**La bella y la vieja: la figura de la anciana   
en “Caperucita Roja”, “Hänsel y Gretel” y “Blancanieves”**

En relación con los cuentos de hadas tradicionales, la teoría y la crítica feministas ya han analizado recurrentemente I. la problemática de la madre biológica ausente sustituida por la malvada madrastra, o II. la problemática de la mujer ángel (pura, sumisa y pasiva) y la mujer monstruo (impura, poderosa y con agencia).[[1]](#footnote-1) Resta todavía dirigir una mayor atención a la figuración de las ancianas (o adultas mayores que, en la Edad Media, eran consideradas viejas debido a la expectativa de vida de aquel entonces). Esta figura es un elemento central en la matriz de ciertos cuentos de hadas, no obstante, no ha sido demasiado atendida, como anota Anita Wohlmann (2015:225). Esta suerte de desinterés por las ancianas probablemente sea un efecto del edadismo, a saber, la discriminación por edad avanzada.

En este trabajo se estudiarán los cuentos de hadas “Caperucita Roja”, “Hänsel y Gretel” y “Blancanieves”, tomados de las traducciones de lxs españolxs María Teresa Zurdo (Cátedra, 1994), Octavi Pellissa (Crítica, 1988) y Pedro Gálvez (Alianza, 1984), respectivamente. Los tres textos mencionados se recogen en la traducción castellana de *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, obra prologada y editada originalmente en inglés por la norteamericana Maria Tatar, indiscutible folklorista y germanista especializada en literatura infantil. Dicha obra compila un total de veintiséis historias,[[2]](#footnote-2) de las cuales, por lo menos diecisiete pertenecen al acervo folklórico infanto-juvenil que Argentina comparte con Europa.

**“[Este cuento] ciertamente, no resulta creíble fácilmente, pero mientras existan en el Mundo Niñ[x]s, Madres y Abuelas, su fecundo recuerdo quedará siempre en la mente”** [[3]](#footnote-3)

Los cuentos de hadas clásicos nacieron de la tradición oral de diversos países   
europeos, aunque varios de ellos fueron popularizados por las ediciones escritas de los célebres alemanes Wilheim y Jacob Grimm. Cabe señalar, de todos modos, que I. los hermanos Grimm reeditaron sus propias primeras ediciones escritas, por lo que, cualquiera sea la versión actualmente canonizada de un cuento determinado, puede ciertamente variar con respecto a sus pre- o pos- ediciones (Lawson, 2015:2); y II. hoy día es sabido que los hermanos Grimm no recolectaron cuentos de origen estrictamente alemán (*íbid*). De hecho, en lo que respecta al *corpus* de este trabajo, el texto “Caperucita roja” fue antes editado por el francés Charles Perrault (Tatar, 2012:81,108).

Enfocado el análisis en la figura de las ancianas/mujeres mayores, el núcleo de la agencia recae en los personajes femeninos. Si por un momento nos detenemos en esto, resulta interesante señalar que la tradición oral de la cual nacieron los cuentos de hadas, muchas veces se relacionó con la intervención de las mujeres: “*Estos relatos (…) a los que a menudo se hace referencia hoy como cuentos de viejas (…) fluy[eron] durante siglos como un discurso femenino gracias a anónimas narradoras orales, hasta que los editores y recopiladores se apropiaron de [ellos/ellas] y [los] canonizaron hacia la cultura impresa*” (Tatar, 2012:148). En efecto, Ruth B. Bottingheimer afirma que las historias que más tarde serían editadas por los hermanos Grimm, ambos germanistas las recogieron de boca de muchachas y mujeres mayores (Lawson, 2015:2). “Cuentos de viejas”, tradición oral no reconocida (¿en parte, debido al tipo de agentes del que mamaban, a saber, mujeres?), y finalmente la llegada del reconocimiento sólo cuando los varones se apropian de ella, de ellas… Tatar misma incluye bajo la sección “Escenas de cuentacuentos”, en *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, un acervo de obras pictóricas digitalizadas; allí se destacan ilustraciones y óleos casi exclusivamente protagonizados por muchachas o ancianas “*difund[iendo] su sabiduría a través de la narración de cuentos*” (Tatar, 2012:4-15). No por nada esta sección se titula con las palabras que dan cierre a “Piel de Asno”, otra de las historias recogidas en la compilación de Tatar. No por nada, también, Perrault decidió llamar “Cuentos de *Mamá* Oca” a su recopilación de ocho cuentos infantiles, obra predilecta del escritor, y texto madre de “Caperucita Roja”.[[4]](#footnote-4) No por nada, en último lugar, dicho cuento nació efectivamente de una versión oral que data de la Francia del siglo XIX, cuyo título fue precisamente “La historia de l*a* abuel*a*” (Tatar, 2012:17,19).

