

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

La iniciación femenina en los cuentos de hadas

verfasst von | submitted by

Lisa Reischitz BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 506 529 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Deutsch Unterrichtsfach Spanisch

Betreut von | Supervisor:

AR Mag. Dr. Margit Thir Privatdoz.

Sobre todo, quiero dar las gracias a mi familia y a todos los que me han apoyado y acompañado en mi carrera.

Abstract

Los cuentos de hadas suelen representar ritos de iniciación en los que los jóvenes deben demostrar sus habilidades para ser aceptados en la sociedad. Aunque en la memoria colectiva la culminación con éxito de tales ritos y la transición a la edad suele asociarse a figuras masculinas, esta tesis se centra en el rito de iniciación femenino dentro de los cuentos de hadas. Mediante el análisis de varias narraciones de secuencias iniciáticas prototípicas, siguiendo el modelo de Metzeltin & Thir, se examinan en detalle cinco diferentes ceremonias de paso a la adultez femeninas. Los personajes femeninos son estudiados individual y detenidamente de acuerdo con las formas de representación típicas de género. Comparamos los resultados de estos análisis y los relacionamos con enfoques teóricos de diversos campos de investigación. El presente trabajo confirma la suposición de que los ritos de iniciación de las mujeres suelen ser sexualizados y, en muchos casos, están asociados con una connotación de madurez (sexual). Estas conclusiones también se reflejan en los enfoques etnológicos de las ceremonias iniciáticas femeninas, que a menudo equiparan el periodo de transición de niña a mujer con la menstruación. Asimismo, estas observaciones se reflejan en los cuentos de hadas estudiados y muestran que la iniciación de las niñas todavía está a menudo fuertemente caracterizada y dominada por figuras masculinas.

Fairy tales often serve as a stage for initiation rites, in which young people have to prove their abilities in order to be accepted into society. While the successful completion of such rites and the associated transition to adulthood is often associated with male figures in the collective memory, this thesis focuses on the female initiation rite in fairy tales. By analysing various narratives from prototypical initiation sequences according to Metzeltin & Thir's model, five different female initiations are examined in detail. The individual female characters are scrutinized more closely and analysed according to gender-typical forms of representation. The results of these analyses are compared with each other and related to theoretical approaches from various fields of research. This thesis confirms the assumption that women's initiation rites are often highly sexualised often corresponds with a connotation of (sexual) maturity. These findings are also reflected in ethnological approaches to female initiation rites, which often equate the transition period from girl to woman with menstruation. These observations are also reflected in the fairy tales discussed as well as they show that the initiation of girls is still often strongly characterised and dominated by male figures.

Índice

1	Introducción	1
2	Una aproximación a la definición de los cuentos de hadas.....	4
2.1	El cuento de hadas como género literario	4
2.1.1	Características de los cuentos de hadas.....	6
2.1.2	Características de los cuentos artísticos	12
2.1.3	Características de los cuentos de la realidad	13
2.2	Cuentos de hadas europeos	13
2.2.1	Cuentos de hadas alemanes	14
2.2.2	Cuentos de hadas españoles	17
2.3	Efecto de los cuentos de hadas	19
3	Lo femenino en los cuentos de hadas	23
4	Ritos de iniciación.....	28
4.1	El rito de iniciación masculino.....	31
4.2	El rito de iniciación femenino	34
4.3	La textualización de los ritos de iniciación	37
4.4	La textualización de la sustitución regia	39
5	Cuentos de hadas con una iniciación femenina.....	41
5.1	La niña sin brazos.....	41
5.1.1	Resumen.....	41
5.1.2	Los personajes femeninos	43
5.1.3	Análisis.....	44
5.2	Estrellita de Oro	50
5.2.1	Resumen.....	50
5.2.2	Los personajes femeninos	52
5.2.3	Análisis.....	53

5.3	La mujer que se propuso redimir a su marido	59
5.3.1	Resumen	59
5.3.2	Los personajes femeninos	61
5.3.3	Análisis.....	64
5.4	Rapunzel.....	67
5.4.1	Resumen	67
5.4.2	Los personajes femeninos	69
5.4.3	Análisis.....	71
5.5	La bella durmiente.....	74
5.5.1	Resumen	74
5.5.2	Los personajes femeninos	76
5.5.3	Análisis.....	80
6	Comparación y conclusión	84
7	Bibliografía.....	93
7.1	Fuentes primarias	93
7.2	Fuentes secundarias.....	93
7.3	Páginas web.....	96
8	Apéndice.....	97
8.1	Deutschsprachiges Abstract	97
8.2	Los cuentos analizados.....	98
8.2.1	La niña sin brazos.....	98
8.2.2	Estrellita de Oro	104
8.2.3	La mujer que se propuso redimir a su marido	110
8.2.4	Rapunzel.....	114
8.2.5	La bella durmiente.....	117

1 Introducción

“Märchen sind Wurzeln der Literatur. Vielschichtig und tiefgründig bieten sie immer neue Interpretationsmöglichkeiten an. Dies gilt auch und im besonderen für das Bild der Frau im Märchen.”¹

La mayoría de la personas ha tenido sus primeras experiencias literarias con los cuentos de hadas. Incluso antes de aprender a leer y escribir, a los niños se les leen cuentos de hadas, y no es de extrañar que muchos términos relacionados con ellos hayan quedado arraigados en la memoria colectiva. Los cuentos de hadas acompañan a muchos niños hasta la edad adulta. En otras palabras, puede decirse que los cuentos de hadas preparan y acompañan a los niños y jóvenes en el proceso de convertirse en adultos. Los lectores se identifican con los protagonistas de un cuento de hadas y emprenden con ellos un viaje, superan pruebas y luchan contra el mal. Los personajes del cuento experimentan una transformación, un proceso que debe llevar a los personajes a una creciente madurez e independencia y que puede interpretarse como una prueba para la transición a la edad adulta. Se trata, en definitiva, de un rito de iniciación.

Cuando se aborda el rito de iniciación en los cuentos de hadas, suele tratarse del viaje aventurero de los jóvenes valientes que deben demostrar su valía contra dragones o hechizos malignos para encontrar su lugar en la sociedad. El papel masculino siempre está presente como parte activa dominante. Sin embargo, este trabajo no se centrará en la conocida estructura del logro masculino, sino más bien en la contraparte femenina. El rito de iniciación femenino también se puede encontrar en los conocidos cuentos de hadas, aunque no parezca tan evidente al principio. Sin embargo, el mundo de estos relatos contiene un gran número de mujeres diversas que buscan su lugar en esos mundos y atraviesan un proceso hacia la edad adulta. Este trabajo está dedicado al tema femenino y se centra principalmente en la discusión de los ritos de iniciación femeninos en los cuentos de hadas y cómo se representa la transformación de niña a mujer de los personajes.

¹ Früh, Sigrid (2004). *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen*. Krummweis: Königsfurt Verlag, p. 177.

La tesis puede dividirse en una parte teórica y otra analítica. Con el fin de crear una base para el análisis, la primera parte de la tesis tiene por objeto aclarar diversos enfoques para definir los cuentos en general. Además, se explicará una distinción entre los cuentos alemanes y españoles, así como el efecto que pueden tener los cuentos de hadas, especialmente en lo que respecta a los temas relacionados con el género. Posteriormente, se discutirá y analizará lo femenino en estas narrativas, prestando especial atención a las atribuciones del papel femenino en la comparación internacional. Además, se analizará la teoría del rito de iniciación, su historia y las diferencias entre los ritos masculinos y femeninos. Como base para la teoría y el posterior análisis se utilizará el modelo de Metzeltin & Thir de su obra *Textanthropologie*.²

La parte analítica se enfoca en la investigación del rito de iniciación femenino de los cuentos de hadas españoles y alemanes. Los cuentos españoles analizados en la tesis proceden de dos fuentes distintas: el libro de cuentos de Sigrid Fröh *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen*, del cual se obtuvo el cuento homónimo aquí estudiado y la colección *Cuentos populares de España*, de Aurelio M. Espinosa, que recopila los otros dos cuentos españoles: *La niña sin brazos* y *Estrellita de Oro*. Por otro lado, los dos cuentos alemanes *Rapunzel* y *La bella durmiente* se extrajeron de la colección *Kinder- und Hausmärchen* de Jacob y Wilhelm Grimm.

Los distintos análisis de los cuentos se dividen en un resumen de la historia, un análisis de los personajes femeninos y el consiguiente rito de iniciación femenino. En un caso concreto, hay incluso una sustitución regia femenina. La selección de cuentos de hadas se basa en los diferentes ritos de iniciación femenina que se pueden encontrar en las siguientes historias.

En *La niña sin brazos*, *Estrellita de Oro*, *Rapunzel* y *La bella durmiente*, el rito de iniciación femenino se genera más bien de forma pasiva y se corresponde con el modelo de rol femenino predominante en la época en que se redactaron los cuentos de hadas. Por otro lado, el ejemplo del cuento *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen* (*La mujer que se propuso redimir a su marido*) muestra un fuerte dominio femenino en el que, como sugiere el título, la mujer es retratada como una salvadora activa. Esta representación de lo femenino contrasta con las imágenes de la princesa rescatada por su marido que están presentes en la

² Metzeltin, Michael & Thir, Margit (2012). *Textanthropologie*. Wien: Praesens.

memoria colectiva. Estas diferencias entre los distintos ritos de iniciación femeninos, así como las diferencias entre los cuentos de hadas españoles y alemanes, se analizan más detalladamente a continuación comparando todos los relatos.

2 Una aproximación a la definición de los cuentos de hadas

2.1 El cuento de hadas como género literario

Como se ha mencionado en el punto anterior, para muchas personas, los cuentos de hadas constituyen su primer encuentro con la literatura. Pocas narrativas han quedado tan grabadas en la memoria colectiva como los famosos cuentos de hadas de los últimos siglos. Sin embargo, una mirada más atenta revela que la búsqueda de una definición más precisa del término "cuento de hadas" puede resultar una empresa más difícil de lo que se suponía en un principio. El género del cuento de hadas envuelve una serie de misterios que no se ajustan fácilmente a una forma específica. Tamás Kürthy señalaba que, en el mundo de lo mágico, al que nos transporta el cuento de hadas, se desvanece toda certeza racional.³ Resulta muy pertinente citar en este sentido a Max Lüthi, un conocido investigador de este tipo de cuentos:

Das Geheimnis des Märchens ruht nicht in den Motiven, die es verwendet, sondern in der Art, wie es sie verwendet. Das heißt in seiner Gestalt. [...] Seine Form erwächst nicht aus dem Stoff, sie lebt aus sich selber. [...] Das Märchen erscheint [...] als Kunstform. Seine Gestalt fordert eine genaue Untersuchung, eine dringliche Betrachtung geradezu heraus.⁴

El problema para una definición precisa parece residir en el carácter contradictorio del uso del término. Además, se puede afirmar que no es posible hallar un núcleo original, o, dicho de otro modo, un prototipo específico, en el cual basar una definición universalmente válida.⁵ Para comprender el cuento de hadas como género literario, conviene examinar detenidamente el equivalente alemán del término. Lüthi explica que las palabras alemanas "Märchen" o "Märlein" son diminutivos de "Mär", que deriva del alto alemán medio "maerlîn". Esto se traduce como cuento corto y se aplicaba a las historias ficticias y falsas.⁶ Es bien sabido que los cuentos de hadas se transmitían tradicionalmente de forma oral antes de que fueran recopilados y escritos por los célebres hermanos Grimm en los países germanoparlantes o Charles Perrault en Francia. Se consideraban patrimonio narrativo de

³ Kürthy, Tamás (1985). *Dornröschens zweites Erwachen. Die Wirklichkeit in Mythen und Märchen*. Hamburg: Hoffmann und Campe, p. 13.

⁴ Lüthi, Max (1997). *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. Tübingen [et al.]: Francke, p.6.

⁵ Karlinger, Felix (1988). *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft, p. 1.

⁶ Lüthi, Max & Rölleke, Heinz (2004). *Märchen*. Stuttgart [et al.]: Metzler, p. 1.

los adultos, sobre todo en las sociedades analfabetas. Estos cuentos cumplían una variedad de funciones, desde proporcionar información hasta satisfacer diversas necesidades humanas como la de tradición, la de entretenimiento, el deseo de reír, las ganas de chismear y el hambre de sensaciones.⁷ Se trataba de una creación comunitaria de historias, que surgían de la interacción entre muchas personas, se embellecían con el tiempo y se transmitían de generación en generación.⁸

Según el mencionado investigador de cuentos Max Lüthi, el cuento de hadas tampoco es simplemente un género literario, sino más bien una estructura elaborada que cautiva a la gente y alcanza una gran popularidad. Lüthi describe el cuento de hadas como "una narración de aventuras mundanas con una forma estilística refinada y sublimadora."⁹

Con el tiempo, cada vez más personas reconocen asimismo "que los cuentos de hadas son relatos muy esenciales y sustanciales que ofrecen ejemplos paradigmáticos de cómo resolver conflictos tanto con éxito como sin él en situaciones cruciales de la vida."¹⁰

En el siglo XVIII, comenzó gradualmente a hablarse de "cuentos de hadas" como término colectivo para designar el género. Los relatos franceses, *contes de fées*, o los ingleses, *fairy tales*, ejercieron una especial influencia en este proceso. Desde aquella época, los cuentos de hadas se han equiparado con los cuentos populares y han superado el estigma de cuentos infantiles.¹¹ Los hermanos Grimm, quienes recopilaron probablemente la colección de cuentos más famosa, contribuyeron igualmente a darles a estas historias una nueva relevancia e influencia:

Das Interesse an diesem geistigen Gut wurde wirksam angeregt und auch da, wo es etwa schon vorhanden war, gestärkt und geleitet. Wissenschaft und Leserschaft sind in gleichen Maßen daran beteiligt, dass die Volkserzählung, das Märchen und die Sage, überall wieder ein geachtetes und geliebtes Gemeingut wurde – so wie sie es schon in den frühesten Zeiten gewesen ist.¹²

⁷ Röhrich, Lutz (1993). *Märchen und Märchenforschung heute*. En Röth, Diether, & Kahn, Walter (ed.): *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, p. 9.

⁸ Kürthy 1985, p. 40.

⁹ Cita según Max Lüthi. En Karlinger 1988, p. 2.

¹⁰ Röhrich 1993, p. 9.

¹¹ Neuhaus, Stefan (2005). *Märchen*. Tübingen: Narr Francke Verlag GmbH + Co. KG, p. 2.

¹² Denecke, Ludwig (1993). *Märchen verbinden Völker*. En Röth, Diether, & Kahn, Walter (ed.): *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, p. 17.

En resumen, el término genérico "cuento de hadas" constituye un campo de investigación complejo, cuya definición es tarea ardua. No obstante, en los capítulos siguientes se abordarán diversas características del cuento de hadas que permiten una cierta categorización y explican con más detalle la distinción entre cuentos populares, cuentos de arte y cuentos de la realidad.

2.1.1 Características de los cuentos de hadas

En este capítulo nos centraremos en dos investigadores de cuentos de hadas: Vladimir Propp, que ha realizado un exhaustivo análisis de este tipo de relatos, y Max Lüthi, pionero en el análisis de los cuentos de hadas, especialmente en el ámbito de habla alemana.

