriarcal.

Para los personajes que nacen “feas” es más difícil poder asumir la obediencia, porque viven en una permanente rebeldía contra los designios de la naturaleza, quien les dio un cuerpo considerado “no deseable”. En este sentido, es más fácil que sean buenas, obedientes y laboriosas si ya cuentan con belleza y juventud, pero al no tener belleza o juventud, los otros atributos son invalidados, no son candidatas a “ganar” un marido rico.

Las madres de las hijas sin el atributo de la belleza en los cuentos reaccionan contra los designios transgrediendo y violentando el mismo orden patriarcal que las somete. Para ello, acuden a la violencia física, la hechicería, los enredos y mentiras, por lo que son fuertemente castigadas.

En el contexto de las relaciones humanas, las mujeres viven bajo una presión sociocultural que se ejerce sobre su imagen: “la presión social hacia las mujeres siempre ha existido; es constante, cultural e histórica. Se arrastra desde pequeñas y comienza muchas veces por las madres”³ (Guzmán y Salazar, 2002, p. 1). Al vivir en una sociedad que pondera la belleza, y al no cumplir con este estereotipo, las mujeres desde niñas y jóvenes sufren un ensañamiento

³ Véase: <https://www.redalyc.org/journal/654/65456042002/html/>.

contra su persona. Misma que introyectan en desprecio hacia sus cuerpos, con actitudes autodestructivas.

El mismo comportamiento se refleja en los cuentos en varios ejemplos, como las hermanastras de la Cenicienta que se mutilan los pies para calzar la famosa zapatilla, lo que tiene de trasfondo es la concepción de belleza de la época sobre el tamaño de los pies, que era indicador de delicadeza y elegancia. Otro ejemplo en la literatura actual lo hallamos en la novela *El abanico de seda* escrito por Lisa See (2006), donde las mujeres con pies grades, que no pasaron por la mutilación de pies que se practicaba en las culturas orientales, eran consideradas como el estrato más bajo de la sociedad, eran quienes ejercían los oficios considerados degradantes, como sirvientas, prostitutas o cargar en sus espaldas a las mujeres de pies pequeños.

La literatura, como espejo de la realidad, generalmente queda rebasada, porque los estereotipos son una aplanadora que mutila el pensamiento de las mujeres.

Mujeres y personajes femeninos viven en una presión similar, cada quien ha encontrado la forma de manera individual u organizada de revertir la violencia sistémica que las mantiene en cautiverios.

Palabras finales

Prevalece en estos personajes femeninos la sexualidad procreadora sobre la sexualidad erótica, por ser su cuerpo para los otros y para la maternidad. En el contexto de la humanidad, pasan muchos siglos antes de que las dos condiciones, la procreadora y la erótica, desemboquen en una identidad cohesionada (Lagarde, 2021), es decir, el cuerpo para procrear y cuerpo-eros, como parte de una rebeldía. Estas son algunas de las coincidencias entre la situación de las mujeres y los personajes femeninos, “su ser les es ajeno, que su

cuerpo y su subjetividad ha sido ocupado por la sociedad para los otros” (Lagarde, 2021, p. 6).

Los personajes trasgresores en los cuentos tradicionales les dan sentido a las tramas, hacen los cuentos emocionantes, generan intriga en los lectores, vitalizan con su posicionamiento activo las obras literarias. Son personajes de avanzada, con un pensamiento precoz neocolonial.

Para que haya expectación debe haber conflicto, parte de ello es la dualidad bien/mal. Un ejemplo de estos personajes son las madrastras, personificación arquetípica, con un rol trascendente que da origen al conflicto, al desenlace y la resolución del mismo, prácticamente sin ellas no habría historia, eso les da un valor fundamental.

Los cuentos tienen una función educadora, además de lúdica, tanto en los niveles formales como informales, estimulan a “construir una escala de valores que les permitan a las personas vivir en sociedad” (Fernández, 2015, p. 38). Los cuentos tradicionales presentan las normas, costumbres y valores del grupo, y cierran con una idea fundamental: el bien se premia y el mal se castiga; en ellos intervienen en ocasiones elementos mágicos, pero también revelan que existen comportamientos activos, formas de revelarse, de contrarrestar lo establecido, lo que es quizás el principal aprendizaje que dejan. Y aunque no prosperan estos intentos de rebeldía, queda la percepción de que hubo una intención de trasgredir las normas.

Conclusiones

Las diferentes manifestaciones de violencia hacia la mujer es un tema que ocupa desde hace mucho tiempo a la humanidad, aunque las palabras “género” o “estudios de género” son términos modernos. Al ser un tema tan complejo, hacer un análisis requiere una disección por demás delimitada, ya que, como se mencionó anteriormente, es un problema sistémico que no puede ser atribuido a una sola persona, sino que se encuentra en un sistema sociocultural donde todos los actores que intervienen juegan un papel importante. Por lo que “sus formas, significados, símbolos, escenificaciones, prácticas e intensidades, son preguntas abiertas para la investigación” (Martínez y Cabezas, 2022, p. 3).

Afortunadamente hemos llegado a un momento histórico, donde identificamos la violencia contra las mujeres como un problema público, lo que nos permite visualizarlo, prevenirlo e incluso realizar acciones para erradicarlo. El hecho de poder llevarlo del ámbito privado e íntimo al público es la puerta que traspasamos por medio de este trabajo. Ahora, armadas con concepciones modernas, con conocimientos y nociones que se han construido a través de un largo camino de luchas y resistencias, podemos leer los cuentos tradicionales con otras herramientas.

Mirar la violencia desde y en la literatura ha sido un trabajo en crecimiento cada día, ya que se pueden encontrar publicaciones tanto impresas como digitales que ponen de manifiesto los elementos y acciones que reflejan y muestran las obras literarias. No hay que olvidar que la literatura responde a una necesidad esencial de imaginar, representar e imitar. Es un retrato de la realidad, como ya hemos mencionado, pero sobre todo es una oportunidad de crear una nueva y diferente, por cierto, tan necesaria.