**“Las virtudes de la Bella, como dejan claro su nombre y su historia, se derivan de su apariencia atractiva y su excelente carácter”** [[5]](#footnote-5)

¿Pero qué hay de las viejas? La juventud (y la belleza) en contrapunto (y en contraposición) a la vejez (y, por extensión, a su falta de belleza) son polos de un mismo motor de imaginarios y cosmogonías sociales que al parecer ya estaban presentes en el medioevo. Este par antitético, la juventud-belleza, con sus lados relacionados entre sí en una tracción constante, permea la representación de las mujeres desde antaño. Y estos son parte de los planteos que aquí se proponen a partir del análisis de nuestro *corpus*.

Las tramas de los cuentos infantiles suelen responder a motivos alegóricos y pedagógicos (sin olvidar los aleccionadores); son modelos que enseñan a lxs niñxs a desenvolverse en el mundo real, gobernado éste por adultxs (Tatar, 2012). Bajo estos criterios, no resulta extraño que las heroínas (y héroes) del folklore infantil se traten de menores, jóvenes, y que sus antagonistas sean adultxs. Sin embargo, siguiendo a Marie Louise Von Franz, resulta curioso señalar que las mujeres mayores de los cuentos de hadas son a menudo las antagonistas del personaje femenino (1988:1,125; del Rosso, 2015:520); estas viejas son recurrentemente descriptas como brujas repulsivas, grotescas, a menudo encorvadas, cuyos desagradables ojos pueden ser rojos y cuyas narices pueden ser largas y averrugadas.[[6]](#footnote-6) Con esto en mente, releamos entonces el título de esta sección. Frente a protagonistas femeninas siempre jóvenes, bellas y buenas,[[7]](#footnote-7) resalta la casi ineludible fórmula “vieja y fea (y malvada)” de sus contrarias. Es ciertamente esta asociación la que obtura las posibilidades narrativas de las ancianas, quienes, dentro de la estructura patriarcal, son usadas, arruinadas y luego reemplazadas por las jóvenes (Wohlmann, 2015:226-232). De hecho, cabe cuestionarse el porqué de la insistencia por describir a la más joven como la más bella: “*Había una vez un comerciante inmensamente rico [cuyas hijas] eran todas muy guapas, pero sobre todo la menor*”; así inicia “La Bella y la Bestia”, y se emula este comienzo en cuentos como “La Cenicienta o la zapatilla de cristal”, “La Sirenita”, “El rey sapo” y otros no tan difundidos en Argentina como “Al este del Sol y al oeste de la Luna”. Tatar, en efecto, destaca que esta recurrencia se debe a que, antiguamente, la hija más joven se trataba por lo general de la más atractiva (2021:190). Sin embargo, la autora no ofrece explicaciones o argumentos de por qué ocurría esto.

Como anota la académica Eglal Henein, los atributos de las antiheroínas medievales frecuentemente son: monstruosidad, fealdad y/o fuente de deseo sexual (Henein, 1989:4).[[8]](#footnote-8) Y también, la maldad. Baste pensar, para los últimos dos factores (deseo sexual y maldad), la asociación española entre los conceptos “bruja” y “piruja” (localismo para “malvada”), término éste que en otros países refiere de hecho a “prostituta”.