Según Vladimir Propp, el género del cuento de hadas puede definirse de manera clara y precisa. Se refiere a un esquema específico que debe seguirse:

[...] dessen Anfang die Zufügung irgendeines Verlustes, eines Schadens (Raub, Verjagung u.ä.) oder der Wunsch, eine Sache zu besitzen [...], steht und das sich über die Stationen Abreise des Helden und Begegnung mit dem Schenker, der ihm ein Zaubermittel schenkt, mit dessen Hilfe der gesuchte Gegenstand gefunden wird, entwickelt. Im weiteren Verlauf bietet das Märchen den Zweikampf mit einem Gegner [...], die Rückkehr und die Verfolgung. Oft ergeben sich in dieser Komposition zusätzliche Verwicklungen. Der Held ist schon im Begriff, nach Hause zurückzukehren, da wird er von seinen Brüdern in einen Abgrund geworfen. Er trifft dann erneut ein, muß sich einer Prüfung unterziehen, die in schwierigen Aufgaben besteht, besteigt den Thron und verheiratet sich entweder in seinem eigenen Zarenreich oder in dem seines Schwiegervaters.¹³

Siguiendo a Propp, un relato puede considerarse un cuento de hadas si su trama sigue el esquema antes mencionado.¹⁴ Así y todo, el autor también aclara que la definición de cuento de hadas está sujeta a dos requisitos previos fundamentales: ninguno de sus temas puede analizarse de manera aislada, y ninguno de sus motivos puede ser examinado sin hacer referencia al conjunto. En otras palabras, según Propp, estos relatos solo pueden estudiarse en su totalidad, ya que todo el contenido está interrelacionado. Por otro lado, Propp subraya que cada cuento de hadas debe ser analizado en relación con el contexto histórico en el que fue creado.¹⁵

¹³ Propp, Vladimir (1987). *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München/Wien: Hanser, p. 14.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 14.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 16.

A continuación, mencionaremos también a dos investigadores alemanes de esta variedad de cuentos: Max Lüthi y Stefan Neuhaus. A diferencia de Vladimir Propp, quien establece una clara distinción entre los cuentos de hadas y los de otros tipos, las investigaciones sobre el género de los cuentos de hadas en lengua alemana revelan que, en el lenguaje cotidiano, solemos referirnos también al género de los cuentos populares¹⁶. Estos ofrecen una amplia gama de análisis tanto en forma como en contenido.

Lüthi define el cuento de hadas como una narrativa que ha perdurado durante mucho tiempo en la tradición oral y ha sido moldeada por ella, en contraste con el cuento artístico, que fue escrito por autores de forma individual.¹⁷ Además, identifica cinco características específicas que definen el cuento de hadas:

- Unidimensionalidad

Lüthi describe que los aspectos del cuento de hadas simplemente se aceptan y no se cuestionan explícitamente. Los sucesos sobrenaturales y fantásticos se asumen como hechos dados. No hay ni miedo numinoso ni curiosidad numinosa: la curiosidad solo aparece cuando es útil para la trama, y el miedo se encuentra hacia el peligro, pero no hacia lo insólito. No hay sentido de lo extravagante, ya que todo parece pertenecer a la misma dimensión, y lo milagroso se acepta con la misma naturalidad que lo mundano.¹⁸ Las figuras van y vienen entre el reino mágico y el profano con tanta naturalidad como si fueran estas dos partes de una misma esfera.¹⁹

- Llaneza

Esta llaneza característica se manifiesta en los cuentos de hadas por el enfoque exclusivo en la acción y falta de profundidad física y emocional de los personajes y los objetos. Por ejemplo, en esta clase de historias, los objetos tienen un propósito específico, solo se utilizan únicamente para una acción concreta y una sola vez. La rueda de *La bella durmiente* es un ejemplo claro de esto: una vez cumplida su función, se vuelve redundante en la narrativa.²⁰ Del igual modo, los personajes humanos y animales carecen de profundidad física y emocional, lo que limita la comprensión de los eventos a una visión superficial. Lüthi ilustra

¹⁶ Neuhaus 2005, p. 2.

¹⁷ Lüthi & Rölleke 2004, p. 5.

¹⁸ Lüthi 1997, p.10.

¹⁹ Kürthy 1985, p. 68.

²⁰ Lüthi 1997, pp. 13-14.

esta característica con ejemplos de mutilación física en los cuentos de hadas, que se representan sin reacciones físicas o emocionales. En este contexto, compara las figuras de los cuentos de hadas con figuras de papel, que pueden ser recortadas sin generar un cambio emocional significativo en el lector.²¹

Cuando las emociones se introducen deliberadamente en el cuento de hadas, su propósito es justificar la acción que sigue. Por ejemplo, si se muestra al héroe o a la heroína en un estado desesperado, llorando, esto no busca obtener la simpatía del lector, sino justificar la aparición de la típica figura de ayuda.²²

Por lo tanto, en esta narraciones, no son las emociones interiores las que impulsan el accionar del personaje, sino las circunstancias externas, que funcionan en forma de regalos, tareas o dificultades. Se presentan figuras planas en lugar de personas con un mundo interior rico y complejo.²³

Según Lüthi, esta superficialidad emocional se refleja también en la falta de sentimientos hacia el hogar y la familia. En la mayoría de los casos, los héroes o heroínas abandonan su hogar para embarcarse en algún tipo de rito de iniciación, dejando atrás entre otras cosas a familiares y amigos. Los amigos o compañeros, incluso las figuras de ayuda, aparecen en la historia solo mientras son útiles para la trama. Lüthi señala que el viaje de aventuras suele culminar con el matrimonio y que este acontecimiento debe posponerse tanto como sea posible, ya que no constituye el objetivo anhelado del héroe o la heroína, sino que marca el cierre de la línea argumental aventurera.²⁴

Además, Lüthi indica que la llaneza también se aprecia en la dimensión temporal. Percibe una ausencia de sentido del paso del tiempo, que puede observarse en el hecho de que en los cuentos de hadas los personajes no envejecen. Siempre están presentes los extremos de la juventud y la vejez, pero no figuran criaturas que envejecen con el tiempo. Los héroes poseen la eterna juventud, mientras que los viejos permanecen inalterables. Dado que los personajes

²¹ *Ibíd.*, p. 14.

²² *Ibíd.*, p. 15.

²³ *Ibíd.*, p. 16.

²⁴ *Ibíd.*, p. 18.

de los cuentos de hadas carecen de mundo interior, también carecen de la experiencia del tiempo.²⁵

En resumen, Lüthi argumenta que el cuento de hadas carece de toda profundidad espacial, temporal, espiritual y mental. Sugiere asimismo que contenidos de los ámbitos más diversos podrían trasladarse a una misma superficie, lo que refleja la llaneza característica de este género narrativo.²⁶

- Estilo abstracto

El estilo abstracto de los cuentos de hadas está estrechamente unido a la llaneza. La designación concisa esboza los objetos con un esquema claro y definido. Las cosas se nombran, pero rara vez se describen en detalle. Todo el estilo del cuento se caracteriza por esta concisión a la hora de denominar. Al igual que el entorno se describe brevemente, los personajes y sus circunstancias también se presentan sin emoción y de forma sucinta. Además, las fórmulas y los atributos típicos de los cuentos de hadas aparecen de forma repetitiva.²⁷

Del mismo modo, Lüthi destaca la línea de acción en este tipo de historias, la cual no se centra en un espacio argumental preciso, sino que engloba mundos distantes como escenarios narrativos.²⁸ Otro importante indicio de abstracción es la rigidez de las fórmulas utilizadas en estos cuentos, como la recurrencia a la cantidad de tres, lo que sugiere constancia y un significado mágico.²⁹ Esta tríada se hace presente en una gran variedad de cuentos de hadas, desde tres tareas a cumplir hasta tres regalos o tres deseos. Estas fórmulas rígidas también se encuentran en fórmulas como "Érase una vez" o "Había una vez", que permiten reconocer el género del texto desde la primera oración.

- Aislamiento y conexión total

A través de los atributos comentados en las características anteriores, emerge el tema del aislamiento en el cuento de hadas abstracto. Lüthi resalta cómo la falta de componentes emocionales como la curiosidad o el miedo, revela el aislamiento relacional de los personajes

²⁵ Ibid., pp. 20-22.

²⁶ Ibid., p. 23.

²⁷ Ibid., pp. 25-28.

²⁸ Ibid., pp. 29-30.

²⁹ Ibid., p. 33.

del cuento.³⁰ Asimismo, la llaneza también revela una representación aislada, ya que los personajes carecen de cualquier forma de vida interior, capacidad de relación o conexión con el tiempo. Debido a esta falta de emoción, diversos motivos como lo extraño, lo precioso y lo extremo desempeñan un papel importante en las narraciones de cuentos de hadas.³¹ En consecuencia, las acciones individuales también están aisladas unas de otras de forma independiente, pero todas juntas forman en última instancia un todo único.³² Es precisamente este entrelazamiento de historias aisladas lo que conduce a una interacción armoniosa, a la conexión total.³³

Lüthi ilustra esta interacción con el ejemplo de un príncipe que parte en busca de una chica que no pertenece a ningún lugar, porque no desea casarse con nadie que no cumpla con esta característica. Durante su viaje, encuentra a una chica en un gran bosque, hecho por el cual él confirma que no tiene hogar y que espera en el bosque su felicidad. Dado que exactamente esa chica era el destino de su viaje, decide casarse con ella, y esta no le permite pedírselo una segunda vez. La primera chica que encontró resultó ser exactamente lo que estaba buscando. Ambos personajes tuvieron sus propias historias aisladas y encontraron su vínculo a través de ellas. En este contexto, Lüthi no habla de encuentros fortuitos, sino de precisión.³⁴ En este punto también se puede citar a este autor, quien afirma que el cuento de hadas es una forma de poesía que no conoce la coincidencia.³⁵

- Sublimación y mundanidad

Los motivos presentes en los cuentos de hadas conocidos actualmente son básicamente aspectos de la vida comunitaria, elementos esenciales de la existencia humana. Incluyen temas como el matrimonio, la pobreza o la falta de hijos, entre otros. Estas estructuras de motivos mundanos son extraídas de su contexto original de significado y se subliman en los motivos familiares de estos cuentos.³⁶ Es precisamente este poder sublimador de estas historias las que las hace mundanas.³⁷ Lüthi también explica que esta poesía terrenal, a través

³⁰ *Ibíd.*, p. 37.

³¹ *Ibíd.*, p. 37.

³² *Ibíd.*, p. 43.

³³ *Ibíd.*, p. 49.

³⁴ *Ibíd.*, p. 50.

³⁵ *Ibíd.*, p. 51.

³⁶ *Ibíd.*, p. 63.

³⁷ *Ibíd.*, p. 69.

de su proceso de sublimación, es capaz de reflejar todos los elementos esenciales de la existencia humana.³⁸

Las cinco categorías identificadas por Lüthi explicadas anteriormente también pueden encontrarse en las características definidas por Stefan Neuhaus. En el caso de los cuentos de hadas, Neuhaus también señala una trama monocorde, unidimensional, que no permite subtramas adicionales. Los detalles permanecen generales, es decir, que los acontecimientos se sitúan en un lugar y son intemporales. Al igual que Lüthi, Neuhaus describe a los personajes como unidimensionales, con rasgos de personalidad limitados a buenos o malos, listos o tontos, etc. No se deja espacio a la psicologización. Además, hay personajes recurrentes, como el rey y la princesa, que también desempeñan funciones sociales. Los nombres propios son una rareza en los cuentos populares. Los personajes son identificados por sus atributos.

Un rasgo característico es la presencia de un problema al inicio de la historia que requiere ser resuelto, lo que sugiere la existencia de un rito de iniciación, tema que se abordará en los capítulos posteriores de este trabajo. Para superar este problema, suele ser útil recurrir a accesorios maravillosos o figuras, que asimismo a veces se representan en forma de animales parlantes, lo que se considera completamente normal. El lenguaje utilizado en estos cuentos es muy sencillo, con fórmulas recurrentes y un uso frecuente de medios simbólicos y metafóricos memorables.³⁹

Das allgemeinste Schema, das dem europäischen Volksmärchen zugrunde liegt, ist: Schwierigkeiten und ihre Bewältigung. Kampf/Sieg, Aufgabe/Lösung sind Kernvorgänge des Märchengeschehens. In diesem Schema, hinter dem das allgemeine menschliche Erwartung/Erfüllung steht, ist der gute Ausgang, den man als Charakteristikum des Märchens zu nennen pflegt, eingeschlossen. Die Ausgangslage ist gekennzeichnet durch einen Mangel oder eine Notlage [...], durch eine Aufgabe [...], ein Bedürfnis [...] oder andere Schwierigkeiten, deren Bewältigung alsdann dargestellt wird.⁴⁰

³⁸ *Ibíd.*, p. 72.

³⁹ Neuhaus 2005, p. 5.

⁴⁰ Lüthi & Rölleke 2004, p. 25.

2.1.2 Características de los cuentos artísticos

Ya sea en los cuentos de hadas o en los cuentos artísticos se encuentran características compartidas, como la presencia de una determinada tarea que la heroína o el héroe deben llevar a cabo. Los objetos mágicos, como la varita mágica o la escoba, también desempeñan un papel importante en ambos géneros. Además, hay un simbolismo inherente en muchas de estas historias, como la recurrencia del número tres, que posee connotaciones mágicas.⁴¹

Por otro lado, Lüthi remarca que la unidimensionalidad parece ser un rasgo común tanto en los cuentos artísticos como en los cuentos de hadas, donde la presencia de animales parlantes o seres mágicos se acepta como parte de la normalidad de esos mundos narrativos.⁴²

Max Lüthi y Stefan Neuhaus han intentado definir igualmente el cuento artístico. El primero resume la designación de esta forma de narrativa de la siguiente manera:

Das Wort Kunstmärchen ist kein Wertbegriff, es bezeichnet nicht nur künstlerische Leistungen von hohem Rang, sondern auch einfältige Erfindungen einer Phantasie, die sich darin gefällt, Blumen, Tiere oder Möbel reden, fliegen, handeln zu lassen. Der Schöpfer eines Kunstmärchens kann sich eng an ein vom Volksmärchen her vertrautes Schema halten oder völlig frei phantastische Wundergeschichten fabulieren – aber die Vorstellung des Übernatürlich-Wunderbaren oder zumindest des Unwirklichen bleibt mit dem Märchen verbunden [...]⁴³

Neuhaus coincide con las características de Lüthi, pero las amplía al mencionar que, a diferencia del cuento de hadas, el cuento artístico muestra una fijación específica en cuanto a lugar y tiempo. Además, este tipo de historia contiene tramas múltiples y originales. Los personajes también se desarrollan en un plano multidimensional, experimentando un crecimiento psicológico a lo largo de la trama. En lugar de una polarización clara entre buenos y malos, pueden desplegar estados matizados. Además de la representación de visiones del mundo más complejas, el desenlace ambiguo o menos convencional de las aventuras es, del mismo modo, determinante para el cuento artístico. Al contrario de los cuentos populares, lo define la ausencia de frases de apertura y cierre formulistas como "Érase una vez" o "y vivieron felices y comieron perdices".⁴⁴

⁴¹ Neuhaus 2005, p. 9.

⁴² Lüthi 1997, p. 10.

⁴³ Lüthi & Rölleke 2004, p. 5.

⁴⁴ Neuhaus 2005, p. 9.