Es por lo anterior que en este libro nos dimos a la tarea de seleccionar los cuentos tradicionales, que han estado presentes en el colectivo y que han sobrevivido durante muchos siglos viajando por nuestro planeta e instalándose en las mentalidades de niños/as y personas adultas.

Así que identificar en los cuentos esos reflejos de la realidad ha permitido encontrar patrones que se repiten, que no desaparecen, que aunque se van transformando siguen teniendo al acecho a los personajes femeninos. En algunos momentos encontramos esa violencia descarada, incluso circense, pero en otros está disfrazada en palabras y acciones que pasan casi desapercibidas. Descubirla permite poco a poco correr el velo, nombrarla, dejar de percibirla como normal.

Los cuentos tradicionales que se seleccionaron han trascendido en el tiempo, se configuraron como clásicos, la niñez los sigue conociendo y las generaciones los transmiten, son la cuna e influencia de las obras actuales. Esa literatura vive y se aloja en el imaginario de las personas, quienes al repetirla una y otra vez, la hemos convertido en parte importante de nuestra cultura.

En la época en que surgen estas historias, aunque la infancia no fuera concebida como tal, con los atributos que le conferimos hoy día, sabemos que siempre ha habido niños y niñas, personas pequeñas que viven y participan en la colectividad, que se convertirán en adultos/as y que son receptores y posteriormente transmisores de esa cultura, idea que ha sido ampliamente estudiada. Como lo ha destacado Durkheim (1974) cuando afirma que para que exista esa transmisión es necesaria una generación de adultos y otra de jóvenes, en estos últimos es en quienes la literatura cumple más su cometido, pues en ellos se han enraizado los estereotipos y mensajes de los cuentos. El mecanismo, además de ser moralizador, ha sido muy efectivo, pues la infancia al apropiarse de las historias las van repitiendo y casi sin sentirlo se convierten en anhelo de su realidad que

permanece hasta la adultez y se va diseminando en las nuevas generaciones.

Ha sido necesario hacer este recorrido por los siglos que enmarca el análisis de las producciones que se presentan en los capítulos del libro, para comprender cómo la literatura, en específico la llamada infantil, es un campo fértil para el trabajo que nos ocupa.

Los cuentos tradicionales indiscutiblemente reflejan de alguna manera la realidad de la época en que fueron creados, son el fruto del deseo y la seducción, en un primer momento, de las personas ricas y poderosas, pero después vueltos a recuperar por el común de la sociedad. Se trata de esa necesidad de contar la vida cotidiana y de dar explicación a los hechos, en los más casos, a partir de explicaciones mágicas.

Estos relatos están armados a partir de dualidades, bien/mal, belleza/fealdad, pobreza/riqueza, en antagonismo constante, confluyendo de manera tirante. También muestran el poder y el sometimiento, donde los personajes femeninos tienen las desventajas propias de una cultura patriarcal y dominante. Donde la fealdad es casi un delito, una maldición que acompaña a estos personajes, y hace su vida estrecha, porque no pueden aspirar a nada. Quizás por eso hay personajes malvados que tienen que hacer cosas terribles para conquistar un poco de respeto y bienestar. Además, muestran la competitividad entre los personajes femeninos, quienes hacen todo lo posible por ser las seleccionadas.

Estas historias, como producto cultural que data de la Antigüedad, reflejan ideas sobre las mujeres con absoluta falta de equidad y privación de los derechos más elementales, como señala Segura (2014): “Los cuentos hay que valorarlos como reflejo de la mentalidad dominante sobre las mujeres y como ejemplo a seguir por las niñas” (p. 222).

La literatura no es neutra, viene cargada con ideas que influncian a las/os lectores, aunque estos no lo perciban. La

literatura siempre ha impactado el pensamiento colectivo, nunca las grandes obras pasan desapercibidas, algunas han llegado a revolucionar el pensamiento colectivo, impactando a las generaciones de muchas formas. Debe quedar claro que esta no es la misión de la literatura, sino recrear, divertir, trastocar, porque la literatura antes que todo es arte. Y como arte, tiene un poder transformador.

Meek (2008) menciona que “los niños separan lo que sucede en el mundo y lo que podría suceder en una historia” (2008, p. 158), asegura que no se sabe bien cómo lo hacen, pero pueden hacer esta distinción. Pueden diferenciar entre el bien y el mal, la realidad y la ficción. Pero aun así no siempre pueden hacer reflexiones objetivas sobre lo que sucede en las historias, en particular lo que viven los personajes femeninos en los cuentos tradicionales.

Y aunque siempre sabemos que se trata de ficción, no estamos ajenos a la violencia e injusticias hacia las mujeres porque lo vivimos en el día a día. Este tipo de violencia está en las casas, escuelas, calles, iglesias, mercados, en todos los espacios que los/as niños/as habitan. Incluso, para los infantes no son un secreto las muertes de mujeres por feminicidio, lo saben a partir de las noticias, quizá también por casos cercanos a su entorno, pero sobre todo, lo ven reflejado en los consejos cotidianos sobre el cuidado porque existe la posibilidad de que les pueda suceder. Tal vez gracias a obras como *Barba Azul*, muchas generaciones de niñas y mujeres están alertas.

No olvidemos que las personas solemos construir la realidad gracias a las historias que contamos y también escuchamos (Meek, 2008), la literatura no creó la violencia, es un producto social, no la generan los cuentos tradicionales, sino la sociedad, la humanidad con sus formas de relacionarse. Los cuentos retoman las representaciones y creencias para ordenar los temas y asuntos que presentan, si entre estos temas está la violencia hacia las mujeres, es porque la sociedad la ha construido, y esta es la que tiene que repararla, reconstruirla, no los cuentos. En pocas

palabras, los cuentos no tienen que cambiar, debe cambiar la sociedad.