Imagen que contiene persona, interior, gato, sostener

Descripción generada automáticamenteLos atributos despectivos mencionados más arriba, de algún modo, se ven sintetizados en un comentario de “Pulgarcito” presente en la traducción de 1980 de Carmen Martín Gaite. En una escena, el ogro, villano de este cuento, le grita a su esposa *“mujeruca”* lo siguiente: “*¡Ah, vamos, con que me querías engañar,* mala pécora*! Sí lo que no entiendo es por qué no te como también a ti. Te salva que eres* bicho viejo *(…)*” (Tatar, 2012:274-275. Énfasis agregado). Es posible observar aquí todos los atributos despectivos mencionados con anterioridad: maldad (“mala”), denigración sexual (“pécora”), en parte monstruosidad (“bicho”), y ciertamente vejez (“viejo”). Cabe señalar que los términos “mujeruca” y “mala pécora”, expresiones más españolas que latinoamericanas, se hallan en la traducción que recoge la obra de Tatar, pero no en las propias ediciones primigenias, francesas, de “Pulgarcito” (editadas en los años 1697, 1883, 1886 y 1902). En éstas, “mala pécora” se reemplaza, contrariamente, por “bonne femme” (“buena mujer”), y “bicho viejo” por “*maudite femme*” (“mujer maldita”).[[9]](#footnote-9) Por lo tanto, las traducciones edadistas y misóginas que aquí se observan no parecen pertenecer a la lengua materna del texto.

Retomando a Henein, para la autora, en tanto los mitos y los cuentos refuerzan nuestros valores culturales (Gilbert & Gubar vía Barzilai, 1990:519), resulta relevante analizar el tratamiento de la fealdad femenina y la fealdad masculina, puesto que sus respectivas representaciones son socialmente desiguales (Henein: 1989:1). De hecho, “*En los cuentos de hadas, la apariencia es menos importante en el caso de los héroes que en el de las heroínas*” (Tatar, 2012:307). Mientras Wohlmann destaca que nuestro sistema determina el valor de una mujer en términos de belleza y de juventud (2015:232), Henein apunta la frecuencia con la cual, en los cuentos de hadas, muchachas de extraordinaria belleza contraen matrimonio con híbridos o monstruos masculinos, personajes que simbolizan la fealdad misma; así ocurre en “La Bella y la Bestia” y “El rey sapo” (1989:4). Henein sostiene que esto se relaciona con el interés por transmitir un histórico rol femenino a lxs niñxs lectorxs de los cuentos de hadas: según las doctrinas patriarcales, un comportamiento digno de una mujer es la paciencia, la aceptación, el conformismo y el aprecio por otras virtudes masculinas distintas de la belleza (Henein, 1989:12). Por eso cabe preguntarse: ¿cuántos ejemplos de varones que aprenden a amar a una monstruo femenina existen en la literatura infantil tradicional? Pocos, pues, al parecer, la mujer no cuenta con ninguna cualidad excepto su apariencia física, la cual, para ser considerada atractiva, requiere de la edad de la juventud (Fernández-Ventura, 2000; Wolf, 2002).

Aquí se sostiene que los cuentos de hadas a menudo borran u olvidan la figura de la vieja ya que ésta suele ser situada en papeles denigrantes, absurdos y/o de poca importancia. Si existen múltiples modos de ser vieja y de vivir la vejez, representar sistemáticamente sólo uno de ellos implica silenciamiento. Así puede observarse que ya en los cuentos de hadas clásicos comienza parte de la larga tradición edadista (Barzilai, 1990:519).

**Para la más bella καλλίστῃ**[[10]](#footnote-10)

La representación de la ancianidad/madurez en los cuentos de hadas es múltiple; no se manifiesta de una sola forma. No obstante, se observará que tales figuraciones diversas no por ello dejan de ser estigmatizantes. A continuación, se ofrece un análisis de las narrativas de la vejez femenina de nuestro *corpus*.