2.1.3 Características de los cuentos de la realidad

El desarrollo de los personajes y la superación de retos constituyen los aspectos fundamentales en todos los géneros de cuentos presentados. Según Neuhaus, el término “cuento de la realidad” fue acuñado por Richard Benz en referencia a *Der goldene Topf* de E.T.A Hoffmann.⁴⁵ En esta obra, Hoffmann elimina la dicotomía entre realidad y cuento de hadas utilizando el simbolismo típico de estos últimos. Se describe un nivel entre la realidad y el mundo de los milagros, o bien la acción transcurre en un mundo real que contiene elementos fantásticos.⁴⁶

2.2 Cuentos de hadas europeos

En Europa hay una multitud de culturas y lenguas diferentes y, en consecuencia, también de culturas de cuentos de hadas. A nivel mundial, existe una amplia gama de sagas, leyendas y cuentos míticos diversos. Sin embargo, Max Lüthi sostiene que, el género literario de los cuentos pertenece a la tradición europea.⁴⁷ Las raíces de los cuentos y leyendas europeos se pueden rastrear en diversas fuentes. De acuerdo con Sigrid Früh, una investigadora de leyendas y cuentos, con gran probabilidad estas influencias pueden atribuirse principalmente a la Antigüedad griega (donde se exploraba profundamente el conocimiento), las tradiciones judeocristianas y la mitología germánica.⁴⁸

Como se mencionó en un capítulo anterior, los cuentos de hadas son un género literario que se desarrolló en primer lugar a partir de una cultura de interacción oral. Esto sugiere que la narración de los distintos cuentos recibió influencias de una gran variedad de culturas, contribuyendo así a la formación de una cultura oral compartida.⁴⁹ De esta manera, las historias pudieron transmitirse de una cultura a otra, la diversidad de los pueblos y culturas de Europa, y permitiendo un intercambio intenso con tradiciones diversas.⁵⁰

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 9.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 10.

⁴⁷ Röhrich, Lutz (1993). *Max Lüthi – Ein europäischer Märchenforscher*. En Röth, Diether, & Kahn, Walter (ed.): *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, p. 20.

⁴⁸ Früh, Sigrid (2012). *Märchenreise durch Europa*. Krummvisch bei Kiel: Königsfurt-Urania, p. 184.

⁴⁹ Röth, Diether, & Kahn, Walter (ed.) (1993). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, p. 7.

⁵⁰ Früh 2012, p. 184.

No obstante, también puede observarse que los cuentos adquirieron distintos matices según las regiones. Esta riqueza de variantes hace que la investigación sobre la cultura de los cuentos de hadas sea tan versátil y se preste a una continua investigación científica a nivel internacional.⁵¹ Früh respalda esta noción de una cultura de cuentos de hadas de múltiples capas. Sugiere, por otro lado, que la mentalidad del país desempeña un papel importante y que ciertos motivos de estos relatos solo pueden encontrarse en determinadas zonas, donde también se ven influenciados por los respectivos sistemas jurídicos y culturales.⁵² Lutz Röhrich apoya esta idea, argumentando que esta clase de relatos son un reflejo de la sociedad en la que se narran.⁵³

La recolección y compilación de diversos cuentos de hadas tuvo sus inicios ya en los siglos XVI y XVII con escritores como Straparola y Basile en Italia y Charles Perrault y Cathérine d' Aulnoy en Francia.⁵⁴ Charles Perrault, por ejemplo, escribió una versión anterior y más oscura de *Caperucita Roja* (*Le Petit Chaperon Rouge*), que más tarde fue adoptada por los hermanos alemanes Grimm, la pareja de coleccionistas más representativa. En España, destacaron más tarde famosos coleccionistas como Fernán Caballero o Aurelio Macedonio Espinosa. Europa experimentó un renacimiento del cuento de hadas a partir del siglo XIX, en el que no solo folcloristas y literatos escribieron diversas historias, sino también clérigos, maestros, diplomáticos y laicos ambiciosos, tanto hombres como mujeres.⁵⁵

En los siguientes subcapítulos se examinará más detenidamente la cultura de los cuentos de hadas tanto de la cultura alemana como la española.

2.2.1 Cuentos de hadas alemanes

Se sabe muy poco sobre los cuentos de hadas como literatura oral en la Edad Media, y solo las fuentes literarias pueden ayudar a relacionar motivos individuales con la cultura de estas narraciones. Max Lüthi ya ha comentado este tema del siguiente modo:

Von der aus dem Mittelalter überlieferten Literatur kann man für die früheren Zeiten nur sagen, dass sie märchenartige Elemente enthält, die als

⁵¹ Röth & Kahn 1993, p. 7.

⁵² Früh 2012, p. 186.

⁵³ Röhrich 1993, p. 10.

⁵⁴ Denecke 1993, p. 14.

⁵⁵ Früh 2012, p. 185.

Hinweis auf die Existenz des Volksmärchens aufgefasst werden können, aber nicht müssen.⁵⁶

En el siglo XVI, los cuentos de hadas comenzaron paulatinamente a ser redactados en formato de libros y cuentos artísticos. Ya en los escritos de Martín Lutero se mencionan cuentos famosos como *Cenicienta* o *El sastrecillo valiente*.⁵⁷

Ya en el siglo XVII se observa cómo la influencia internacional, por ejemplo, a través de la figura destacada de Charles Perrault, se trasladaba a los cuentos alemanes.⁵⁸

En el siglo XVIII, puede apreciarse un cierto cambio en la función del cuento de hadas, que puede dividirse en tres etapas: en un principio, se trataba de tomar historias de la literatura oral y adaptarlas a un público diverso. En la segunda etapa, se orientó hacia un público cortesano, y finalmente, en la tercera etapa, el cuento de hadas sirve principalmente como material de lectura con fines educativos.⁵⁹

El siglo XIX fue una época crucial y constructiva para el estudio de los cuentos de hadas en el mundo de habla alemana. Probablemente, los representantes más reconocidos sean los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, quienes alcanzaron renombre internacional con su colección de *Cuentos infantiles y domésticos*, en alemán *Kinder- und Hausmärchen*. Así y todo, un pionero importante antes que ellos fue Clemens Brentano, quien recopiló y publicó cuentos populares alemanes, a menudo incorporando sus propias adaptaciones.⁶⁰

Otros afamados literatos alemanes de este tipo de cuentos son Goethe, Novalis y Tieck. El primero describe su poesía de cuentos de hadas como una "concepción romántica de la poesía", fusionando material legendario con sucesos milagrosos.⁶¹ Novalis tendía a incluir lo mítico en sus historias, así como elementos de la naturaleza y el mundo de los espíritus. En sus relatos, dejaba misterios sin resolver para estimular la imaginación del lector.⁶² Por su parte, Ludwig Tieck escribió sus cuentos de hadas con sólidas referencias a sagas y

⁵⁶ Lüthi & Rölleke 2004, p. 43.

⁵⁷ Karlinger 1988, pp. 15-16.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 25.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 26.

⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 37-38.

⁶¹ *Ibíd.*, pp. 41-42.

⁶² *Ibíd.*, pp. 43-44.

leyendas, retratando, a los héroes de sus relatos como seres que oscilan entre dos mundos: el de las personas activas y el de la naturaleza.⁶³

No obstante, cabe argumentar que la cultura de los cuentos de hadas experimentó su auge más significativo con Jacob y Wilhelm Grimm y su célebre colección. Esta cultura no se limitó al ámbito germanohablante, sino que tuvo trascendencia internacional. Su colección más famosa, *Kinder- und Hausmärchen*, fue objeto de varias adaptaciones y ampliaciones entre 1807 y 1857.⁶⁴ Los primeros ejemplares vieron la luz en 1812, aunque la primera edición gozó de poco éxito, en gran medida a su enfoque más bien académico.⁶⁵

El punto de inflexión se produjo en 1825 con la publicación nombrada *Kleine Ausgabe*, que contenía 50 textos de cuentos de hadas, seguida por *Große Ausgabe* en 1850, con 200 cuentos y diez leyendas.⁶⁶ Los hermanos recopilaron historias de la literatura oral y las adaptaron a un lenguaje adecuado. Como bien indica su título la colección iba dirigida principalmente al público infantil, por lo que los cuentos se transformaron a un lenguaje familiar y su contenido se adaptó en consecuencia. Además, en la interpretación de los cuentos se aprecia un contexto histórico y una influencia cultural, reflejando los numerosos cambios de la era romántica en el país.⁶⁷ Aparte de narrar cuentos de hadas, los hermanos Grimm concedieron gran importancia a la transparencia en cuanto a sus fuentes, cómo combinaron o adaptaron pasajes, y su intento de encontrar conexiones con relatos de este género de otros países. La investigación y el trasfondo de sus historias cobraron cada vez más importancia para los dos coleccionistas, trascendiendo las fronteras de la lengua y la cultura alemanas. Con este trabajo y sus esfuerzos, sentaron las bases de la investigación de cuentos de hadas en Europa.⁶⁸

El éxito de la colección de cuentos de hadas se refleja igualmente en su amplia difusión, ya que los de los Grimm han sido traducidos a más de 70 idiomas y varios son muy conocidos internacionalmente.⁶⁹

⁶³ Ibíd., pp. 44-45.

⁶⁴ Ibíd., p. 48.

⁶⁵ Neuhaus 2005, p. 132.

⁶⁶ Ibíd., p. 132.

⁶⁷ Ibíd., pp. 132-133.

⁶⁸ Karlinger 1988, pp. 55-56.

⁶⁹ Denecke 1993, p. 17.

Un aspecto importante del cuento alemán son los motivos recurrentes, las características memorables de los personajes, la irrealidad del argumento y el final feliz. La trama es monocorde y facilita al receptor el seguimiento y la identificación con los personajes. Además, los pasajes son fáciles de recordar y de citar.⁷⁰ Una característica especial de los cuentos alemanes es la aparición regular de elementos mágicos, como la brujería, animales parlantes u objetos fantásticos. Otro rasgo especial es la constelación estereotipada de personajes, que se divide en buenos y malos.

2.2.2 Cuentos de hadas españoles

En cuanto a la tradición española de los cuentos de hadas, las fuentes se remontan a la Edad Media. A pesar de ello, puede decirse que la percepción de los cuentos de esta modalidad era diferente en aquella época que en la actualidad. En aquel entonces, el contenido pedagógico y la función educativa eran más relevantes que la cualidad mágica que asociamos hoy con los cuentos de hadas.⁷¹

Es probable que las primeras colecciones españolas de cuentos daten de antes del siglo XIV, formadas a partir de versiones españolas modificadas de cuentos orientales. Se considera que la primera de estas historias es la *Disciplina clericalis*, escrita en latín a principios del siglo XII. Del siglo siguiente también se conocen traducciones del *Pantschatantra*, el *Mahabharata*, *Calid y Dimna*, *Sendebär* y *Las mil y una noches*. En los siglos siguientes, surgieron una y otra vez obras y colecciones literarias de cuentos de hadas. Entre ellas figura, por ejemplo, la obra *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, escrita en 1335, cuya primera parte es una colección de cincuenta y un cuentos de hadas. En el siglo siguiente, también se generalizaron las versiones españolas de libros de fábulas como *Libros de los gatos* o *Libro de los ejemplos*.⁷²

Con todo, no fue hasta el siglo XIX, con la gran proliferación de cuentos de hadas que recorrió Europa, cuando los cuentos populares empezaron a despertar un interés más amplio

⁷⁰ Ibíd, p. 18.

⁷¹ Camarena, Julio (1993). *Das Zaubermärchen in Spanien*. En Röth, Diether, & Kahn, Walter (ed.): *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen, p. 257.

⁷² Guelbenzu, José María & Lange, Susanne (2000). *Spanische Hunger- und Zaubermärchen*. Frankfurt am Main: Eichborn Verl., pp. 323-324.

en la cultura española. En este caso, sin embargo, se trata más de escritores individuales apasionados que de una tradición nacional general.⁷³

Una de las coleccionistas más ilustres fue Cecilia Böhl de Faber, quien publicó su colección de cuentos bajo el seudónimo de Fernán Caballero. Tenía una especial afición por los cuentos de hadas españoles y lanzó su colección *Cuentos y poesía andaluzas* en 1859. Otros representantes destacados del coleccionismo español de esta variedad de historias son Antonio de Trueba y Jacint Verdaguer. Con los diferentes coleccionistas surgieron diversos enfoques sobre la función de este tipo de relatos. Antonio de Trueba, por ejemplo, criticaba las premisas literarias, morales y religiosas de los cuentos de hadas y, en consecuencia, estos se adaptaban a los caprichos del coleccionista para adecuarse a las ideas de la época. Fernán Caballero, en cambio, se veía a sí misma como una mera coleccionista y opinaba que "los cuentos de hadas no deben perder su forma peculiar y genuina".⁷⁴

Aunque diversos escritores y coleccionistas realizaron los primeros esfuerzos por recopilar relatos de esta clase, aún no existía una colección completa de cuentos de hadas en español. En el siglo XX, el hispanista Aurelio M. Espinosa publicó inicialmente varios volúmenes, seguidos de contribuciones de investigación y, finalmente, la publicación de su famosa colección *Cuentos populares españoles*, que se estableció como una de las más importantes colecciones de este país.⁷⁵ Espinosa dividió los textos en su colección en diferentes categorías: cuentos de adivinanzas, cuentos humanos varios, cuentos morales, cuentos de encantamiento, cuentos picarescos y cuentos de animales. Gracias a los esfuerzos de estos coleccionistas e investigadores, el cuento se convirtió en un género respetado en la historia literaria española.⁷⁶

Según Guelbenzu, una característica especial de los cuentos españoles es el realismo inherente a las historias, que se encuentra asimismo en el arte y la cultura del país. Durante un viaje por España, Théophile Gautier describió a los artistas españoles como poseedores de un "amor tangible por la realidad, mezclado con un idealismo cristiano particularmente desenfrenado".⁷⁷ Esta influencia del cristianismo se hace evidente en los personajes recurrentes de los cuentos de hadas, donde aparecen con regularidad figuras como el diablo

⁷³ *Ibíd.*, pp. 324-325.

⁷⁴ Camarena 1993, p. 258.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 262.

⁷⁶ Guelbenzu & Lange 2000, p. 325.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 326.

o los santos. Además, el realismo se manifiesta en las relaciones entre los distintos personajes, lo cual otorga a las historias un carácter más informal en comparación con otros cuentos europeos de este mismo género, y da la impresión de que los personajes están más familiarizados entre sí.⁷⁸ El realismo mágico arraigado en los cuentos de hadas españoles permite igualmente que los eventos sobrenaturales se integren de manera fluida en el mundo realista.

Otra característica distintiva de los cuentos de hadas españoles es la recurrencia al milagro como posible solución a todos los problemas. Esta creencia en los milagros resulta crucial para la estructura de los cuentos de hadas, donde el héroe o la heroína reciben la ayuda de un *donante*, un benefactor que interviene de manera providencial. El *donante* puede aparecer repartiendo regalos mágicos o brindando consejos desinteresadamente. Lo milagroso se asocia frecuentemente con lo divino, con el *donante* enviado desde el cielo para ayudar a la figura protagónica. En los cuentos de hadas españoles, lo milagroso o divino se percibe en como algo normal, sin requerir mayores explicaciones. Una vez concluida la acción milagrosa, los cuentos españoles suelen terminar abruptamente, sin proporcionar un resumen de la historia.⁷⁹

En los cuentos españoles también puede reconocerse la referencia cultural a la vasta historia de España. A menudo reflejan acontecimientos históricos, tradiciones y costumbres. Por ejemplo, algunos de ellos contienen a veces elementos orientales, lo cual proviene de los ochocientos años de dominio árabe en la región.⁸⁰ En última instancia, a pesar de todo, se puede afirmar que los cuentos de hadas españoles comparten muchas similitudes con los de otras culturas. Las tradiciones cuentísticas y su difusión oral han viajado por todo el mundo y, en consecuencia, ciertos temas que estas abordan trascienden las fronteras nacionales.⁸¹

2.3 Efecto de los cuentos de hadas

Los cuentos de hadas han acompañado a casi todo el mundo en su proceso de crecimiento y más allá, existiendo en todos los rincones del mundo desde hace miles de años, ya sea en

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 329.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 328.