Las obras que analizamos, al no ser la creación de un autor en particular sino de toda la sociedad, en diferentes tiempos, refleja, como ningún otro producto cultural, las creencias, el pensamiento colectivo, los deseos y miedos, por eso muestran lo bueno y lo malo, lo mejor y lo peor de los vínculos humanos.

Han sobrevivido durante siglos, y seguramente lo seguirán haciendo gracias a su valor estético, a que reúnen el pensamiento colectivo, a que son testimonio cultural de innegable trascendencia, una pizca del pasado en el presente, y una posibilidad de conocer los sueños de antaño para ubicarlos en la actualidad.

En el análisis que presentamos encontramos estereotipos, acciones, sucesos e historias que encierran muchas tipologías y elementos de violencia hacia la mujer, como de belleza y bondad, sumados a la juventud eterna, que son y han sido pretensión, muchas veces alcanzable solo sobre la base de muchos sacrificios; así encontramos princesas y damas en que recaen las exigencias que por siglos ha confabulado el patriarcado. Martos (2001) destaca que las mujeres hemos aprendido a competir eternamente por alcanzar la belleza, queremos mantenernos jóvenes, incluso si esto va en contra de la salud, así que buscamos “los valores más altos para someterlos a la diosa Afrodita, hay que mantenerse (...) esbelta, bella y elegante por encima de todo (p. 78).

La belleza y la juventud son atributos altamente valorados, los encontramos presentes en casi todos los cuentos tradicionales, permanecen vivos en nuestros días, no hay más que mirar alrededor y encontraremos miles de anuncios publicitarios que nos recuerdan cuál debe ser nuestra aspiración como mujeres.

Encontramos también que la belleza se puede enaltecer o incluso se puede modelar por medio de bellos ropajes. Aun hoy nos atrapan las descripciones de los vestidos deslumbrantes o zapatillas hermosas que usan los personajes

femeninos de los cuentos como premio a su belleza o a su linaje. En la actualidad, es común ver, como a manera de juego, pero también de ideal, que las niñas se disfrazan de princesas con coronas y joyas de ornamento, atuendos llenos de color y de brillo, representaciones que imitan la magia que describen los cuentos de antaño.

Ser bella es la prioridad, en la mujer se va formando desde la niñez la necesidad de ser hermosa, tarea en que el capitalismo propone una serie de posibilidades para cumplir su objetivo. Vemos cómo la industria de la moda crece y se transforma, pero nunca olvida su cometido: “inventan vestidos aptos para maduras, pero que las hacen rejuvenecer y modas que acortan distancias entre edades femeninas, cosméticos, fórmulas mágicas, cirugía plástica y mil trucos para engañarnos unos cuantos años” (Martos, 2001, pp. 86 y 87).

Vemos entonces que a las mujeres se nos ha convertido en objetos, disponibles y desechables, que se pueden comprar, manipular y deshacerse de ellos cuando no cumplan con las exigencias de ser la princesa bella y joven, por eso estamos en constante preocupación ocupando una gran parte de nuestra vida en embellecernos.

Pero cumplir con estos estándares no es tan sencillo, pues la belleza que se nos exige no solo tiene que ver con la apariencia física o la juventud eterna; a estas se les suman la ingenuidad, la docilidad, la fragilidad, incluso la espiritualidad: “características todas ellas que han sido llamadas femeninas” (Martos, 2001, p. 86). A lo anterior se le suma la fórmula: bondad + obediencia + laboriosidad. La mujer debe seguir las reglas que rigen cada uno de estos atributos, que por cierto, se han ido transformando con el tiempo, pero permanecen en el sentido de sujeción a las reglas que ha impuesto el patriarcado.

En el ser “buena” se engloban los atributos antes mencionados de ingenuidad, docilidad y fragilidad. Como vimos en los cuentos analizados, quienes no cumplen con estas demandas son severamente castigadas o reciben, por

arte de magia, un castigo ejemplar. A las mujeres malas les va mal en la vida, es el mensaje permanente. O como diría Rosario Castellanos: “mujer que sabe latín...” y completa el refrán: “no tiene marido ni buen fin”.

La bondad va de la mano con la obediencia. En los cuentos vemos que es recurrente que el padre decida el destino de sus hijas y solo entregará las riendas de su mando a otro hombre que lo sustituya en esta importante misión, así que por medio del matrimonio, busca elegir la mejor opción, la que él le parezca la más conveniente. Así la mujer pasa de depender del hombre con más alta estirpe de su familia a estar bajo el mando de otro.

Otro atributo constante es la laboriosidad, lo vemos reflejado en las labores desempeñadas por las mujeres en el hogar. En los cuentos identificamos una fuerte crítica a quien no cumple adecuadamente este mandato, lavar, preparar los alimentos, limpiar los pisos, ocuparse de los platos, en fin, hacerse cargo de la casa y a su vez de los miembros de la familia es un requisito para ser considerada como buena mujer. La premio nobel 2022 Annie Ernaux, en *Una mujer*, obra autobiográfica de gran calidez humana, narra cómo las mujeres de su natal Yvetot, en particular su abuela, “llevaba bien la casa, es decir, con una mínima cantidad de dinero conseguía alimentar y vestir a la familia” (2020, p. 27).

Las mujeres hemos sido convencidas por siglos de que estos atributos son nuestra moneda de cambio, insumo para las transacciones de la vida cotidiana. Esto nos lleva a reflexionar sobre estos sujetos a los que se les ha conferido el poder de hacer esas transacciones, es decir, a la organización corporativa de la masculinidad, como la llama Rita Segato (2021). Si recordamos lo presentado líneas atrás, a los personajes masculinos también se les confieren atributos, pero son muy diferentes de los que retratan a la bella mujer, ellos muestran fortaleza e ingenio, pueden no ser agraciados físicamente, pero se retratan como merecedores de los reinos por su astucia, sagacidad o por el solo hecho de ser hombres importantes, como reyes o nobles.