En primer lugar, se puede considerar la figura de la “vieja buena”. La amorosa mujer que nos ilustran en “Caperucita Roja” es el monumento al abuelismo; dicha figura cumple con el imaginario social de lo que culturalmente definimos como una clásica abuelita: a menudo una mujer mayor decrépita y, ciertamente, un tanto inútil. Es posible pensar la abuela de “Caperucita Roja” como una figura más representativa de la vejez en-tanto-inactividad que de la vejez-en-tanto-falta-de-belleza. A primera vista, la agradable vieja de este cuento nos puede parecer una figuración positiva de la ancianidad. Sin embargo, se trata de un personaje elemental para la trama del cuento, pero su injerencia es casi nula: la abuelita se limita I. a ser la receptora de un trozo de tarta y una botella de vino (en la versión de los hermanos Grimm), o de pasteles y un frasquito de “mantequilla” (en la versión de Perrault, según la traducción española consultada), II. a ser devorada por el lobo, aparentemente sin moverse de su cama, y III. a ser rescatada por el cazador al final de la historia. Este tipo de operaciones narrativo-figurativas refuerza la frecuente falta de agencia adjudicada a lxs ancianxs en general, un fenómeno propiamente edadista.[[11]](#footnote-11) En la matriz de los cuentos de hadas, en efecto, se espera que las viejas se retiren de la historia (mueran) de forma “natural”, sin suscitar penas ni nostalgias (Schubart vía Henneberg 2019:198); así se refuerza el presupuesto de que se tratan de agentes inútiles para la estructura de una sociedad productivista (*íbid*).

El caso contrario a la buena abuelita es la poderosa pero infame vieja malvada, a menudo denominada “bruja”.[[12]](#footnote-12) Este es el caso de la anciana de Hänsel y Gretel, en efecto, jorobada “*vieja decrépita apoyada en una muleta*”, con ojos rojos y corta de vista (Tatar, 2012:52,55), la cual es precisamente llamada “bruja” en las versiones posteriores a la primera edición de los Grimm (D’Aquin, 2015:4). Para sintetizar la maldad que simboliza esta figura anciana, baste resaltar la descripción citada y el hecho de que se trata de una vieja caníbal que se alimenta de niñxs (*íbid*); no existe modo de que el/la lectorx pueda simpatizar con semejante personaje (*íbid*). En efecto, como apunta Jessica D’Aquin, esta figura es el epítome de “*cuán negativas eran las connotaciones hacia la brujería [femenina] en el siglo XIX*” (*íbid*).

En los cuentos de hadas, las viejas malévolas son frecuentemente personificadas por hadas malignas,[[13]](#footnote-13) por “brujas” con poderes sobrenaturales, como ya se ha mencionado, o por madrastras de una perfidia inhumana (del Rosso, 2015:520), las cuales Barzilai denomina “mujeres-monstruo” (1990:526). Este último es el caso de la infame villana de “Blancanieves”. En efecto, es tan recurrente la presencia de madrastras malvadas en los cuentos de hadas tradicionales (Lawson, 2015:3-4),[[14]](#footnote-14) que la compleja relación entre aquélla y su hijastra ya ha sido ampliamente estudiada desde diversos ejes por la crítica literario-feminista.[[15]](#footnote-15) Por ejemplo, la académica Baba Copper ha llegado a categorizar dicha problemática como “*daughterism*” (traducible como “hijismo” en femenino).[[16]](#footnote-16) Mientras tanto, incluso la crítica edadista, representada aquí por la académica Lydia Giménez-Llort, ha acuñado la categoría “síndrome de Blancanieves” para enfatizar el viejismo de dos elementos centrales de la matriz de este cuento: I. el poder del espejo edadista que alimenta estigmas hacia el proceso del envejecimiento femenino, y II. la fuerza del viejismo autoinfligido que sufre la reina carente de autoestima (Giménez-Llort vía Wohlmann, 2019:229).[[17]](#footnote-17)

Ciertamente, la función de la figura de la madrastra, además, se relaciona con la problemática de la madre malvada *versus* la madre bondadosa.[[18]](#footnote-18) Tatar sostiene que la recurrente presencia de las figuras de la madrastra y la hijastra, y la crueldad de las primeras, responde a motivos aleccionadores que buscaban trasmitirse a través de estos relatos infantiles: las familias ensambladas eran frecuentes en tanto los índices de mortalidad eran excepcionalmente altos en la Edad Media (Tatar, 2012. En línea); los cuentos de hadas funcionaban entonces como herramientas para domesticar las ansiedades y temores en torno a este fenómeno (*íbid*). De hecho, es posible observar que este problema es también tratado en “Hänsel y Gretel” desde otro aspecto, pues lxs xadres del dúo de hermanxs busca deshacerse de ellxs por falta de recursos para alimentarlxs.