⁸⁰ Früh 2012, p. 184.

⁸¹ Guelbenzu & Lange 2000, p. 330.

forma oral o escrita. De acuerdo con la interpretación de Mazenauer & Perrig, estos cuentos se ajustan a las respectivas visiones contemporáneas de la vida y, por tanto, también cumplen un rol relevante en la transmisión de conceptos morales. Además, cabe suponer que la tradición de los cuentos de hadas contribuye a transmitir "importantes fuentes materiales" y "testimonios de vida de distintas épocas".⁸² En este subcapítulo se ofrece una breve visión del impacto de los cuentos de hadas. Si bien el tema principal de esta tesis será el rito de iniciación femenino en esta clase de historias, un breve excursus sobre la esfera de influencia del género en cuestión es esencial para una mejor comprensión de este tema.

Al reproducirse los cuentos de hadas, tanto oralmente como por escrito, el receptor encuentra habitualmente paralelismos con los personajes fantásticos y su propia experiencia. Frey Dieter comenta que, de acuerdo con este fenómeno, los cuentos de hadas reflejan la realidad.⁸³ Las historias tratan temas universales como la lucha entre el bien y el mal, lo que potencialmente contribuiría al desarrollo personal del lector al enfrentarlo con dilemas y desafíos similares en la vida real. Esta es respaldada por igual por Dorsch & Zierer:

Sie [Märchen] laden die Kinder dazu ein, sich mit einer fremden Geschichte und ihren Protagonisten einzulassen, Verständnis für sie zu entwickeln, sich mit deren Schicksal auseinanderzusetzen und das anzunehmen, was ihnen bewusst oder unbewusst hilfreich erscheint.⁸⁴

Así y todo, se puede argumentar que usualmente el mundo que el lector encuentra en los cuentos de hadas se caracteriza por los roles de género estereotipados y la polarización. En el contexto de los relatos alemanes de este género, las tradiciones de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm pueden examinarse más de cerca a este respecto. En su colección de cuentos populares, presentan una imagen de la mujer más bien débil y pasiva. Sigrid Früh profundiza en esta constatación y añade que las mujeres de la colección de los Grimm son en su mayoría muchachas solteras de un entorno generalmente de clase media alta. Según Früh, estas narraciones representan más bien la imagen ideal de la mujer del siglo XIX de la época, que debía ser modesta, humilde y pasiva para ser considerada como potencial esposa por un hombre.⁸⁵ Ahora bien, al estudiar Neuhaus como contrapartida al coleccionista francés de

⁸² Mazenauer, Beat & Perrig, Severin (1995). *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*. Leipzig: Kiepenheuer, p. 10.

⁸³ Frey, Dieter (ed.) (2017). *Psychologie der Märchen: 41 Märchen wissenschaftlich analysiert - und was wir heute aus ihnen lernen können*. Berlin: Springer, p. 7.

⁸⁴ Dorsch, Walter & Zierer, Klaus (2022). *Kinder brauchen Märchen*. Recuperado de <https://doi.org/10.1007/s15014-022-4071-8> [11.04.2024]

⁸⁵ Früh 2004, p. 4.

cuentos de hadas Charles Perrault, observa que se pueden encontrar enfoques de análisis más modernos.

Perrault ist modern, indem er betont, dass es nicht um die literarischen Muster geht, an die man sich anlehnt, sondern um die Intention des Ganzen. Das Werk soll aus sich heraus beurteilt werden. Freilich sind diese Maßstäbe der Beurteilung noch im Rahmen von ‚Belehrung und Unterhaltung‘ zu sehen. Perrault behauptet sogar, dass die ‚Moral [...] bei jeglicher Art von Fabel die Hauptsache und letztendlich der Grund ist, warum man sie überhaupt schreibt‘. Belehrung und Unterhaltung soll auch durch die ‚Spuren der Satire‘ erreicht werden, denn sie sind ‚ohne Gift und Galle, so dass sie allen Freude bereiten, die sie lesen.‘ [...] Diese ironischen Seitenhiebe auf die Damenwelt kommen bei Perrault öfters vor, sie bestätigen ein Klischee und damit eine Rolle der Frau in der zeitgenössischen Gesellschaft. Frauen wird beispielsweise unterstellt, dass sie sich nur schön machen und tugendhaft geben, bis sie einen Ehemann gefunden haben [...] ⁸⁶

Se puede tomar como ejemplo una versión anterior del conocido cuento recopilado por los Grimm, *Caperucita Roja*, que es la versión de Perrault de *Le Petit Chaperon Rouge*. En esta versión, Perrault hace devorar a la niña por el malvado lobo; no existe la figura del cazador salvador, la cual añadieron más tarde los hermanos Grimm. En esta versión más oscura, se hace referencia a la idea moral subyacente de que las niñas virtuosas no deben dejarse llevar por el mal camino, es decir, no deben dejarse seducir, ya que de lo contrario pueden enfrentarse a graves consecuencias. En esta versión, la devoración del lobo malo puede equipararse a una violación. En la versión posterior de los Grimm, siguen reconociéndose los patrones patriarcales del orden, pero la historia se amplía para incluir al cazador como salvador, como representante del orden masculino. ⁸⁷

Lutz Röhrich examina específicamente la investigación sobre esta modalidad de narraciones en Europa y subraya nuevamente que los cuentos de hadas son un reflejo de la sociedad en la que se cuentan. ⁸⁸ En las últimas décadas, también ha habido un análisis cada vez más intenso de los modelos de conducta transmitidos. El movimiento feminista ha puesto de relieve el papel de la mujer en los cuentos de hadas y ha revelado reliquias y limitaciones del mundo patriarcal: ⁸⁹

⁸⁶ Neuhaus 2005, p. 65.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 68.

⁸⁸ Röhrich 1993, p. 10.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 10.

Während der Mann Heldentaten zu vollbringen hat, spielt die Frau meist eine dienende Rolle. Als Gänsemagd wird sie erniedrigt, oder sie führt ein Aschenputtel-Dasein am häuslichen Herd; als Dienstmädchen der Frau Holle wird sie für fleißige und hingebungsvolle Hausarbeit, wie Betten ausschütteln und Wohnung sauber fegen belohnt [...]. Negative Frauenstereotype zeigen sich erst recht in den weiblichen Gegenspieler-Rollen der bösen Stiefmutter oder der Hexe.⁹⁰

En conjunto, se puede contemplar que los modelos de conducta dependientes del género desempeñan un papel importante en el impacto de la suerte de relatos en cuestión. La recepción de los personajes femeninos es diferente a la de los masculinos, y su ámbito de responsabilidad también está fuertemente determinado por el género. En el capítulo siguiente se analizará con más detalle el papel del femenino en los cuentos de hadas.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 10.

3 Lo femenino en los cuentos de hadas

Para contextualizar este capítulo, es pertinente citar a Sigrid Fröh, quien destaca acertadamente que los cuentos de hadas poseen múltiples facetas, capas y profundidades, lo que implica que siempre ofrecen nuevos enfoques de interpretación. Esto es especialmente relevante al considerar la imagen de la mujer en este género literario, la cual puede variar en consecuencia.⁹¹

La representación de la mujer en la mayoría de los cuentos de hadas que conocemos suele estar definida por ciertos atributos. A primera vista, un personaje femenino bueno, que se caracteriza por su naturaleza pasiva y humilde, mientras que la imagen femenina malvada suele ser perezosa o irascible. Bruno Bettelheim señala que el mal está tan presente en los cuentos de hadas como el bien. Suelen encarnarse en determinados personajes que poseen ciertas características, "del mismo modo que el bien y el mal están siempre presentes en la vida y que la tendencia a ambos reside en todo ser humano".⁹² Según Bettelheim, también hay que mencionar que los personajes de los cuentos de hadas no suelen ser retratados como ambivalentes. Esto significa que una persona no puede ser buena y mala al mismo tiempo. En la mayoría de los cuentos de hadas populares, existe una clara polarización entre el bien y el mal, así como otros atributos como inteligente y estúpido, virtuoso y depravado o trabajador y perezoso.⁹³ Sin embargo, no deben hacerse categorizaciones estereotipadas del bien y del mal demasiado pronto. Se presentarán distintos puntos de vista en la investigación de los cuentos de hadas.

Según Sigrid Fröh, los cuentos de hadas de nuestra área literaria conocida reflejan la concepción ideal de la mujer del siglo XIX. En esta concepción, la muchacha debe ser modesta, humilde y pasiva para que el hombre pueda tomarla como esposa.⁹⁴ La colección alemana de cuentos de hadas de los hermanos Grimm, en particular, deja tras de sí una imagen tan débil y pasiva de la mujer, que depende del rescate de un hombre fuerte y dominante. Aun siendo así, si se consultan otros cuentos de hadas, quizá no tan conocidos,

⁹¹ Fröh 2004, p. 177.

⁹² Bettelheim, Bruno (2004). *Kinder brauchen Märchen*. München: Dt. Taschenbuch-Verl., p. 15.

⁹³ *Ibíd.*, pp. 15-16.

⁹⁴ Fröh 2004, p. 177.

sí que se pueden percibir otros modelos de conducta. Uno de estos es *La mujer que se propuso redimir a su marido*. Früh lo explica de la siguiente manera:

Dabei ist das Motiv der aktiv handelnden Frau, „die auszieht, um ihren Mann zu erlösen“, die ihn errettet, die an der Spitze des Heeres reitet, die mit List und Klugheit ihr eigenes Geschick, das ihres Volkes in die Hand nimmt, viel häufiger in den Märchen vertreten, als dies im Bewußtsein verankert ist.

In den Märchengestalten spiegeln sich auch die Schicksalsfrauen alter Religionen wider: die *Hathoren* der Ägypter, die *Moiren* der Griechen, die *Ursitory* der Zigeuner und Balkanvölker, die *Laimen* der Balten, die *Naracnicen* der Bulgaren, die *Nornen* der Germanen. In sehr vielen Märchen offenbart sich die Große Mutter in ihrer Ambivalenz: helfend und strafend, erhaltend und vernichtend, Herrin über Leben und Tod.⁹⁵

Früh también se ocupa en particular de las mujeres del destino, que aparecen en la cantidad de tres. Este número debe considerarse el de la perfección y la realización. De acuerdo con el *Handlexikon der Märchensymbolik* de Felix von Bonin, el número tres en los cuentos de hadas significa lo siguiente:

Drei ist im Märchen nicht als bestimmte Zahl zu verstehen, sondern als Gleichnis für Vollständigkeit und Erfüllung. Wenn einer drei Versuche unternimmt, dann meint das so oft, bis es gelingt; [...] Im Märchen bezieht sich die Zahl Drei auch auf das, „was die Psychoanalyse als die drei Aspekte der Persönlichkeit ansieht: Es, Ich und Über-Ich“ und ist deshalb ein Symbol für Selbstsuche und Selbstfindung. Wenn die Drei die Konstellation der Kernfamilie beschreibt, ruft die auch die Frage hervor, wo wir selbst dort hineinpassen, was wir biologisch (sexuell) sind. „Die Zahl Drei vertritt im Unterbewußten aber auch noch auf völlig andere Weise die Sexualität, da sie die ödipale Situation symbolisiert mit ihrer tiefen Verstrickung von drei Personen.“⁹⁶

En este contexto, Früh explora del igual modo la representación de la Gran Madre, como se puede encontrar, por ejemplo, en la figura de la Madre Hulda (en la colección de los Grimm), donde se plasma la imagen de las tres mujeres del destino. Conforme al autor, este personaje femenino, aunque se presente como una única entidad, es capaz de tener tres rostros: el de una joven, el de una mujer madura y el de una anciana.⁹⁷ Este efecto mágico de la triple representación da pie asimismo a una interesante visión del rito de iniciación femenino, caracterizado por varias etapas.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 178.

⁹⁶ Bonin, Felix von (2001). *Kleines Handlexikon der Märchensymbolik*. Stuttgart: Kreuz-Verl., pp. 29-30.

⁹⁷ Früh 2004, p. 179.

Las raíces de esta modalidad de narraciones se remontan a las sociedades antiguas, como se ha explicado en un capítulo anterior. Su contenido es, por tanto, muy antiguo y está vinculado a los ritos sociales de aquella época. En consecuencia, en la actualidad resulta difícil determinar qué imágenes de mujeres deben considerarse buenas o malas. La distinción crítica entre el bien y el mal ha surgido en estudios literarios más recientes, sensibles a las cuestiones de género. A pesar de todo, al analizar algunos cuentos de hadas, se observa que la división entre el bien y el mal no siempre resulta tan obvia como se suponía en un principio. Por ejemplo, en los cuentos de hadas rusos, los roles femeninos como el de Baba Yaga (una figura similar a la Madre Hulda, representada como la "Gran Madre") pueden interpretarse tanto como el de una bruja como el de una figura de ayuda y protección. Früh desarrolla esta observación en su artículo "La imagen de la mujer" y posiblemente atribuye esta asignación polar de roles al hecho de que en la Iglesia rusa no se practicaba habitualmente la cacería de brujas,⁹⁸ y las imágenes de las mujeres no estaban estereotipadas como en la historia europea. Früh lo explica de la siguiente manera:

Im russischen Märchen finden sich besonders eigenwillige und blutvolle Frauengestalten. Sie sind durchaus ambivalent und haben manchmal grausame Züge, wobei sie selten als eindeutig böse oder gut geschildert werden. Sie zieht in den Kampf, während der Mann die Obhut über das Haus hat. Selbstbewußt und zauberkundig versucht die Heldin sich durchzusetzen.⁹⁹

Los conocidos cuentos de los hermanos Grimm presentan usualmente roles femeninos complejos, por ejemplo, la bruja o hechicera que lanza maldiciones, así como el papel de la madrastra, cargado aún de negatividad en nuestro mundo moderno. No obstante, encontramos del mismo modo ejemplos positivos, como en los cuentos de hadas islandeses, donde se vislumbra el rol de la madrastra protectora, dispuesta a cuidar del niño confiado a su cargo. Según Sigrid Früh, no solo en relatos de esta modalidad narrativa de Islandia, sino también de los Dolomitas, se encuentran a veces madrastras que constituyen una figura de carácter servicial.¹⁰⁰

En su obra *Die Frau, die auszog, ihren Mann zu erlösen*, Sigrid Früh identifica cinco tipos diferentes de imágenes de la mujer.¹⁰¹ Todas las imágenes femeninas son de especial interés

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 181.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 181.

¹⁰⁰ Früh 2012, p. 186.