Al igual que en la vida real, la literatura en general, y específicamente la infantil, da cuenta de esta socialización diferenciada, poniendo a los personajes femeninos en una situación de desventaja, ya que están sujetos a los estereotipos y marcas culturales. Esta socialización tradicional es el marco en que se mueven los personajes en los cuentos tradicionales, ejecutando preferentemente el papel deseado, el rol hegemónico que implica a los hombres ser activos y a las mujeres pasivas, asumiendo los designios que han interiorizado. Pero aquellos personajes femeninos que no se someten a ese rol, que transgreden el pensamiento androcéntrico buscando maneras de saltarse las reglas, burlando las leyes y costumbres, son duramente castigados.

Al vivir una doble y hasta triple opresión, de género, de estatus y de aspecto físico, responden con formas violentas para conseguir lo que desean, porque es la opción que conocen, porque siempre han vivido en condiciones de violencia sistémica.

Los personajes femeninos están moldeados con dos posibilidades: o tienen elementos negativos porque son feas, ancianas, morenas, perezosas, desagradecidas, groseras, envidiosas, una combinación de las características físicas y de personalidad consideradas indeseables en ese contexto específico. O bien con los elementos atractivos que debe tener un personaje femenino, condicionantes *sine qua non* para conseguir lo que culturalmente consideran deseable. En esta condición arquetípica de los personajes femeninos, persiste una relación dicotómica, y la relación bien/mal, belleza/fealdad y juventud/vejez está claramente marcada, lo que abona la generación de violencia.

El matrimonio es casi el único fin, madres, padres, madrastras, hasta las hadas ayudan a los personajes femeninos a conseguirlo y así las empujan a esta adaptación dinámica (Martos, 2001) que se produce cuando la mujer se somete a su marido, se convierte en una buena chica obediente y respetuosa, que incluso no es consciente de que ha aceptado lo que se le ha impuesto.

La violencia sistémica hacia los personajes femeninos en los cuentos tradicionales es ejercida y mandatada desde los poderes patriarcales hegemónicos, por las actitudes activas que se atreven a realizar. Es decir, son castigadas por no someterse a la voluntad y designios y tratar de engañar y violentar para conseguir lo que desean. Esto se vincula con el tema del amor, que no siempre conlleva al matrimonio, considerado para los personajes femeninos el único proyecto de vida, eje en el que se circunscriben, como meta indiscutible. En cambio, en los hombres el proyecto principal es el reconocimiento social, y en un segundo plano está el amor.

Al ser dependientes, para los personajes femeninos es fundamental ganar el matrimonio, porque de ello depende su supervivencia, estatus y seguridad; en cambio, en los personajes masculinos prevalece la independencia y autonomía. Esta socialización diferenciada da lugar a una configuración por sexo, misma que condiciona todos los aspectos de la vida diaria.

En los cuentos tradicionales la construcción de los personajes se basa en estereotipos que se representan de forma grotesca, caricaturizada, congruentes con la ficción literaria propia de la tradición oral, donde van integrándose elementos de boca en boca, exagerando y modificando elementos. Sin embargo, la esencia de la violencia hacia los personajes femeninos permanece, mostrando al mismo tiempo algo del pensamiento de la época.

Como vemos, al analizar los cuentos que nacen en la tradición oral hace muchos siglos encontramos elementos que permanecen y siguen vigentes en el tiempo, tales como el ideal de belleza, de bondad, de sensibilidad, en los que históricamente las mujeres son convocadas a cumplirlos, casi sin darse cuenta, ya que están interiorizados en los modelos que todos los días se nos presentan. Martos (2001) los describe como un corsé invisible que es altamente eficaz.

Los personajes femeninos desde que nacen tienen que librar batallas para sobrevivir en un contexto patriarcal,

donde son vistos como inferiores, y en esto se parece la literatura a la vida real. Y donde la belleza y la fealdad son una marca que define su destino, condición que no todos los personajes femeninos están dispuestos a asumir sin tratar de desmontar las construcciones sociales establecidas.

Las hadas son personajes con poderes sobrehumanos, lo que les da una condición de superioridad, incluso por encima de los hombres poderosos, quienes por una parte les temen, pero también acuden a sus poderes. Mujeres que dan consejos, que ayudan, pero que también advierten, mujeres solas, escondidas a las miradas que solo aparecen en caso de que se les invite o se les invoque. ¿Será que se les atribuyen esos poderes a mujeres trasgresoras con la finalidad de no reconocerlas? Las hadas son los únicos personajes que no se someten a los poderes, y aunque estas son más poderosas, fomentan el patriarcado al ayudar a las jóvenes a casarse con reyes y príncipes.

Otros personajes recurrentes son las madrastras, a ellas se les adjudican los actos malvados que incluso cometer sus maridos, pues encontramos en los cuentos alusiones constantes de que influyen negativamente y dominan al esposo. Pueden ser hermosas, pero sus acciones e intenciones las convierten en seres horribles. No asumen el rol de mujeres cuidadoras de sus hijastros/as y todo el tiempo están buscando usurpar un lugar para sus propias hijas.

Si miramos con atención, sin afán de justificar los actos maléficos, se describe a las hijas de las madrastras como feas y groseras, además de malas y desobedientes, lo que las excluye de la oportunidad de casarse con el príncipe deseado y de tener dinero, prestigio, riquezas y comodidades. Y sobre todo de alcanzar el mandato patriarcal de conseguir que sean aceptadas por sus cualidades.

En los cuentos a las madrastras se les confieren conocimientos de hechicería, lo que las acerca al estatus de brujas. Las brujas siempre aparecen como seres malvados, estos personajes son fundamentales en la literatura. No debe extrañarnos, pues recordemos que históricamente se

ha usado este término para las mujeres que salen de los estándares establecidos.

Conocemos historias donde mujeres ardieron en la hoguera por bailar y cantar, por buscar formas distintas de ser reconocidas o por mostrar conocimientos que no eran atributos femeninos. En este sentido, esas virtudes y poderes de los personajes femeninos no serían propios, sino dados por fuerzas del mal. ¿Qué mujer podría influir en los otros si no es por una fuerza superior y oscura?