Más allá de estas cuestiones, en el marco de este trabajo, se plantea que la vejez de la villana de “Blancanieves” es precisamente uno de los factores más importantes para explicar la rivalidad entre la antagonista y la protagonista: el *alter ego* de la reina es una muchacha mucho más hermosa que ella, sí, pero también mucho más joven… En efecto, como apunta la escritora y académica Schubart en relación a una de las versiones cinematográficas del cuento “Blancanieves”, en el film *Espejito, Espejito* (Singh, 2012), “*[la reina malvada] representa a la vieja generación bloqueándole el paso a la nueva*” (2019:198; Barzilai, 1990:519-520). Estas consideraciones resultan especialmente destacables puesto que el cuento comienza con la joven Blancanieves con sus siete años de edad recién cumplidos; este se trata de un dato interesante ya que, como apunta Tatar, los cuentos de hadas pocas veces ofrecen información cronológica o geográfica (Tatar, 2012:87,162). Teniendo en cuenta que la definición de la niñez era diversa en la época medieval, Tatar afirma que el odio de la reina hacia la joven se basa en la rivalidad sexual pues la muchacha acaba de convertirse en mujer (Tatar: 2012:85)[[19]](#footnote-19). Bajo estos criterios, “Blancanieves” es la historia de una mujer madura que (se) pregunta por la más bella del reino, mediando conversaciones con un espejo edadista (Giménez-Llort vía Wohlmann, 2015:228-229); Blancanieves no es más que esa Otra, esa otra mujer que crece y embellece, mientras la reina envejece y pierde su atractivo físico.

Así entonces ingresa la simbología de la manzana del cuento. Tal como el título de esta sección lo sugiere, el fruto presente en “Blancanieves” puede asociarse con I. la manzana edénica, relacionada ésta con el pecado mortal y la problemática de la sexualidad,[[20]](#footnote-20) y con II. la manzana de la discordia de la mitología griega, vinculada con una mujer despechada al ser vencida por una rival más hermosa (Lawson, 2015:4,5). Así, en la envidia sexual se puede entonces entender la envidia por la belleza, que no es otra que la envidia por la juventud.

Tatar analiza la tendencia por colocar a mujeres en los papeles antagónicos: desde la hermanastra envidiosa, la madrastra cruel hasta la vieja monstruosa o mágica pero perversa.[[21]](#footnote-21) Si el folklore infantil data de una tradición oral especialmente divulgada por la población femenina, ¿habrán sido siempre villan*a*s en vez de villan*o*s? La profusión de estas figuras, de este elenco de antagonistas femeninas apenas equilibrado por antagonistas masculinos, dispara interrogantes: ¿será la presencia de una protagonista lo que generalmente motiva una antagonista mujer, como así la presencia de un protagonista parece implicar un enemigo masculino?[[22]](#footnote-22)