¹⁰¹ Früh 2004, pp. 182-186.

para este trabajo, ya que todos los modelos de conducta, con sus diversos atributos y posibilidades, se reducen a personajes que enfrentan y superan pruebas, completando así un rito de paso:

- La Salvadora

La imagen de “*la Salvadora*” describe la partida de la mujer de su entorno familiar con el propósito de superar diversas pruebas y así salvar a sus seres queridos. De este modo, la heroína debe aventurarse en el mundo, superar ciertos desafíos, viajar a través del espacio y el tiempo para cumplir su función redentora.¹⁰²

- Las Serviciales y las Fieles

Las imágenes de “*las Serviciales*” y “*las Fieles*” están estrechamente relacionadas con la de *la Salvadora*. Por un lado, pueden superar disfrazadas diversas pruebas en el mundo y liberar a su amado del cautiverio; por otro, pueden utilizar sus poderes mágicos para asistirlo y defenderse de quienes desean hacerles daño. Früh subraya que en los cuentos de hadas que presentan este tipo de imágenes femeninas, los hombres no tienen un papel destacado, sino que dependen más bien de la ayuda de las mujeres.¹⁰³

- Las Inteligentes y las Astutas

A diferencia de las imágenes anteriores, *las Inteligentes y Astutas* no cuentan con habilidades mágicas o hechizos. En su lugar, tienen que superar las pruebas con su propio ingenio. Su astucia es el atributo fundamental para derrotar al mal.¹⁰⁴

- Las Luchadoras y Gobernantes

Früh indica que esta imagen del género femenino puede encontrarse en los cuentos de hadas más antiguos, ya que remite a una era de matriarcado y derechos maternos. Se refiere a las mujeres que están a la cabeza de la familia, pero también tienen el poder de tomar decisiones importantes como el matrimonio y no están sujetas a las decisiones de los hombres.¹⁰⁵

¹⁰² Ibid., pp. 182-183.

¹⁰³ Ibid., pp. 183-184.

¹⁰⁴ Ibid., pp. 184-185.

¹⁰⁵ Ibid., p. 185.

- Las mujeres del destino, la Gran Madre y las diosas

El último modelo de conducta se caracteriza por las deidades, que también pueden encontrarse, por ejemplo, en la mitología.¹⁰⁶

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 186.

4 Ritos de iniciación

Como ya se ha comentado en el capítulo anterior, los cuentos de hadas no son cuentos infantiles tal y como quizá se conozcan hoy en día debido a interpretaciones comercializadas como las de Walt Disney. Son más bien relatos de ritos antiguos que pretenden preparar a los niños y jóvenes para la edad adulta. Los personajes de los cuentos de hadas que conocemos hoy son principalmente jóvenes que pasan por grandes experiencias y transformaciones. Este proceso de cambio está marcado por una creciente madurez e independencia y se considera una prueba para la transición a la edad adulta. Se trata de un rito de iniciación.

Los humanos tienden a conformar “tribus”, están integrados en una comunidad desde su nacimiento. En esta sociedad, experimentan diversas transiciones que implican continuos procesos de socialización. Arnold van Gennep describe la vida misma como una serie de etapas sociales que requieren de una especie de ceremonias para guiar al individuo hacia una nueva fase de la vida.¹⁰⁷ Conforme a Margit Thir, el nacimiento, el paso a la edad adulta, la aceptación de un moribundo en la comunidad de los muertos son situaciones de transición y, por ende, formas de iniciación.¹⁰⁸

Independientemente del contexto de vida en la que tenga lugar una iniciación, el patrón es siempre el mismo: el iniciado debe dejar atrás su vida anterior y enfrentarse a alguna forma de conflicto.¹⁰⁹ Caroline Ausserer define la iniciación como una introducción individual o colectiva a una nueva fase de la vida, como la transición a la edad adulta, la asunción de un nuevo cargo o el surgimiento de un pacto o un gremio. El origen de la palabra se remonta al término latino “inire”, que significa entrar o comenzar. Este tipo de iniciación se define por la introducción a través de una especie de ceremonia, que conduce a un cambio en el estatus social o religioso del individuo.¹¹⁰

¹⁰⁷ Gennep, Arnold Van (1999). *Übergangsriten*. Frankfurt/Main [et al.]: Campus-Verl. [et al.], p. 15.

¹⁰⁸ Thir, Margit (2010). *Herrscherersetzung*. Wien: Präsens, p. 15.

¹⁰⁹ Metzeltin, Michael & Thir, Margit (2002). *El arte de contar - una iniciación: un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*. Murcia: Univ. de Murcia, pp. 61-62.

¹¹⁰ Ausserer, Caroline (2003). *Menstruation und weibliche Initiationsriten*. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Lang, p. 88.

Desde tiempos inmemoriales, los ritos de iniciación han acompañado los distintos hitos en el desarrollo de los individuos.¹¹¹ Con todo, estos cambios en las nuevas situaciones vitales suelen generar miedo en el iniciado, el cual debe enfrentarse a lo desconocido. Según Thir, la ritualización ayuda en esta situación, ya que subraya la importancia de las transiciones y puede disminuir el miedo al cambio y a lo desconocido que enfrenta el iniciado.¹¹²

Cuando hablamos de ritos de iniciación en los cuentos de hadas, nos referimos también a procesos de socialización y maduración.¹¹³ Todas las narraciones de esta clase que conocemos implican un proceso de maduración y revelan un rito de iniciación, ya que siempre conllevan algún tipo de prueba que comienza con un conflicto y en la que el individuo tiene que demostrar su valía. En su artículo *Märchengestalten bei Jugendlichen*, Gustav Hans Graber explica dos objetivos que persigue la iniciación: por un lado, el desapego de los educadores y, por otro, la conquista del mundo exterior.¹¹⁴ Según él, existen dos tipos diferentes de individuos afectados por la iniciación: uno es el tipo pasivo, al cual le resulta difícil el desprendimiento del hogar paterno, el cual el autor describe del siguiente modo:

Immer finden wir bei diesem Typ, daß, sobald eine Enttäuschung ihn trifft, er den Hang zur *Regression*, zur *Isolierung*, zur verstärkten *Phantasietätigkeit*, zur *Sehnsucht*, zum *Tagträumen*, zur *Introversion* verfällt. Er kann sich von den bindenden und herrschenden Gewalten der Kindheit nicht lösen, weil er sie mittels der *Identifizierung* allzusehr in sein Seelengefüge aufgenommen hat. Er scheint im Märchen als der *Verzauberte* und *Verwunschene*, der im Banne einer *bösen Macht* steht.¹¹⁵

Siguiendo a este investigador, el segundo tipo activo se embarca en la aventura de la iniciación con determinación, dispuesto a enfrentar y superar diversos obstáculos y pruebas.¹¹⁶

Según Metzeltin & Thir, las transiciones que se llevan a cabo en estos rituales son de especial importancia para la vida futura del iniciado. Por una parte, conllevan cierto temor a lo

¹¹¹ Friebershäuser, Barbara (1995). *Initiationsriten und ihre Bedeutung für weibliche und männliche Statuspassagen. Über archaische Rituale und moderne Einführungen in einen neuen Status*. Feministische Studien 13, no. 1, p. 56.

¹¹² Thir 2010, p. 15.

¹¹³ Röth 1993, p. 10.

¹¹⁴ Graber, Gustav Hans (1995). *Märchengestalten bei Jugendlichen*. En Laiblin, Wilhelm (ed.): *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt: Wiss. Buchges, p. 190.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 190.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 190.

desconocido; por otra, ofrecen al individuo la oportunidad de superar sus miedos.¹¹⁷ De acuerdo con Van Gennep, el transcurso de un rito de iniciación puede dividirse en varias fases.¹¹⁸ En la primera fase, tiene lugar una separación del mundo antiguo, "profano", seguida de una fase intermedia a través de una etapa de instrucción y preparación para el nuevo estatus del individuo, una especie de periodo transitorio que tiene lugar en un mundo aparte. La tercera fase es la reintegración en el otro mundo profano, al que los iniciados regresan transformados con un nuevo estatus.¹¹⁹

Según Friebershäuser, dicha fase intermedia es esencial, ya que durante este periodo se crea una especie de comunidad de transición en la que se desvanecen todas las estructuras familiares y el iniciado debe encontrarse a sí mismo de nuevo. Solo a través de la fase ceremonial final se alcanza el nuevo estatus y el reconocimiento de la sociedad.¹²⁰ La iniciación, en palabras de Metzeltin & Thir, abarca un cierto periodo de tiempo, implica acciones y estados específicos y presenta una topografía determinada.¹²¹ Metzeltin & Thir amplían el modelo de Van Gennep y dividen la iniciación en las siguientes etapas:¹²²

- Salida de la casa paterna
- Cruzamiento de una frontera con un espacio cuyo acceso está permitido sólo a los iniciados
- Aislamiento del iniciado en un determinado lugar del espacio sagrado
- Presencia de una figura ominosa
- Rituales de iniciación en un lugar designado en forma de pruebas que conducen a una metamorfosis, el elemento central de la transición de la iniciación
- Enseñanza y práctica
- Vuelta a casa cruzando en sentido inverso la frontera entre espacio sagrado y espacio profano
- Acogida festiva de los regresados, considerados ahora iniciados y adultos, en la sociedad y en la familia
- Eventual casamiento y formación de una familia

¹¹⁷ Metzeltin & Thir 2012, p. 47.

¹¹⁸ Gennep, Arnold Van (1986). *Übergangsriten*. Frankfurt: Campus Verlag, p. 79.

¹¹⁹ Friebershäuser 1995, p. 57.

¹²⁰ *Ibíd.*, p. 57.

¹²¹ Metzeltin & Thir 2012, p. 55.

¹²² *Ibíd.*, p. 55.

El objetivo principal del presente trabajo es analizar las características del rito de iniciación femenino en los cuentos de hadas. Sin embargo, para comprenderlo y analizarlo mejor, se contrastará con su homólogo masculino. En los dos subcapítulos siguientes se examinarán con más detalle las diferencias entre los ritos de iniciación masculino y femenino, centrándose especialmente en la secuenciación según el modelo de Methetlin & Thir. A pesar de todo, es importante destacar una vez más que el esquema básico del ritual de iniciación es similar tanto para personajes masculinos como para femeninos, encontrándose las diferencias en su adaptación a las sociedades y convenciones prevalentes en cada época.

Los roles masculinos se asociaban a actividades como la caza o la lucha, mientras que los femeninos solían tener un papel más pasivo y pasaban "mucho tiempo en una sala de hilado".¹²³ Los diferentes ritos de iniciación de los dos sexos, que se llevaban a cabo en función de sus diferentes capacidades, también deben entenderse en función de los roles de género predominantes en ese momento.¹²⁴

Como se ha mencionado en una sección anterior, Mazenauer & Perrig confirman esta observación, al explicar que la transmisión tradicional de variedad de narraciones está fuertemente marcada por la cosmovisión de cada época y que en consecuencia deben interpretarse con los correspondientes horizontes de experiencia.¹²⁵

Con estos conocimientos previos, a continuación, se analizarán con más detalle los dos ritos de iniciación específicos de cada sexo.

4.1 El rito de iniciación masculino

Si se analiza más detenidamente el típico modelo masculino de los cuentos de hadas, se observa que en la mayoría de los casos el protagonista masculino destaca como héroe. La imagen masculina manifestada en estos relatos suele constituir un príncipe fuerte y valiente que tiene que demostrar estas cualidades enfrentando peligros y pruebas para salvar a la princesa. En este contexto, también se suspenden las convenciones normalmente humanas y

¹²³ Thir 2010, p. 19.

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 19.

¹²⁵ Mazenauer & Perrig 1995, p. 10.

se permite al héroe herir o incluso matar a su oponente. A partir de este esquema, se puede suponer que la expectativa del papel social del héroe valiente se transmite a los niños y repercute en la imagen de los hombres de hoy.¹²⁶

Männer werden gemacht, nicht geboren«, faßt David Gilmore [...] die Erkenntnis seiner kulturanthropologischen Studien zusammen. Das bedeutet, daß jede Gesellschaft spezifische Männlichkeitsideologien ausgebildet hat. Die jungen Männer werden zur Übernahme der geforderten Elemente für den »echten Mann« durch Belohnungen animiert, durch Verachtung und soziale Ausgrenzung gezwungen und durch rituelle Praxen vorbereitet. Als Maßstab für Männlichkeit dienen (nach Gilmore) zumeist drei Aspekte: Erstens, Mut und Furchtlosigkeit zu zeigen, sich Risiken auszusetzen und als Beschützer von Abhängigen aufzutreten (insbesondere der Familie oder Sippe). Zweitens, sichtbare Tüchtigkeit zu beweisen, zur Erzielung ökonomischer und sozialer Leistungen (um für eine Familie sorgen zu können). Aus diesen Eigenschaften resultiert der dritte Aspekt, sexuelle Attraktivität für Frauen, in Form von »Eroberungen«, aber auch der Zeugung von Nachkommen.¹²⁷

Si se examina críticamente la imagen de los hombres retratada en el cuento desde una perspectiva de género, muchos componentes caen dentro de una representación estereotipada de los roles masculinos, lo cual no se correspondería en modo alguno con una visión ilustrada y moderna. Sin embargo, al considerar las acciones de los principales personajes masculinos desde la óptica de los roles de género vigentes en la época y analizarlos junto con los patrones básicos del rito de iniciación, pueden surgir algunas conclusiones interesantes.

Teniendo en cuenta el rito de iniciación según Metzeltin & Thir en el contexto de un iniciado masculino, se puede referenciar el esquema básico ya mencionado en el capítulo anterior. No obstante, conforme a los autores, se presume que las secuencias de iniciación tienen su origen en sociedades de cazadores y fueron concebidas para servir a la transformación de niño a adulto.¹²⁸ Siguiendo a estos mismos expertos, las secuencias del rito de iniciación masculino son las siguientes:¹²⁹

¹²⁶ Friebershäuser 1995, pp. 65-66.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 65.

¹²⁸ Metzeltin & Thir 2002, pp. 44-46.

¹²⁹ Metzeltin & Thir 2012, p. 55.

- Partida del hogar paterno a una determinada edad
- Cruce de un límite y entrada en un espacio reservado exclusivamente para los iniciados (un lugar sagrado, típicamente un bosque o matorral custodiado por seres especiales y, en el caso de la iniciación masculina, inaccesible para mujeres y niños)
- Aislamiento de los iniciadores en un lugar específico del espacio sagrado
- Realización de rituales de iniciación en un lugar designado: el iniciado debe soportar hambre, sed, privación de sueño y el temor a un dolor físico inminente y es sometido a mutilaciones como, por ejemplo, la circuncisión; para superar estas pruebas, a menudo se le administran sustancias alucinógenas que inducen a una especie de trance (se completa así una metamorfosis que simboliza la transición de niño a adulto; esta fase representa la muerte del adolescente y su renacimiento como adulto). Asimismo, el iniciado debe identificarse en cierto modo con los animales considerados ancestros o tótems o con los que va a cazar.
- Necesidad de adquirir las habilidades de los animales para poder comunicarse con ellos o controlarlos
- Instrucción y práctica en el bosque, en el mundo no civilizado, durante un periodo de tiempo prolongado, con el objetivo original de aprender a cazar y dominar la sexualidad
- Regreso a través de la frontera entre el espacio sagrado y el profano y reintegración a la unidad familiar como una persona cambiada, renacida
- Recepción festiva de los retornados, ahora iniciados y madurados, en la sociedad y en la familia
- Posible matrimonio y formación de una nueva familia

Como ya se ha mencionado, según Metzeltin & Thir cabe suponer que el esquema de iniciación aquí descrito se basa en los ritos de una sociedad de cazadores, en la que se espera que el joven sea admitido.