Según el juicio de la Inquisición, las mujeres “denunciadas por brujas eran mujeres trasgresoras”, quienes, según Zalfaroni (2005, en Pineda, 2019, p. 17), no se resignaban a ser esposas y madres sumisas como lo requería la estructura patriarcal.

La crítica llega hasta nuestros días, mujeres que se asumen como dueñas de su futuro son fuertemente criticadas por el poder que han obtenido a fuerza de resistencia, en una sociedad donde la violencia estructural es cada vez más sutil. Podemos decir entonces que las hadas, brujas y madrastras son personajes femeninos que representan el comportamiento aceptado o rechazado y que encierran en su hacer una fuerte crítica social, si las miramos con detalle vemos que en los cuentos también se reflejan actos trasgresores en todo momento. Mujeres que resisten de diferente forma los embates del patriarcado.

También hay personajes que asumen la prisión patriarcal y parecen ser felices, disfrutan de su condición de cautiverio, pero otras se revelan a la prisión, contrarían los designios del poder, buscan su libertad e independencia, luchando con las armas que tienen en su condición dentro de la trama literaria.

Entre la transgresión y la obediencia fluctúan los personajes femeninos, si la forma genérica es la obediencia, la desobediencia va hacia la ruptura del orden patriarcal, y la búsqueda de la independencia.

Vemos las dificultades de los personajes femeninos para cumplir con los deberes genéricos, con el destino trazado,

cómo haber nacido bajo cierta condición conlleva a un futuro prefijado, a una condición inamovible. Determinaciones históricas son condicionantes de vida: tener ciertas características, como ser fea o tener la piel oscura, determina el destino de los personajes femeninos.

Estos viven la violencia desde sus diferentes formas de ser mujer, porque todas, las que cuentan con los estereotipos socialmente aceptados y las que no, están sujetas al mismo sometimiento patriarcal. Finalmente son vulneradas, cosificadas, tratadas como mercancía, de primera o de segunda.

La muerte y la tortura están presentes, se narran sucesos desgarradores donde las mujeres son víctimas de golpes, mutilaciones, escrutinio social e incluso la muerte, acciones ejemplares por sus malos actos o decisiones. El asesinato de mujeres por razones de género ha sido una constante histórica, hablamos de feminicidios desde hace un par de décadas como “la forma última y extrema de un *continuum* de formas de violencia por razones de género a las que son sometidas las mujeres a lo largo de su vida en una sociedad patriarcal y androcéntrica” (Pineda, 2019, p. 13); sin embargo, aunque el término es nuevo, ha sido una constante a través de los años. “Lo que hoy podríamos denominar feminicidio en el pasado era visto como una necesidad para garantizar el dominio y el orden social masculino” (Pineda, 2019, p. 21).

Los cuentos tradicionales, producto colectivo de invaluable valor cultural, han sido objetivo de censura por varios motivos, entre ellos por la crueldad que muestran, y por señalar que promueven el modelo patriarcal y la violencia de género. Pero no hay que olvidar que reflejan los comportamientos de la sociedad, porque en la vida real: “las mujeres también fueron asesinadas por no satisfacer los imaginarios y expectativas del placer masculino” (Pineda, 2019, p. 17). Sin embargo, en la gran mayoría de los cuentos, hay un castigo a quien realiza estos actos. Y esta circunstancia se puede aprovechar.

Consideramos que por eso es importante poner atención a los sucesos que promueven el incremento de las expresiones de crueldad y violencia hacia las mujeres para así hacer una ruptura de los códigos tradicionales, transformar pautas de comportamiento y generar cambios sociales (Pineda, 2019).

Coincidimos con Segato (2021) cuando explica que hay algo positivo para las mujeres, nosotras “hemos identificado nuestro propio sufrimiento, y hablamos de él. Los hombres no han podido hacerlo” (p. 18). Lo que nos indica que para avanzar contra la violencia hay que reconocer nuestras vulnerabilidades.

Es importante destacar que aunque en los cuentos tradicionales encontramos muchos elementos que nos muestran aspectos en los que los personajes femeninos sufren distintos tipos de violencia, hoy día hallamos versiones nuevas, que se fueron transformando de una recopilación a otra. Hay, pues, versiones que conservan atributos y demandas patriarcales, pero también hay cuentos que trascienden y proporcionan una nueva visión de las mujeres.

Así encontramos la versión de *Cenicienta* de Rodari, donde ella no quiere casarse con el príncipe, o la *Bella durmiente*, en el cual la princesa se niega a dormir, e incluso historias donde las niñas ya no quieren ser princesas, sino brincar, bailar, pintar, escribir, recorrer el mundo, desprendiéndose de los mandatos patriarcales... Pero esa es otra historia.

Referencias

- Anónimo (2007). *Poema de Mio Cid*. México: Porrúa.
- Andersen, H. (2019). *Cuentos*. México: Porrúa.
- Aries, P. (1987). *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.
- Basile, G. (1992). *El cuento de los cuentos (Pentamerón)*. España: Olañeta.
- Battelheim, B. (2022). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México: Crítica.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2008). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Birkhäuser-Oeri, S. (2010). *La llave de oro. Madres y madras tras en los cuentos infantiles*. Madrid: Turner.
- Bosch, E., Ferrer, V., Ferreiro, V., Navarro, C. (2013). *La violencia contra las mujeres. El amor como coartada*. Madrid: Anthropos.
- Butler, J. (2022). *La fuerza de la no violencia*. México: Paidós.
- Cañadas, T. (2020). El cuento tradicional y su percepción actual. En *Educación y Futuro*, 42, pp. 15-35. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/207012/Cuento.pdf?seqReferencias>
- Cañamares, C., Luján, A. y Sánchez, C. (2015). *Odres nuevos, retos y futuro de la literatura popular infantil*. España: Universidad de Castilla la Mancha.
- Carrillo, A. (comp.) (2021). *Pensamiento crítico*. México: UNAM.
- Cavalló, G. y Chartier, R. (2006). *Historia de la escritura en el mundo occidental*. México: Taurus.
- Cerrillo, P. y Sotomayor, V. (2016). *Censuras y LIJ en el siglo XX*. España: Universidad de Castilla la Mancha.