Sarah Appleton Aguiar en su obra *The Bitch is Back*, enlista algunas de las mayores atrocidades ejercidas por las antagonistas malvadas de ciertos relatos infanto-juveniles. Luego de resaltar las diversas truculencias que recoge su trabajo de archivo, describe a estas historias simplemente como “cuentos de terror” (Aguiar, 2001:58). Para la autora, la función de estos relatos es enseñar a mantenernos apartadxs de las mujeres poderosas, especialmente si se tratan de mujeres mayores (*íbid*). Lo que hace Aguiar es destacar el poder de estos personajes y resaltar la agencia femenina que ello supone (Gilbert & Gubar, vía del Barzilai, 1990:520). De hecho, como plantea Schubart, es posible pensar la “monstruosidad” de las brujas de los cuentos de hadas como sinónimo de resistencia frente a un mundo obsesionado por la juventud (2019:193). Visto de esta manera, el poder que una mujer puede obtener a partir de los años y de la experiencia acumulados, nuestra sociedad I. lo desplaza de foco por efecto de la “tiranía de la belleza”, en términos de Naomi Wolf en *The Beauty Myth* (Schubart, *íbid*); o II. indefectiblemente lo significa siniestro y malévolo, y así equiparamos los términos envejecer = envilecer (Schubart, 2019:198). *“En esos cuentos la mujer vieja −que ya es sospechosa por su feminidad− es siempre un ser maléfico. Si alguna vez hace el bien, es que en realidad su cuerpo es sólo un disfraz, se lo quita y aparece como un hada deslumbrante de juventud y belleza*”, escribe Beauvoir (1970:167) y con ello se lee que, detrás de la vejez, está entonces el antónimo “juventud”, inseparable de “belleza”.

Sin embargo, pese a estas lecturas “terapéuticas”, como lo denomina la académica Justyna Sempruch,[[23]](#footnote-23) lecturas resignificantes y ciertamente más optimistas para con la figura de la mujer en los cuentos de hadas, en este trabajo se propone denunciar la persistencia por la fórmula edadista “malvadas, viejas y feas”. El objetivo de este trabajo es plantear que la representación folcklórico-infanto-juvenil influye en la cosmovisión de la ancianidad que aprendemos y luego aplicamos y reproducimos, y en ello, las operaciones narrativas intervienen a la hora de habilitar cuáles espacios se hallan disponibles para ser vieja, y cuáles no. No caben dudas de que existen figuraciones de ancianas no estigmatizadas, con agencia e intervención activa en la trama de la historia.[[24]](#footnote-24) No obstante, la tendencia por reforzar la equivalencia entre “vieja, fea y malvada”, definitivamente obtura el horizonte de posibilidades imaginables. Y si dicha fórmula se remonta a una vieja tradición de tiempos medievales, ya es hora de que la mirada comience a cambiar.

**BIBLIOGRAFÍA**

AGUIAR, Sarah Appleton. “Women Reading and Women Writing the Bitch” en: *The Bitch is Back: Wicked Women in Literature*. Southern Illinois University Press: Illinois, 2001.

BARZILAI, Shuli. “Reading ‘Snow White’. The mother’s story”. *Journal of Women in Culture and Society* (Chicago). Vol. 15, nº3, 1990. En línea: «https://www.journals.uchicago.edu/doi/epdf/10.1086/494608».

D'AQUIN, Jessica. “The Motherly Sorceress: Frau Gothel as a Non-Villainous Mother-Figure”. *Ellipsis* (New Orleans). Vol. 42, Art. 24, 2015.

DE BEAUVOIR, Simone (1970). *La vejez*. Grupo editorial Penguin Random House SA, Buenos Aires: Debolsillo, 2018.

DEL ROSSO, Jeanna. “De-tangling Motherhood: Adoption Narratives in Disney’s *Tangled*” en: The Journal of Popular Culture (Michigan). Vol. 48, nº2, 2015.

FERNÁNDEZ-VENTURA, Lourdes. *La tiranía de la belleza. Las mujeres ante los modelos estéticos*. Barcelona: Plaza & Janés Editorial, 2000.

HENEIN, Eglal. “Male and female ugliness through the ages”. *Merveilles & contes* (Detroit). Vol. 3, n°1, entrega especial sobre “Beauty and the Beast”, 1989.

LAWSON, Sarah. “Once Upon a Time: *The Morte of D’Arthur* relationship to the Fairy tale Canon”. *The Proceedings of GREAT Day* (New York). Vol. 14, n° 11, 2015. En línea: «https://knightscholar.geneseo.edu/proceedings-of-great-day/vol2014/iss1/1/».

SCHUBART, Rikke “ 'How Lucky You Are Never to Know What It Is to Grow Old': Witch as FourthWave Feminist Monster in Contemporary Fantasy Film” en: *Nordlit* (Norway). N°42, 2019. En línea: «https://doi.org/10.7557/13.5012».