En las sociedades cazadoras es el varón el que está encargado de asegurar el nuevo alimento fundamental, la carne. Por eso, los muchachos tienen que aprender a procurar ese alimento para la comunidad. Pasa así a ser el principal sustentador de la familia y a cobrar en ella una posición preeminente. Esto explica el hecho de que a partir de estas sociedades son especialmente muchachos quienes, cuando llega la pubertad, son iniciados por hombres experimentados en el arte de la caza, en el dominio de la

sexualidad y en las tradiciones del grupo para que puedan, así preparados y legitimados, actuar en la comunidad de los adultos.¹³⁰

En el contexto de los cuento de hadas, la lucha puede interpretarse igualmente como forma de caza. El combate es un aspecto elemental del rito de iniciación masculino y también puede reconocerse claramente en varios cuentos en los que el protagonista masculino debe salir a "luchar por el bien".

4.2 El rito de iniciación femenino

Al comparar el rito de iniciación femenino en la literatura, se reconoce una serie de expectativas distintas a las del masculino. Gustav Hans Graber, como se mencionó en un capítulo anterior, diferencia dos tipos en relación con el rito de iniciación, uno pasivo y otro activo. Así y todo, es importante destacar que el autor también subraya que las niñas suelen representar el tipo pasivo, ya que a menudo son sometidas a encierros, encantos o hechizos, de los que necesitan ser rescatadas, como puede verse en cuentos de hadas como *La bella durmiente*, *Blancanieves* o *Cenicienta*.¹³¹ Sin embargo, antes de adentrarnos en el análisis narrativo, conviene clarificar primero el enfoque etnológico del rito de iniciación femenino.

La ciencia de los ritos de iniciación femeninos es todavía relativamente joven, simplemente porque "la mayoría de los informes antropológicos culturales sobre ritos de iniciación se basan en descripciones de iniciaciones de varones. Como los primeros etnólogos eran varones, en su mayoría se les negó el acceso a los reinos de las mujeres, especialmente a sus ritos de iniciación"¹³², sostiene Friebershäuser Barbara. Se ha afirmado con frecuencia que la iniciación de una chica es menos compleja que la de un chico, ya que la transición a la feminidad, y por tanto la iniciación, viene dada por el proceso biológicamente natural de la menstruación.¹³³ Con todo, gracias a un enfoque más moderno y a la labor de los etnólogos, se logró una visión abierta y detallada del supuestamente sencillo proceso de la iniciación de las niñas.

¹³⁰ Metzeltin & Thir 2002, p. 64.

¹³¹ Graber 1995, p. 190.

¹³² Friebershäuser 1995, p. 57.

¹³³ *Ibíd.*, p. 57.

En su libro *Menstruation und weibliche Initiationsriten*, Caroline Ausserer profundiza en el tema del rito de iniciación femenino, el cual ha sido escasamente tratado en la historia, y lo examina desde una perspectiva etnológica. La investigadora describe y compara diversos discursos sobre las iniciativas de las niñas, en los que se hace hincapié en las prácticas que implican violencia y brutalidad, desde azotes hasta mutilaciones. Además, se abordan aspectos relacionados con la asignación de roles, como las dinámicas de poder y la división del trabajo, que pueden atribuirse a diferencias físicas de género.¹³⁴ De todos modos, según Ausserer, se puede resumir que, de acuerdo con los estudios etnológicos, la iniciación femenina es ante todo una preparación para el matrimonio.¹³⁵

Margit Thir también trata el rito de iniciación femenino y confirma la idea de que la transición de las niñas a la adultez tiene lugar de forma natural y visible, en forma de menstruación o embarazo. En términos generales, el inicio de la menstruación se considera el punto inicial del rito de iniciación femenino, interpretado como un signo de fertilidad. Según Thir, al igual que el iniciado varón debe recibir formación en diversas áreas, la iniciación femenina puede involucrar diferentes adiestramientos destinados a preparar a la niña para su futura vida matrimonial y social.¹³⁶ Sin embargo, Thir afirma que las niñas solteras son caracterizadas como especialmente vulnerables desde el punto de vista sexual o incluso peligrosas después de la menstruación, "porque en una sociedad impregnada de moral había que protegerlas de embarazos no deseados".¹³⁷

Wilhelm Laiblin también aborda el tema de la sexualidad femenina en los cuentos de hadas:

Alle Märchen werden allein aus sexuellen Erlebnissen heraus gedeutet. Sie sollen die Furcht vor der Menstruation und der Defloration widerspiegeln, oder auch den Ödipus-Komplex, das unbewusste Verlangen des Jungen, den Vater zu töten und die Mutter zu heiraten.¹³⁸

El temor y peligro de la "desfloración" y el embarazo significaban que las muchachas solteras, sobre todo, debían vivir recluidas del mundo. Este simbolismo se encuentra principalmente en los cuentos de hadas, por ejemplo, en forma de reclusión en una torre alta

¹³⁴ Ausserer 2003, pp. 94-95.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 97.

¹³⁶ Thir 2012, p. 18.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁸ Layen, Friedrich von der (1958). *Das Märchen*. En Laiblin, Wilhelm (1995). *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt: Wiss. Buchges, p. 386.

(*Rapunzel*) o de escondite en un bosque oscuro y apartado (*Blancanieves*, *La bella durmiente*). Este aislamiento individual es una distinción importante que se puede apreciar entre los ritos de iniciación femeninos y masculinos. Mientras que los hombres salen de caza o se embarcan en aventuras de lucha durante su periodo de aprendizaje y formación, las chicas pasan este tiempo aisladas.¹³⁹

Ya sea encerradas en una torre, como en *Rapunzel*, o yaciendo aparentemente muertas en un ataúd como fase de transición, el aislamiento juega un papel central para el personaje que se inicia. En cualquier caso, este apartamiento no siempre puede impedir la concepción, ya que "poderes especiales o elementos naturales"¹⁴⁰ pueden intervenir, como se observa en algunos cuentos de hadas. Puede ocurrir igualmente que un príncipe invada este espacio sagrado,¹⁴¹ como se aprecia en algunos relatos del género en cuestión antes de que fueran reescritos por los hermanos Grimm en versiones "más adaptadas a los niños". En las primeras versiones de *Rapunzel* y *La bella durmiente*, ambas muchachas quedan embarazadas en el transcurso de la historia mientras se encuentran en una habitación aislada. En la primera edición de la colección de cuentos de los hermanos Grimm, *Rapunzel* queda embarazada de su amante mientras está encerrada en la torre y se queja ante la señora Gothel de que "su vestidito le aprieta mucho y ya no le cabe".¹⁴² En una versión medieval del cuento de hadas de *La bella durmiente*, "Frayre de Joy e Sor de Plaser", escrita hacia 1350, el elemento de la intrusión de otros poderes vuelve a ser mucho más claramente reconocible. El príncipe entra en los aposentos de la princesa dormida Soeuer-de-plaisir, la viola y la hace dar a luz en pleno sueño.¹⁴³ Thir pone como otro ejemplo al padre griego de los dioses Zeus, que, disfrazado de lluvia de oro, consigue entrar en la mazmorra y concibe un hijo con la hija del rey encarcelado, Dánae.¹⁴⁴

Siguiendo a Thir, durante su reclusión, los iniciados conviven con una serie de mandamientos y prohibiciones, las cuales adquieren una especial intensidad cuando dichos personajes adquieren mayor importancia social. Estos mandamientos pueden influir en el

¹³⁹ Metzeltin & Thir 2012, p. 57.

¹⁴⁰ Thir 2010, p. 18.

¹⁴¹ Metzeltin & Thir 2012, p. 56.

¹⁴² Steiner, Bettina: 200 Jahre Grimms-Märchen: *Als Rapunzel schwanger war*. Recuperado de <https://www.diepresse.com/1321667/200-jahre-grimms-maerchen-als-rapunzel-schwanger-war> [29.11.2023]

¹⁴³ Mazenauer & Perrig 1995, pp. 33-37.

¹⁴⁴ Thir 2010, p. 18.

contacto con el mundo exterior, la dieta, la vestimenta e incluso el peinado. Al final de la iniciación, todos estos factores pueden modificarse y el proceso de maduración, "convertirse en mujer", se concluye de forma ceremonial.¹⁴⁵

4.3 La textualización de los ritos de iniciación

Los cuentos de hadas mágicos se han encontrado en todas las culturas a lo largo de la historia de la humanidad. Ya sean los conocidos cuentos compilados por los hermanos Grimm o los del antiguo Oriente, todos comparten la posibilidad de presentar elementos de iniciación. Vladimir Propp exploró las raíces de este género de cuentos en su obra *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*, y definió un esquema característico de estos, donde puede verse una semejanza con una forma de rito de iniciación.¹⁴⁶

Metzeltin & Thir estudiaron estas similitudes narrativas y tradujeron las secuencias prototípicas de iniciación a diferentes narratemas y las definen del siguiente modo:¹⁴⁷

- Salida: el iniciado abandona la casa paterna

El iniciado alcanza cierta edad y se encuentra solo o acompañado de otros iniciados. El motivo de la iniciación puede variar ampliamente, desde la pobreza de sus padres, hasta la pereza en tu propia infancia o el abuso sufrido por parte de otros. De todas formas, no siempre existe un motivo concreto. En el transcurso del primer narratema el iniciado deja atrás el hogar paterno o es conducido a un lugar recóndito. El camino lo dirige hacia una frontera o un espacio remoto.

- Resistencia: el iniciador se resiste a la salida

Aquí se destacan momentos clave, como el iniciado marcando el camino o regresando del lugar de abandono contra la voluntad de los padres. Se registran asimismo expresiones de emociones como el llanto o la desesperación por parte del iniciado.

¹⁴⁵ Ibíd., p. 19.

¹⁴⁶ Propp 1987, pp. 13-16.

¹⁴⁷ Metzeltin & Thir 2012, pp. 76-79.

- Camino y permanencia en la zona de iniciación

Aquí, el iniciado cruza el límite y entra en un espacio especial. Esta frontera suele estar custodiada por un ser particular que recibe al iniciado y luego lo conduce al lugar de la iniciación. La zona de iniciación suele estar más allá del mar o un mundo aparte.

- Desplazamiento en trance

Este narratema incluye aspectos como el aislamiento, el hambre, la sed, la oscuridad o las sustancias tóxicas que el iniciado debe soportar.

- Muerte simbólica

El narratema *muerte simbólica* también puede representar la ceguera simbólica, de modo que el iniciado no puede ver o no es visto. Otro aspecto sería también una forma de prohibición de hablar o de dormir. El iniciado también podría sufrir una pérdida de memoria.

- Metamorfosis

El narratema *metamorfosis* puede conllevar diversos cambios. Por ejemplo, el iniciado se lava, su pelo cambia, se expone al fuego y con ello se regenera o su cuerpo adquiere poderes especiales. Otra posibilidad sería que el iniciado pase su metamorfosis en el interior de un lugar o incluso de un animal o que sea marcado y regenerado por mutilación.

- Enseñanza

Este momento se caracteriza por el aprendizaje de algo nuevo.

- Práctica

Consiste en practicar lo aprendido. Puede realizarse en una amplia variedad de contextos.

- Regreso de la zona de iniciación

El iniciado retorna a su lugar de origen. Durante este trayecto, pueden aparecer nuevas tentaciones, pero al final la familia o la comunidad lo acogen como tal de forma festiva.

- Formación de una familia

El último narratema permite al iniciado casarse y formar una familia.

Teniendo en cuenta la observación de Metzeltin & Thir, los esquemas básicos se adaptan y varían en función de la cultura y la época. La disposición de los narratemas puede cambiar o un narratema puede repetirse. No obstante, las secuencias de iniciación, textualizadas en narratemas, son reconocibles en la diversidad de relatos de esta suerte, desde los antiguos hasta los contemporáneos. Varios cuentos de hadas europeos son destacables en cuanto al aspecto de la iniciación, sobre todo la femenina. El narratema *aislamiento* desempeña un papel fundamental en la iniciación de las niñas, ya sea encerradas en una torre, como en *Rapunzel*, o yaciendo aparentemente muertas en un ataúd como fase de transición.

4.4 La textualización de la sustitución regia

Metzeltin & Thir asumen que una sustitución regia puede encontrarse una y otra vez en diversas obras a lo largo de las distintas épocas. Además de las secuencias de iniciación recurrentes en los cuentos de hadas, también pueden observarse sustituciones regias prototípicas. Por lo general, estos momentos de sustitución regia están destinados a pretendientes masculinos. La combinación de una iniciación femenina con el tema de la de sustitución regia es poco frecuente.¹⁴⁸

Según Metzeltin & Thir, la textualización de la sustitución regia presenta los siguientes aspectos:¹⁴⁹

- Debilidad del rey

Hace referencia a situaciones donde aspectos como los siguientes desempeñan un papel importante: el rey tiene hijas casaderas, está enfermo, demasiado viejo, ciego, o el país ha sufrido catástrofes naturales.

- Aparición de pretendientes

En este caso, los pretendientes pueden provenir de otro país en busca de una princesa o de la corona, o el rey puede tener hijos que ya sean aptos para gobernar.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 80.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, pp. 144-146.

- Prueba de iniciación

El rito de iniciación vuelve a adquirir relevancia en este aspecto. El pretendiente debe demostrar que es un iniciado, lo que puede dar lugar a la aparición de momentos iniciáticos. Es interesante notar que los pretendientes que no han pasado por este proceso fracasan en la tarea.

- Prueba de capacidad de salvaguardar el bienestar del país

Esta parte se caracteriza por momentos como el nacimiento especial del pretendiente, su notable fuerza o inteligencia, la manifestación de un talento especial o la aparición de ayudantes especiales (mágicos).

- Voluntad de garantizar la continuidad del grupo

En esta fase, el pretendiente debe ganarse el favor de una dama, rescatar a una mujer de los peligrosos animales salvajes, triunfar en una competición, resolver enigmas o incluso reconocer la enfermedad de la princesa.

- Reconocer al verdadero pretendiente

En este momento, los rivales pueden impedir que el verdadero pretendiente (ya probado) avance, pero este demuestra haber superado la prueba y los falsos pretendientes reciben un castigo.

- Supresión del rey

En esa etapa, el pretendiente se enfrenta al rey. En última instancia, el rey derrotado es asesinado, muere o abdica.

- Entronización

En la parte final, el pretendiente hereda el reino y se casa, posiblemente con la hija del rey.

5 Cuentos de hadas con una iniciación femenina

Conviene recalcar nuevamente que el objeto de análisis de la presente sección constituye el rito de iniciación femenino en los cuentos de hadas. Después de examinar teóricamente los roles femeninos en estos relatos y cómo se representa su proceso de iniciación, avanzaremos a un análisis más detallado mediante ejemplos concretos. Para esto, nos apoyaremos en la selección de cuentos de hadas de diferentes autores, tales como Aurelio M. Espinosa, los hermanos Grimm, y también incluiremos el cuento titulado *La mujer que se propuso redimir a su marido*, de fuente original desconocida y resumido por Sigrid Fröh.

Tras los análisis de cada cuento y sus respectivos ritos de iniciación, procederemos a comparar los cuentos españoles y alemanes. En esta comparación, pondremos de relieve las diferencias entre ellos y destacaremos las particularidades de los ritos de iniciación femeninos presentes en cada uno.