- Cerrillo, P. (2007). *Literatura infantil y juvenil y educación literaria. Hacia una nueva enseñanza de la literatura*. España: Octaedro.
- Cerrillo, P. (2016). *El lector literario*. México: FCE.
- Cervera, J. (1984). *Literatura infantil en la educación básica*. Diálogos en Educación. México, D. F.: Cincel Kapelusz.
- Cervera, J. (1989). En torno a la literatura infantil. En *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, n.º 12, pp. 157-168. España: Centro virtual Cervantes.
- Chartier, R. (2006). *Historia de la escritura en el mundo occidental*. México: Taurus.
- Colomer, T. (1984). *A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil*. Barcelona: CLIJ.
- Colomer, T. (1996). La evolución de la enseñanza literaria. En *Aspectos didácticos de Lengua y Literatura*, n.º 8. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza.
- Colomer, T. (2001). La enseñanza de la literatura como construcción de sentido. En *Revista Lectura y Vida*, 22/4, pp. 1-19.
- De León, F. (1979). *El cantar de los cantares. La perfecta casada*. Madrid: Edaf.
- Díaz, L. (2005). El protagonismo femenino en la literatura infantil hispanoamericana: reparación de ausencias. En *Revista Babar*. <http://revistababar.com/wp/el-protagonismo-femenino-en-la-literatura-infantil-hispanoamericana-reparacin-de-ausencias/>.
- Durkheim, E. (1974). Naturaleza y método de la pedagogía. En *Educación y sociología*. Buenos aires: Editorial Schapire.
- Edmée, M. (comp.) (2014). *Cuentos de Perrault*. México: Porrúa.
- Edmée, M. (comp.) (2019). *Cuentos*. México: Porrúa.
- Etxaniz, X. (2011). La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual. En *Revista Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, n.º 7, pp. 73-83. España: Universidad de Castilla-La Mancha.

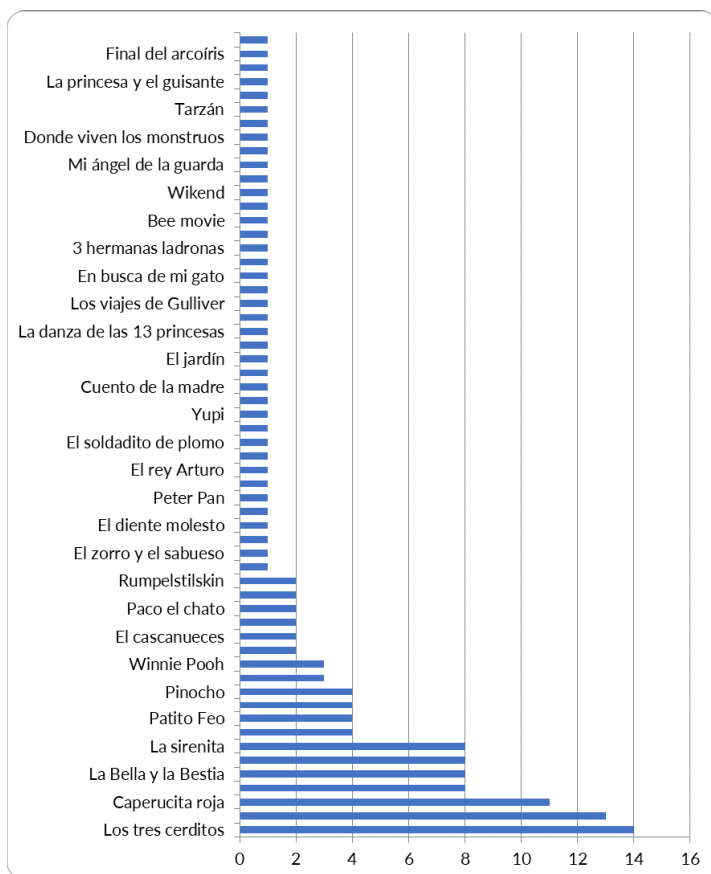
- Fernández, B. (2015). Esas otras mujeres: las brujas en la literatura infantil. En *Lingua-gem: Estudos e Pesquisas*, vol. 19, n.º 1, pp. 37-50. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/16569/39885-167326-1-PB.pdf?sequence=1>.
- Ferreiro, E. (2002). *Los hijos del analfabetismo*. México: FCE.
- García Madruga, J. (2006). *Lectura y conocimiento*. Barcelona: Paidós.
- Garralón, A. (2001). *Historia portátil de la literatura infantil*. México: Anaya.
- Gómez Manzano, M. (1987). *El protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX*. España: Narcea.
- Grimm (2015). *Cuentos de Grimm*. México: Editorial Porrúa.
- Guajardo, G. y Rivera, Ch. (eds.) (2015). *Violencias contra las mujeres. Desafíos y aprendizajes en la cooperación Sur-Sur en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: FLACSO-Chile.
- Guzmán, J. (2006). *El poder de las palabras*. España: Sirio. <https://www.editorialsirio.com/contenido/datos/catalogo/primer-capitulo/9788496595026.pdf>.
- Hernández, G. y Domínguez, D. (2009). *Diagnóstico sobre la incidencia de los delitos cometidos por las mujeres privadas de su libertad procesadas y sentenciadas*. México: Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género.
- Hipp, R. (2006). Orígenes del matrimonio y la familia modernos. En *Austral de Ciencias Sociales*, pp. 59-78. <http://revistas.uach.cl/pdf/racs/n11/art04.pdf>.
- Horna, N. (2015). *Violencia de género: Visión desde la literatura infantil*. Tesis para obtener el grado de Maestría. España: UNIR.
- Huamanchumo, O. (febrero, 2015). Brujas y madrastras en los cuentos de los hermanos Grimm. En *Revista Babar*. <http://revistababar.com/wp/brujas-y-madrastras-en-los-cuentos-de-los-hermanos-grimm/>