TATAR, Maria (2002). “Blancanieves”, “Caperucita” y “Hänsel y Gretel” en: *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. Barcelona: Crítica, 2012.

----------- Maria. “Snow White: Beauty is Power”. *The New Yorker* (New York). 8-6-2012. En línea: «https://www.newyorker.com/books/page-turner/snow-white-beauty-is-power».

VON FRANZ, Marie-Louise. *The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales Studies*. Toronto, Inner City Books, 1988.

WOHLMANN, Anita. “Of Young/Old Queens and Giant Dwarfs: A Critical Reading of Age and Aging in Snow White and the Huntsman and Mirror Mirror”. *Age, Culture, Humanities: An Interdisciplinary Journal* (Conway). Vol. 2, enero 2015. En línea: «https://tidsskrift.dk/ageculturehumanities/article/view/130748/176422».

WOLF, Naomi. *The Beauty Myth*. Nueva York: Harper Collins, 2002.

1. Para leer más sobre estos temas, consúltese GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *La loca en el desván*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Las restantes a las estudiadas aquí son: “La Cenicienta o la zapatilla de cristal”, “La Bella y la Bestia”, “La bella durmiente”, “Rapónchigo” (o “Rapunzel”), “El rey sapo o Heinrich el Inflexible”, “La hija del molinero”, “Jack y la mata de judías” (o “Jack y las habichuelas mágicas”), “Barba Azul”, “El enebro”, “Basilisa la Hermosa”, “Al este del Sol y al oeste de la Luna”, “Molly Whuppie”, “La historia de los tres cerditos” (o “La historia de los tres chanchitos”), “Piel de Asno”, “Catalina Cascanueces”, “El señor Gato, o el gato con botas”, “La historia de los tres” (o “Ricitos de oro”), “Pulgarcito”, “El traje nuevo del emperador”, “La niña de los fósforos”, “La princesa y el guisante”, “El patito feo” y “La Sirenita”. [↑](#footnote-ref-2)
3. Final del cuento “Piel de Asno”, incluido en *Los cuentos de hadas clásicos anotados*. [↑](#footnote-ref-3)
4. Para leer más sobre este tema, consúltese WARNES, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*. [↑](#footnote-ref-4)
5. Palabras de Maria Tatar en el prólogo introductorio a “La bella y la Bestia” en la página 64 de su obra. [↑](#footnote-ref-5)
6. Véase también la villana caníbal de “Basilisa la Hermosa”, Baba-Yaga, quien además es una ogresa también conocida como “la de piernas huesudas” que posee colmillos como hojas de cuchillo, una nariz en forma de garfio que toca el techo cuando se acuesta, y ojos que convierten en piedra (Tatar, 2012:177). Von Franz suma los casos de las villanas de los cuentos “Juanita y Juanita”, “El tambor” y “El cuervo”. [↑](#footnote-ref-6)
7. Desde la teoría estética, la belleza y la bondad han sido dos atributos históricamente asociados entre sí. De hecho, en la nota nº 2 de la página 30 de su obra, Tatar resalta que el carácter bondadoso de Cenicienta explica parte de su atractivo. [↑](#footnote-ref-7)
8. Para leer más sobre este tema, consúltese BETTELHEIM, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. [↑](#footnote-ref-8)
9. Véase la digitalización de “Le Petit Poucel” de 1697 de Charles Perrault. En línea: «https://fr.wikisource.org/wiki/Histoires\_ou\_Contes\_du\_temps\_pass%C3%A9\_(1697)/Original/Le\_petit\_Poucet». [↑](#footnote-ref-9)
10. Primero en castellano y luego en griego, la manzana dorada de la discordia llevaba la inscripción “*Kalliste*” (“Para la más bella”), frase que comienza una disputa entre Hera, Afrodita y Atenea, acerca del atractivo de cada una. [↑](#footnote-ref-10)
11. Similar es el caso del cuento de hadas “La niña de los fósforos”. Sin embargo, aquí la abuela posee una función nostálgica mucho más marcada que en “Caperucita Roja”. [↑](#footnote-ref-11)