El análisis de todos los ritos de iniciación se llevará a cabo según el esquema propuesto por Metzeltin & Thir para la narrativización de las iniciaciones.¹⁵⁰

5.1 La niña sin brazos

5.1.1 Resumen

Érase una vez un padre que debía criar solo a una hija. Para mantener a su familia, siempre se dirigía al monte a cortar leña. Un día se encontró allí con un hombre que le preguntó por qué realizaba esta labor con tanta frecuencia. Cuando el padre le habló de su hija, el extraño, que resultó ser el diablo disfrazado, le ofreció dinero con la condición de que lo recibiera en su hogar. Satisfecho con la oferta, el padre regresó a casa y le contó a su hija lo sucedido, avisándole que el hombre la visitaría esa misma noche. Cuando el diablo llegó al hogar por la noche, la joven, fervientemente cristiana, se santiguó, como lo hacía cada vez que llamaban a la puerta. Para su sorpresa, cuando abrió la puerta, el diablo había desaparecido sin dejar rastro, como resultado de su gesto religioso.

¹⁵⁰ Ibíd., pp. 76-79.

Al día siguiente, el padre volvió a encontrarse con el diablo en el monte, quien le pidió al que tirara el agua bendita para que su hija no pudiera persignarse. Aunque el padre cumplió con la petición del diablo, la doncella se humedeció los labios con saliva y realizó la señal de la cruz, provocando que este desapareciera nuevamente.

Un día después, el diablo se encontró nuevamente con el padre en el monte y le preguntó si la niña estaba durmiendo la siesta. Él respondió afirmativamente y le comunicó que siempre descansaba fuera de casa a las dos. El demonio llegó entonces a la casa a la hora indicada y secuestró a la chica mientras dormía al aire libre. Al despertar, intentó santiguarse, pero el demonio le cortó los dos brazos. Ante su intento de cruzarse de piernas, el demonio la colgó de un árbol por su cabellera y en ese estado la abandonó. Unos perros del palacio cercano la encontraron y la alimentaron.

El rey, preocupado por la delgadez de sus perros, los siguió hasta encontrar a la muchacha colgada del árbol. La llevó a palacio, donde el príncipe se enamoró inmediatamente de la bella chica, con la que deseó casarse. Sus padres se opusieron y adujeron que era una deshonra contraer matrimonio con una mujer sin brazos. Sin embargo, el príncipe persistió y se casaron. Tras la muerte del rey, el príncipe ascendió al trono y la joven desbrazada, ahora reina, lo acompañó.

Poco después, el rey tuvo que ir al extranjero durante un tiempo, dejando a la reina sola, la cual pronto quedó embarazada y dio a luz a mellizos. La carta encomendada al rey comunicando la feliz noticia fue intercambiada por el diablo por otra que anunciaba que había dado a luz ratas. A pesar del engaño, el monarca solo le ordenó al diablo cuidar bien de su esposa y de los supuestos roedores. El diablo cambió nuevamente la carta, instando a la reina a matar a los niños.

Ante esta situación, la reina decidió huir con sus hijos en una alforja. En el camino, hambrienta y sedienta, se encontró con una mujer que la envió ante San Pedro, quien le prometió todo lo que necesitara siempre y cuando obedeciera. La reina aceptó y San Pedro le devolvió los brazos y la llevó a una montería, donde ella y sus hijos vivieron con abundancia. Ella le aseguró a San Pedro que no dejaría entrar a nadie hasta que no pronunciara tres veces "Jesús, María y José".

Mientras tanto, el rey regresó a su tierra y, al ser informado de la desgracia de su esposa, sospechó del diablo. Este se le apareció entonces y le ofreció su ayuda para buscarla, pero el rey rechazó su oferta. Finalmente, con la ayuda del padre de la reina, los encontraron a ella y a sus hijos. Al llegar a la montería, los niños explicaron al rey y a su padre que debían decir tres veces "Jesús, María y José" para poder entrar. Así lo lograron ambos, pero no el diablo, incapaz de decir las palabras, quien entonces se marchó.

El rey no reconoció a su esposa por el cambio físico que había experimentado. Mientras rezaban juntos antes de la cena, el padre, que estaba aliado con el diablo, se convirtió en cenizas. Luego, la capa del rey se prendió fuego por estar demasiado cerca del brasero. Los niños lo advirtieron del incidente y lo llamaron "padre", lo cual lo desconcertó. Al preguntarle a la mujer por qué se dirigían así a él, esta se reveló como su esposa. Regresaron juntos a su palacio, donde vivieron felices durante muchos años.¹⁵¹

5.1.2 Los personajes femeninos

La niña sin brazos es la protagonista y el personaje que da nombre al cuento. Es igualmente la iniciada que debe superar con éxito el rito de iniciación. La niña es representada como una persona sumamente religiosa, un atributo que se consideraba elemental para ser una buena mujer en el contexto histórico del cuento.

La muchacha era muy cristiana [...] (Línea 22)

La religiosidad y la obediencia de la niña también son aspectos cruciales para completar con éxito su iniciación. Estas características reflejan también el carácter de los cuentos españoles, fuertemente marcados por la fe cristiana. Esta creencia, vivida de acuerdo con las normas de la época, se ve muy reflejada en la niña, quien presenta una obediencia que inicia el rito de iniciación y al mismo tiempo conduce al desenlace de la historia.

Su promesa de ser siempre obediente a San Pedro, permite completar el proceso de metamorfosis.

¹⁵¹ Resumido de Espinosa, A. M. (1965). *Cuentos populares de España*. Madrid: Espasa-Calpe, pp.103-108.

Si usted nos obedece, le vamos a dar todo lo que le haga falta y le pondremos sus brazos pa que pueda criar a sus niños. Y dijo ella que obedecería.
(Línea 170-173)

Aunque a primera vista, según la teoría de Graber, la niña parece ser pasiva con respecto al rito de iniciación¹⁵², su actitud cambia a lo largo del relato. En una primera secuencia de iniciación, parece permitir su mutilación sin mediar palabra. No obstante, si se examina el cuento más detenidamente, se aprecia que la protagonista se convierte en una figura activa, que toma las riendas de su destino.

Otro personaje femenino de relevancia es la madre del rey, quien asume la función de auxiliadora en el transcurso de la historia. Si bien inicialmente se opone al matrimonio de su hijo con la muchacha carente de brazos, más adelante desafía las supuestas órdenes del rey, su hijo, y ayuda a su nuera a escapar.

Hágame usted unas alforjas pa echar a uni por delante y a otro por detrás y macharme sola yo con ellos. Y la agüela le mandó hacer las alforjas [...]
(Línea 143-146)

Este acto podría interpretarse como un apoyo activo para que la joven complete su iniciación. Solo abandonando el castillo real, la joven logrará la transición a la edad adulta.

El tercer personaje femenino es la señora que guía a la niña hacia San Pedro. Su breve aparición señala el camino correcto hacia la próxima etapa de la iniciación.

Mira; véte y llama en aquellas puertas blancas que ves allá lejos, muy lejos, y te saldrán a recibir y te darán todo lo que te haga falta. (Línea 160-162)

Esta yuxtaposición de figuras femeninas recuerda a la teoría de Sigrid Fröh sobre las tres mujeres del destino presentes en muchos cuentos de hadas.¹⁵³

5.1.3 Análisis

En este cuento de hadas se desarrolla un interesante rito de iniciación femenino, donde varios narratemas se repiten a lo largo de la historia, marcando el proceso de iniciación.

¹⁵² Graber 1946, p. 190.

¹⁵³ Fröh 2004, p. 179.

Narratema 1 – Salida: El iniciado abandona la casa paterna

El narratema del abandono de la casa paterna aparece dos veces en el cuento. La primera vez, la niña es raptada de casa de su padre por el diablo mientras dormía fuera.

Y dormida como estaba la cogió y la subió en su caballo y salió corriendo con ella. (Línea 84-85)

Como hemos comentado brevemente, la primera manifestación del narratema implica un papel pasivo. La niña es secuestrada por el diablo, y aunque intenta resistirse (narratema 2) con signos religiosos, finalmente sucumbe a la fuerza maligna. Diferente es el caso cuando este narratema se presenta por segunda vez. Esto tiene lugar después del nacimiento de sus hijos. La joven decide abandonar el palacio para protegerlos a causa de la carta falsificada. Aunque esta salida no es de su hogar paterno, el palacio se había convertido en su hogar. Esta acción surge de la propia convicción de la mujer, lo que demuestra su capacidad de tomar decisiones importantes y difíciles de manera autónoma.

Hágame usted unas alforjas pa echar a uno por delante y a otro por detrás y macharme sola con ellos. Y la agüela le mandó hacer las alforjas, y se marchó la niña sin brazos por el mundo alante con sus dos mellizos en las alforjas. (Línea 143-148)

Según el modelo de Graber, en este segundo caso el narratema está dominado por un papel activo.¹⁵⁴

Narratema 2 – Resistencia: el iniciador se resiste a la salida

En este punto del relato, se percibe una clara resistencia cuando el demonio intenta llevarse a la niña y ella comienza a resistirse intentando hacer la santa señal de la cruz.

Y de repente despertó la niña y levantó un brazo pa hacer la señal de la cruz. (Línea 85-86)

Como resultado, el diablo procede a cortarle el primer brazo con un cuchillo. Así y todo, la doncella continúa resistiendo y trata de persignarse con el brazo que le queda.

Y ya iba a levantar la niña el otro brazo pa hacer la señal de la cruz, cuando cortáselo también el diablo con el cuchillo. (Línea 88-90)

¹⁵⁴ Graber 1946, p. 190.

Sin dejar que la mutilación la detenga, la joven intenta resistirse una vez más empleando sus piernas.

Y entonces la niña, como pudo, hizo la señal de la cruz con las piernas, [...]
(Línea 90-91)

Se puede identificar otra forma de resistencia antes de que la joven abandone el castillo. Empieza a llorar cuando recibe la falsa orden de matar a sus dos hijos y se niega a cumplirla.

Y cuando llegó la carta, la coge ella y se echa a llorar, y dice que a sus hijos no los mata ni por todo lo que hay en el mundo. (Línea 137-139)

Narratema 3 – Camino y permanencia en la zona de iniciación

Como consecuencia de sus intentos de santiguarse, el demonio cuelga a la niña por el pelo en un árbol, donde queda sola y aislada. El árbol puede interpretarse como un límite que marca una separación simbólica, aspecto crucial en el rito de iniciación. Siguiendo a Metzeltin & Thir, el iniciado es suspendido de un árbol cuando se encuentra en transición de una vida anterior a una nueva.¹⁵⁵

[...] el diablo la cogió y la dejó colgada del pelo de un árbol muy alto y se desapareció. Y ai se quedó la niña colgada del pelo del árbol y sin brazos onde el diablo la dejó. (Línea 92-95)

En esta secuencia, también intervienen los perros del rey, que llevan comida a la muchacha y conducen al rey donde ella, liberándola de esa situación.

Y los perros del rey subían todos los días al árbol onde estaba colgada la niña y le llevaban pa comer lo que les daban en el palacio. (Línea 98-100)

Y acecharon a los perros, y vieron que subían siempre con la comida y se la daban a una hermosa dama que estaba colgada del árbol. Y la dama era tan guapa, que el hijo del rey dijo que la bajaran del árbol. Y fueron los criaos del rey y la bajaron y la llevaron al palacio. (Línea 111-115)

Narratema 4 – Desplazamiento en trance

Este narratema también se puede apreciar en dos ámbitos diferentes. Por un lado, el diablo deja a la niña colgada aislada en el árbol.

¹⁵⁵ Metzeltin & Thir 2012, p. 61.

[...] el diablo la cogió y la dejó colgada del pelo de un árbol muy alto y se desapareció. (Línea 92-94)

Por otra parte, puede reconocerse una manifestación más intensa del narratema *desplazamiento en trance* cuando la doncella decide escapar del castillo con sus dos hijos. Durante la huida, sufre mucha hambre y sed, pero nunca se arrodilla para beber del río, pues de lo contrario no podría volver a levantarse.

Y caminando, caminando, ya llegó a una fuente con hambre y sé. Y nadie le daba una limosna, ni agua pa beber. Y al llegar a la fuente, dijo: Tengo sé. Pero si bajo a la fuente, no podré subir. Y se fue camino alante, muerta de sé y hambre [...] (Línea 149-153)

Narratema 5 – Muerte simbólica

Si bien no se menciona explícitamente una muerte simbólica, es evidente que la niña experimenta diversos sufrimientos debido a su aislamiento en el árbol y se enfrenta a penalidades, aspectos fundamentales de la muerte simbólica. Lo mismo sucede con su escape del palacio, donde lucha por su supervivencia y la de sus hijos.

Narratema 6 – Metamorfosis

Este narratema se codifica dos veces en el cuento. Al principio de la historia, el diablo mutila a la niña cristiana para que ya no pueda rezar. Esta acción constituye la primera metamorfosis, la cual, como describen Metzeltin & Thir, está marcada por la mutilación.¹⁵⁶

Y el diablo cogió un cuchillo grande y le cortó el brazo. Y ya iba a levantar la niña el otro brazo pa hacer la señal de la cruz, cuando cortáselo también el diablo con el cuchillo. (Línea 87-90)

Según Metzeltin & Thir, la segunda metamorfosis puede entenderse como la regeneración de la niña a partir de la mutilación.¹⁵⁷

En busca de agua, la muchacha es enviada por una dama a las puertas de San Pedro, quien a cambio de su obediencia, le promete recibir todo lo que necesite. La muchacha, por su naturaleza piadosa, acepta sin vacilar e inmediatamente recupera sus brazos de San Pedro.

Y San Pedro le puso sus brazos [...] (Línea 173-174)

¹⁵⁶ *Ibíd.*, p. 78.

¹⁵⁷ *Ibíd.*, p. 78.

Así se completa el ciclo de la metamorfosis. Lo que comenzó con una cruel mutilación perpetrada por diablo termina con la restauración de sus miembros perdidos gracias a la intervención de un santo y su piedad.

Narratema 7 – Enseñanza

En esta instancia, el narratema se despliega en diversos momentos. La transmisión de enseñanzas dentro de una comunidad específica está implícita. La niña es introducida en una nueva sociedad cuando es rescatada del árbol y llevada a palacio, donde el príncipe quiere de inmediato expresar su deseo de esposarla.

Cuando la niña estaba en el palacio, el hijo del rey se enamoró de ella y les dijo a sus padres que se quería casar con ella. (Línea 116-118)

Esta transición no está exenta de obstáculos, dado que los padres del príncipe se oponen inicialmente a la relación.

Y sus padres le dijeron que era una deshonra casarse con una mujer sin brazos, que no podría criar a sus hijos ni nada. (Línea 118-120)

No obstante, el príncipe no se amilana e insiste en el casamiento.

Y él les dijo que no le importaba que no tuviera brazos, que habiendo dinero y teniendo criaos, todo era fácil. (Línea 120-122)

Además, la joven se convierte en reina poco después de su boda, debido al fallecimiento de su suegro.

Y a los pocos meses de estar casaos, se murió el rey y el hijo quedó de rey y la niña sin brazos de reina. (Línea 123-125)

Estas circunstancias la obligan a adaptarse velozmente a un nuevo mundo. Por un lado, aprende la sexualidad con el príncipe (matrimonio de prueba)¹⁵⁸, por otro, se familiariza con los hábitos de otro sector social que en un principio la trataba como a una extraña, y finalmente se convierte en la cabeza de este mismo sector (mitología).¹⁵⁹

Posteriormente, la iniciada también tiene que aprender a cuidar de sí misma y de sus hijos. Busca alimentos y recibe ayuda durante este proceso.