- Jiménez, A. (2007). *Los libros de literatura infantil de Biblioteca de aula*. Tesis para obtener el grado de Maestría. México: UNAM.
- Lagarde, M. (1990). "El género", fragmento literal: La perspectiva de género. En *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, pp. 13-3. España: Editorial Horas.
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres madreposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
- Luján, A. y Sánchez, C. (2016). *Odres nuevos: retos y futuro de la Literatura Popular Infantil*. España: Universidad de Castilla la Mancha. Madrid: Amorrortu.
- Márquez, P. (2017). *Estereotipos de género en los cuentos infantiles*. Memorias.
- Márquez, P. (2017). Estereotipos de género en cuentos tradicionales. Ponencia presentada en el IX Congreso virtual sobre historia de las mujeres. <https://docplayer.es/92189120-Ix-congreso-virtual-sobre-historia-de-las-mujeres-del-15-al-31-de-octubre-del-2017.html>.
- Martínez, M. y Cabezas, M. (2022). Violencia sistémica y género: disidencias y resistencias. En *Methaodos. Revista de ciencias sociales*, vol. 10, n.º 1. Monográfico sobre violencia sistémica y género.
- Martos, A. (2001). *¡Atrévete mujer! El feminismo como actitud*. España: Editorial Milenio.
- Meek, M. (2008). *En torno a la cultura escrita*. México: FCE.
- Menton, S. (1985). *El cuento hispanoamericano*. México: FCE.
- Navarro-Goig, G. (2019). Revisión de la identidad femenina en los cuentos de hadas y su reinterpretación en el arte contemporáneo. En *Revista Arte, individuo y sociedad*, n.º 31 (3), pp. 491-507. España.
- Nobile, A. (1992). *Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Ediciones Morata.
- Orozco, M. (2011). Amor sacrificial. En *Periódicos electrónicos de psicología*, vol. 11, n.º 3. http://pepsic.bvsa-lud.org/scielo.php?script=sci_art-text&pid=S1518-61482011001300002.

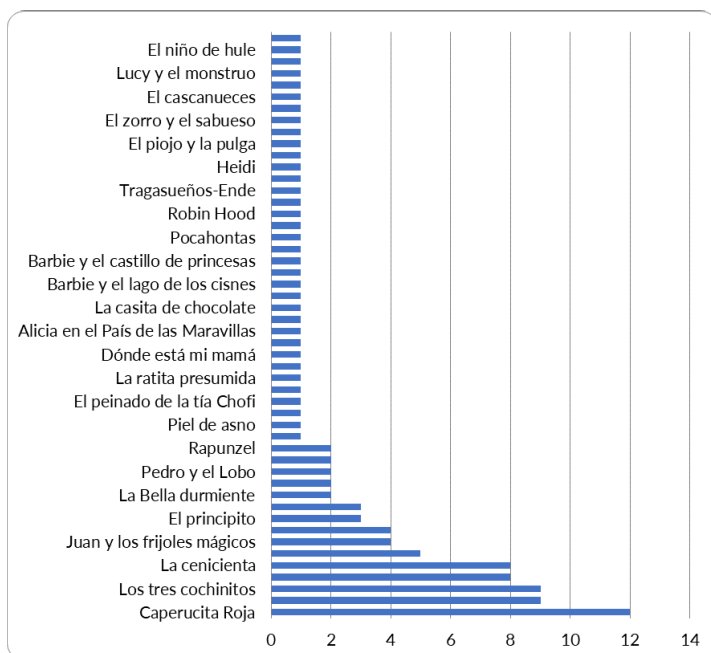
- Oriol, C. (2014). Cuentos populares con protagonistas activas: la cara más desconocida de la tradición. Ponencia presentada en las *Jornadas Internacionales: Tomo la palabra. Mujeres, voz y narración*. Madrid: UNED.
- Pelegrín, A. (1981). La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral. En *Biblioteca virtual universal*, pp. 1-179. <https://biblioteca.org.ar/libros/155078.pdf>.
- Pérez, A. (2014). Las posibilidades históricas del concepto del niño lector. En *Revista Electrónica Imágenes. Instituto de investigaciones estéticas*. México: UNAM. https://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_perez01.html.
- Perrault, C. (2014). *Cuentos de Perrault*. México: Editorial Porrúa.
- Pineda, E. (2019). *Cultura feminicida. El riesgo de ser mujer en América Latina*. Argentina: Prometeo Libros.
- Pozo, J. (2009). *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje*. Barcelona: Grao.
- Propp, V. (2008). *Raíces históricas del cuento*. Colofón: México.
- Proust, M. (2010). *El tiempo recobrado*. Tomo 7. España: Editorial Debolsillo. <https://canal.uned.es/video/5a6f2e7ab1111fdf7d8b4574>.
- Reed, E. (2005). *La evolución de la mujer*. México: Fontamara.
- Rey, M. (2000). *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. México: SM.
- Rivera, M. (coord.). (2022). Había una vez. En *Catálogo de literatura infantil y juvenil con perspectiva de género*. México: Secretaría de Cultura del estado de Puebla.
- Roseblant, L. (2002). *La literatura como exploración*. México: FCE.
- Rousseau, J. (2014). *El Emilio o de la educación*. México: Porrúa.
- Ruiz, J. (2011). Castigos impuestos a los causantes de desórdenes: la actitud de los tribunales reales de Navarra durante la Edad Moderna. En *Revista Estudios Vascos*, n.º 34, pp. 23-54.