12. Cabe señalar que, así como afirma Tatar, la figura de la bruja (“*Hexe*” en alemán) no abunda en los textos de los hermanos Grimm. Una de las pocas brujas propiamente denominadas como tales es la anciana de “Hänsel y Gretel”, llamada de tal forma a partir de su segunda edición. De hecho, Frau Gothel de “Rapunzel” se trataba inicialmente de un hada (“*Fee*” en alemán) y sólo luego fue convertida en una “hechicera” (“*Zauberin*” en alemán). Las versiones inglesas, sin embargo, de algún modo popularizaron la traducción “bruja” (“*witch*”) en vez de “hechicera” (“*sorceress*”). [↑](#footnote-ref-12)
13. Véase también el hada de “La bella durmiente”. Cabe destacar que Edmund Dulac, famoso dibujante de los cuentos de hadas que fue popular a principios del siglo XX, caracterizó al hada con la apariencia de una anciana. En efecto, *Los cuentos de hadas clásicos anotados* recoge una viñeta cuya leyenda al pie versa en inglés: “*Saludó con la cabeza, mostrando a un tiempo su rencor y vejez mientras se inclinaba sobre la cuna*”. [↑](#footnote-ref-13)
14. Véase también la villana de “Cenicienta o la zapatilla de cristal”. [↑](#footnote-ref-14)
15. Véase nota al pie n° 1 de este trabajo. [↑](#footnote-ref-15)
16. Para leer más sobre este tema, consúltese COPPER, Baba. *Over the Hill: Reflections on Ageism Between Women*. [↑](#footnote-ref-16)
17. Para leer más sobre este tema, consúltese GIMÉNEZ-LLORT, Lydia. “El síndrome de Blancanieves”. En línea: «https://web.archive.org/web/20090425094931/http://www.saberenvejecer.es/saberhacer\_30.html». [↑](#footnote-ref-17)
18. Para leer más sobre este tema, véanse notas n°1 y n°8 de este trabajo. [↑](#footnote-ref-18)
19. Véase nota al pie n° 8 de este trabajo. Cabe destacar, de todos modos, que la rivalidad entre la reina y Blancanieves podría deberse también a los conflictos en torno a la división del patrimonio. Tatar misma argumenta este punto mas lo hace en relación a “El enebro”, un cuento que ciertamente comparte semejanzas con “Blancanieves”. [↑](#footnote-ref-19)
20. “El enebro” es otro cuento en donde figura la manzana como simbología del deseo, tal como resalta Tatar. [↑](#footnote-ref-20)
21. Como anota Sarah Appleton Aguiar, piénsese en las antagonistas de “Blancanieves”, “Hänsel y Gretel”, “Rapunzel”, “La bella durmiente”, “Jorinde y Joringel” y “El cuervo”. [↑](#footnote-ref-21)
22. Si bien lo planteado en este punto no es el caso de “Caperucita Roja”, piénsese que en “Jack y las habichuelas mágicas”, el villano lo encarna un gigante, que en “La historia de los tres chanchitos”, el enemigo lo protagoniza un lobo macho, que en “Pulgarcito”, el rival es un ogro, y que en “El traje nuevo del emperador”, los antagonistas son masculinos. [↑](#footnote-ref-22)
23. Véase SEMPRUCH, Justyna. *Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature*. [↑](#footnote-ref-23)
24. Véase al hada madrina de “La Cenicienta o la zapatilla de cristal” (representada de hecho como una vieja decrépita en las ilustraciones de Gustave Doré y Arthur Rackham, dibujantes populares de los cuentos de hadas); véase a la abuela de la Sirenita, quien le imparte máximas y alecciona sabiamente; véanse a las “mujerucas” esposas de monstruos en “Pulgarcito” y “Jack y las habichuelas mágicas”, quienes se apiadan de lxs protagonistas niñxs y les ofrecen ayuda pese a ser traicionadas por el abuso de lxs menores; véase a la anciana que auxilia a Basilisa en “Basilisa la hermosa”, y véanse a las tres ancianas que guían a la protagonista en “Al este del Sol y al oeste de la Luna”. [↑](#footnote-ref-24)