- Segato, R. (2021). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Serven, C., Bados C. y Sotomayor, M. (2007). *La mujer en los textos literarios*. España: Akal.
- Shakespeare, W. (1886). *Otelo, el moro de Venecia* (Vol. 112). España: Biblioteca Universal.
- Terremocha, M. (2018). *Cárcel de mujeres en el antiguo régimen. Teoría y realidad penitenciaria de las galeras*. España: Dykinson.
- Vilar, J. (1982). Historia de la infancia. En *Revista de Intervención Socioeducativa. Libros recuperados*, n.º 60. Editorial Opinión.
- Wolf, M. (2008). *Cómo aprendemos a leer. Historia y ciencia del cerebro y la lectura*. España: Ediciones B.

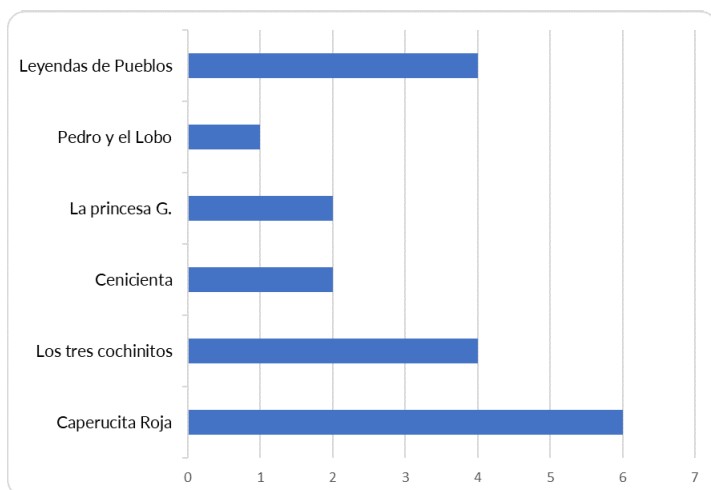
Anexo 1: cuentos que conocen estudiantes de Licenciatura en Pedagogía de la UPN (16 a 22 años)



Anexo 2: cuentos que conocen estudiantes de Licenciatura en Pedagogía de la UPN (33 a 39 años)



Anexo 3: cuentos que conocen estudiantes de maestría de primer trimestre de la UPN



Anexo 4: índice de los libros analizados

Basile, G. (1992). El cuento de los cuentos (Pentamerón). España: Olañeta.

- El Mirto
- Vardiello
- Cara de cabra
- Viola Cagliuso
- El serpentón
- La osa
- El compadre
- El escarabajo, el topo y el grillo
- La plantación de ajos
- La piedra del gallo
- Los meses
- Esmalte esplendoroso
- Sol, Luna y Talía
- Ninnillo y Nennella
- Las tres cidras

Perrault (2014). Cuentos de Perrault. México: Editorial Porrúa.

- Griselda
- Piel de asno
- Los deseos ridículos
- Historias o cuentos de antaño
- La bella durmiente del bosque
- Caperucita roja
- Pulgarcito
- Barba Azul
- Maese el gato o el gato con botas

- Las hadas
- Cenicienta o el zapatito de cristal
- Riquete el del copete

Grimm (2015). Cuentos de Grimm. México: Editorial Porrúa.

- Alicia, la mujer del pescador
- El pájaro grifo
- Los tres enanitos del bosque
- El rey “Pico de Tordo”
- Los cuatro hermanos ingeniosos
- Blancanieves
- El muchacho que nunca tembló
- La Cenicienta
- Elisa la Lista
- La bella durmiente del bosque
- Juan con suerte
- Caperucita roja
- El doctor Sabelotodo
- El fiel Juan
- El agua de la vida
- La novia blanca y la novia negra
- Pulgarcito
- Blancanieves y Rojaflor
- La muerte madrina
- Los músicos de Brema
- El compadre sonajero
- ¿Quién de los dos corre más?
- La gallina y el pollito
- El sastrecillo listo
- El rey-rana
- Los seis invencibles
- El reyezuelo y el oso
- El pobre y el rico
- La mesa, el burro de oro y el palo brincador
- El gato con botas
- Los hermanos

- Los seis cisnes
- Los regalos de los duendes
- La casa del bosque
- Federico y catalina
- Las tres plumas
- El pobre molinero y la gata
- Los dos caminantes
- El ataúd de cristal
- La pastora en la fuente
- El hada en el pantano
- Tiribilitín
- Lindo clavel
- El judío de los espinos
- La serpiente blanca
- Los siete cabritos y el lobo
- La reina de las abejas
- Los duendes y el zapatero
- El nabo
- El zorro y el gato
- La luz azul
- La pastora de gansos
- El patito de oro
- Los siete cuervos
- La boda de la señora zorra
- La ensalada
- Juan de hierro
- Juanito y Margarita
- La dama de las nieves
- El huso, la lanzadera y la aguja
- El espíritu de la botella
- Monte Simelí
- El pájaro de oro
- Las tres hilanderas
- Las monedas de estrella
- Las andanzas de Pulgarcito
- Pichoncito
- Yorinda y Yoringuel

- Los doce hermanos
- El labrador y el diablo
- El enebro

Andersen, H. (2019). Cuentos. México: Editorial Porrúa.

- El silbato prodigioso
- Nicolosón y Nicolasillo
- La princesa y el guisante
- La danza de las flores
- El compañero de viaje
- La Sirenita
- La niña de los fósforos
- El traje invisible
- Los cisnes salvajes
- El soldadito de plomo
- El ruiseñor
- El jardín del paraíso
- El baúl maravilloso
- La aguja de zurcir
- Pulgarcilla
- Historia de una madre
- El gollete de la botella
- Una pareja de enamorados
- La historia de Valdemar Dánae y de sus hijas, contada por el viento
- La bujía y la vela
- Cinco guisantes
- La sopa al asador
- La virgen de los ventisqueros
- El niño en la tumba
- Aventuras de un cardo
- La más dichosa
- Escenas de corral
- La margarita
- El escarabajo
- Algo

- El sapo
- Los vecinos
- El patito feo
- Bajo el sauce