¹⁵⁸ *Ibíd.*, p. 78.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 78.

Y se fue camino adelante, muerta de sé y hambre, hasta que allá muy lejos vio a una señora que estaba lavando en unas filas muy majas [...] (Línea 153-155)

Narratema 8 – Práctica

La práctica se complementa con la instrucción, ya que la muchacha debe asimilar más intensamente las nuevas estructuras y practicarlas tras aceptar y aprender el nuevo modo de vida, ya sea haciendo frente a estas nuevas estructuras cortesanas del palacio u obteniendo el sustento para ella y sus hijos.

Narratema 9 –Regreso de la zona de iniciación

El rey emprende la busca de su esposa y sus hijos. Una vez hallados, por así decirlo, el mal ha sido derrotado. La protagonista puede dejar atrás su periodo de iniciación y regresar a su hogar, es decir, a palacio con su familia.

Y se los llevó a su palacio, donde todos vivieron muchos años muy felices y comieron muchas perdices. (Línea 239-241)

Narratema 10 – Formación de una familia

En este caso, la formación de una familia había empezado antes.

Y se casaron el hijo del rey y la niña sin brazos. (Línea 123)

Y en ese medio tiempo tuvo ella mellizos [...] (Línea 128)

Sin embargo, el rey debe reconocer primero a su mujer y a sus hijos. En consecuencia, después de que la esposa revele su verdadera identidad, tiene lugar la reunificación familiar.

Y en este momento fue cuando ella le echó los brazos y le dijo: Sí, esposo mío; éstos son tus hijos y yo soy tu esposa. (Línea 233-236)

Y el rey abrazó a ella y abrazó a sus hijos, loco de alegría. (Línea 238-239)

Con esta reunificación de la familia, el rito de iniciación de la mujer se ha cumplido y está lista para la transición a una nueva vida en la corte con su familia.

5.2 Estrellita de Oro

5.2.1 Resumen

Érase una vez una pareja real con una hija única. Tras fallecer la madre, el rey se casó nuevamente. La nueva reina, al tener una hija propia, empezó a maltratar a la hija del rey. La mandaba a realizar todas las tareas, mientras que su propia hija no hacía nada.

Un día, la madrastra ordenó a la niña a lavar su ropa, que estaba llena de tizne, con bastante poco jabón y un puchero con sopa. Le exigió además que volviera con la ropa limpia, dos libras de jabón y el puchero lleno de sopa. La niña, entristecida, se encontró en el camino con una anciana, que resultó ser la Virgen. Le contó de su tarea imposible. Esta le respondió que no se preocupara, que pusiera la ropa con el jabón en el cesto, se tomara la sopa y mirara al cielo. Tras acceder a la propuesta, una estrellita de oro cayó en su frente y al instante encontró la ropa bien blanca con las dos libras de jabón en el cesto y el puchero que había vuelto a llenarse de sopa.

Al regresar a casa, se madrastra vio la estrellita de oro en la frente de la niña y le preguntó qué había pasado. Llena de envidia, envió a su propia hija a hacer lo mismo. Sin embargo, al encontrarse con la anciana, esta la castigó por su envidia y mal comportamiento, y cuando miró al cielo, un rabo de burro cayó en su frente y su ropa salió negra del cesto.

Al ver lo sucedido, la madre se enfureció y maltrató aún más a su hijastra, pero a partir de entonces, la gente llamó a la hija menor "Rabo de Burro" y a la mayor "Estrellita de Oro". La madrastra obligó desde ese momento a Estrellita de Oro a trabajar en las cenizas mientras vestía a Rabo de Burro con las mejores ropas.

Un día, el padre se fue de viaje y preguntó a sus dos hijas qué deseaban que les trajera. Rabo de Burro quería ropa bonita, pero Estrellita de Oro pidió una varilla del primer árbol que viera. El padre cumplió los deseos de ambas.

Un día, un rey organizó un baile en el reino vecino para buscar esposa. La madrastra acudió al baile con Rabo de Burro, que iba muy bien vestida, mientras tenía a Estrellita de Oro

limpiando lentejas en la ceniza. La niña tomó entonces la varillita de virtud de su padre, enviada por la Virgen, y pidió a los pajaritos que la ayudaran. Estos lo limpiaron todo, y entonces la niña solicitó a la ramita proporcionarle ropa para el baile y esta accedió.

Cuando llegó al evento, bailó inmediatamente con el rey, que se enamoró de ella y le pidió que se casara con él. Esa misma noche, el rey llevó Estrellita de Oro a su palacio, donde esta aceptó su propuesta de matrimonio y prometió asistir al siguiente baile. Una vez en casa, la muchacha recuperó su apariencia original. La madrastra y Rabo de Burro estaban desesperadas por descubrir quién era la hermosa doncella del baile. Cuando la hija mayor sugirió la idea de que fuera Estrella de Oro, ambas mujeres se echaron a reír.

Al día siguiente, la madrastra y Rabo de Burro volvieron a ir al baile, dejando a Estrellita de Oro de nuevo en la ceniza con lentejas. Una vez más, pidió un hermoso vestido para el baile y partió hacia el castillo. Allí, el rey la esperaba y bailaron toda la noche. Cuando se hizo tarde, la muchacha regresó a su hogar, no sin antes prometer volver al día siguiente. Una vez en casa, volvió a parecer un sirviente con la ayuda de la varillita mágica.

Al tercer día, Estrellita de Oro recibió otro vestido aún más hermoso para la fiesta. Bailó con el rey y compartió una cena con él. No obstante, a la hora de partir, la doncella perdió su zapato al salir del castillo, el cual fue recogido por el rey. Al día siguiente, el rey viajó por el campo en busca de la dueña del zapato para casarse con ella. A pesar de que muchas mujeres, incluida Rabo de Burro, se cortaron los pies, ninguna encajaba con el zapato. Cuando le preguntaron a la madrastra si había otra joven en la casa, contestó que solo quedaba una muchacha sucia y fea entre las cenizas. Pero entonces, apareció Estrellita de Oro con su vestido más hermoso y con un solo zapato. El rey la reconoció inmediatamente, le puso el otro zapato y se la llevó a su castillo, donde contrajeron matrimonio. Estrellita de Oro perdonó a su madrastra y a su hermana y vivió feliz.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Resumido de Espinosa 1965, pp. 123-128.

5.2.2 Los personajes femeninos

Estrellita de Oro es la protagonista del historia, que igualmente en este caso da nombre al cuento. Al principio, es nombrada simplemente “la muchacha”. No es hasta que conoce a la Virgen y le cae una estrellita de oro en la frente cuando adquiere el nombre de Estrellita de Oro. A pesar de ser hija de la realeza, sufre maltrato en su propia casa tras la muerte de su madre.

Desde entonces la madre reina ya no quiso a la primera y comenzó a maltratarla. (Línea 4-5)

La niña muestra un carácter tranquilo y perseverante, dado que soporta los malos tratos de su madrastra sin protestar y sigue sus instrucciones. Estos atributos coinciden con el arquetipo de mujer de los cuentos, reconocida culturalmente por su obediencia y pasividad. Dichos valores hacen que Estrellita de Oro es recompensada por su diligencia y recibe una bendición divina, personificada en la figura de la Virgen.

[...] se encontró con una agüelilla, que era la Virgen. (Línea 15-16)

Y la Estrellita de Oro cogió entonces su varillita, que era una varillita de virtud que la Virgen le enviaba [...] (Línea 88-90)

Con la ayuda de la Virgen, ya que ella también le envía la varillita de virtud por intermedio de su padre, Estrellita de Oro recibe varios obsequios que la llevan a conocer al rey y, más adelante, a casarse con él. Otro atributo del personaje se menciona única y brevemente al final de la historia, pero es crucial para el retrato de la protagonista como iniciadora femenina: la capacidad de perdonar. Incluso después de años de abusos por parte de su madrastra y su hermana, la doncella decide perdonarlas a ambas.

Y a la madrastra y a la hermana las perdonó. (Línea 200-201)

Otro personaje femenino de la historia encarna los rasgos estereotipados generalmente atribuidos a una madrastra. Es considerada malvada, envidiosa y furiosa, y maltrata a Estrellita de Oro de varias maneras a lo largo de la historia.

Desde entonces la madre reina ya no quiso a la primera y comenzó a maltratarla. (Línea 4-5)

Por un lado, quiere que la niña haga tareas imposibles, por otro, la insulta una y otra vez. Otro personaje antagónico es la hermanastra, cuya "fealdad interior contrasta de forma antónima con la bondad y la piedad de [Estrellita de Oro]".¹⁶¹ Esta característica de la hermanastra se revela al principio de la historia, cuando la Virgen le pone un rabo de burro en la frente de la hermana como castigo por su envidia, y desde entonces es conocida como Rabo de Burro.

Y la encontró la agüelilla y por envidiosas que eran ella y su madre, Dios
las castigó. (Línea 47-49)

Y miró pal cielo y le cayó un rabo de burro en la frente. (Línea 51-53)

La hermanastra es un buen ejemplo de iniciación fallida, que contrasta directamente con la iniciación exitosa de Estrellita de Oro.

La última figura femenina que aparece es la Virgen, que primero se disfraza de abuelita. Es posible verla como una figura de ayuda que, también por intervención divina, premia a los buenos y castiga a los malos. También es el personaje que envió la varillita de virtud al padre de la niña para que Estrellita de Oro pudiera recibir ayuda.

Y la Estrellita de Oro cogió entonces su varillita, que era una varilliuta de
virtú que la Virgen le enviaba [...] (Línea 88-90)

Este cuento de hadas presenta constelaciones femeninas más clásicas. Por un lado, lo bueno está representado por la princesa, que busca completar su iniciación, y su figura de ayuda, que primero resulta ser una anciana madre y luego una figura mágica y religiosa. Por otro lado, está el mal en forma de las dos antagonistas envidiosas e iracundas cuya iniciación ha fracasado. El bien se impone ante el mal con dulzura, paciencia y perdón.

5.2.3 Análisis

Narratema 1 – Salida: El iniciado abandona la casa paterna

En el cuento de hadas no se reconoce ninguna salida de la casa paterna en el sentido original, sino que se implica el salto de la niña de la madurez a la edad adulta. El rito de iniciación de un personaje femenino suele estar marcado por el comienzo de la menstruación, que muestra

¹⁶¹ Metzeltin & Thir 2012, pp. 83-84.

el paso de niña a adulta. Sin embargo, la mayoría de edad también puede producirse a través de acontecimientos formativos que empujan a la iniciada en una dirección. Por tanto, también es una preparación para la futura vida social (y matrimonial).¹⁶²

Así, la muerte de la madre y el nuevo matrimonio del padre deben considerarse como una forma de partida, ya que estos cambios en la esfera social y familiar obligan a la niña a someterse al rito de iniciación. Metzeltin & Thir también describen la ausencia de la madre como el fin del mundo familiar de la infancia.¹⁶³

Éstos eran un rey y una reina que tenían una sola hija. Y se murió la madre
y se volvió a casar el rey. (Línea 1-2)

Narratema 2 – Resistencia: el iniciador se resiste a la salida

La resistencia se reconoce en la melancolía de la niña. Aunque no se menciona su llanto, se describe a la niña como "muy triste". Por tanto, cabe interpretar que la hija opone una resistencia emocional silenciosa a su madrastra y su situación vital.

Y salió la muchacha muy triste [...] (Línea 15)

Narratema 3 – Caminar y permanecer en la zona de iniciación

En este cuento de hadas, dos lugares pueden interpretarse como zonas de iniciación. El primero lo constituye la cocina, donde Estrellita de Oro es maltratada por su madrastra y su hermana y donde constantemente tiene que limpiar el tizne, representa un lugar de iniciación al que retorna una y otra vez y donde se produce la metamorfosis.

Y la madrastra metió a Estrellita de Oro en la cenicera pa limpiar la cocina
y sacar las cenizas. (Línea 60-61)

Y a Estrellita de Oro le echó lentejas en las cenizas y le dijo que las
limpiara. (Línea 84-85)

Y a la Estrellita de Oro le echaron otra vez lentejas en las cenizas y le
dijeron que las limpiara. (Línea 124-126)

¹⁶² Thir 2012, p. 18.

¹⁶³ Metzeltin & Thir 2012, p. 83.

Y a Estrellita de Oro le echaron otra vez las lantejas en las cenizas pa que las limpiara. (Línea 154-155)

El segundo lugar de iniciación es el castillo, donde la niña entra en un mundo nuevo que aún le resulta desconocido. Abandona la casa paterna y cruza la frontera hacia otro mundo. Cada vez que llega al baile, Estrellita de Oro es recibida por el rey, que la lleva al castillo y, por tanto, a la casa de iniciación.

Y se salió por la chimenea y se fue al baile tan campante en un coche muy elegante. Y llega al baile y sale en seguida el rey a bailar con ella. (Línea 96-99)

Narratema 4 – Desplazamiento en trance

Justo al principio del cuento, la madrastra manda a la muchacha a lavar la ropa y le pide que haga una tarea imposible: traer el puchero lleno sopa, sabiendo perfectamente que la niña tendrá que pasar hambre todo el día. Un aspecto que puede interpretarse como un narratema *desplazamiento en trance*.

Tienes que traer [...] el puchero lleno de sopa. (Línea 13-14)

En el transcurso de la historia, la niña debe enfrentar repetidamente el aislamiento y la humillación por parte de su familia. También puede asemejarse al encierro, que es interpretable como una forma de evitar el peligro, sobre todo en el contexto del rito de iniciación femenino.¹⁶⁴

Conque ya una vez tuvo que ir el padre a un viaje mu largo. (Línea 69-70)

Y la dejaron en la cenicera y se fueron al baile en un coche muy rico. (Línea 85-87)

Y ya se llegó la segunda noche de baile y otra vez vistió la madre a Rabo de Burro mu elegante y se marcharon pal baile. (Línea 122-124)

Y luego que se marcharon [...] (Línea 156)

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 84.

Narratema 5 – Muerte simbólica

El cuento español Estrellita de Oro es conocido en todo el mundo en numerosas versiones. En inglés se denomina *Cinderella* y en alemán, *Aschenputtel*. La palabra "ceniza" da nombre a las versiones inglesa y alemana, lo que subraya su importancia en la historia y su papel simbólico en el rito de iniciación. El protagonista se cubre de tizne o ceniza para pasar desapercibido. Algo similar ocurre con Estrellita de Oro, a quien su madrastra exige limpiar tizne todos los días.

Y la madrastra metió a Estrellita de Oro en la cenicera pa limpiar la cocina y sacar las cenizas. (Línea 60-61)

Y a Estrellita de Oro le echó lantejas en las cenizas y le dijo que las limpiara. (Línea 84-85)

Y a la Estrellita de Oro le echaron otra vez lantejas en las cenizas y le dijeron que las limpiara. (Línea 124-126)

Y a Estrellita de Oro le echaron otra vez las lantejas en las cenizas pa que las limpiara. (Línea 154-155)

Además, al final del cuento, la madrastra intenta disuadir al rey diciendo que la única muchacha de la casa que aún no ha probado el zapato no es digna de él, ya que está en la “cenicera” y es muy fea y sucia. Aquí la villana intenta por última vez encubrir a la iniciadora.

Y contestó la reina que no, que solo quedaba la que estaba en la cenicera, pero que ésa era mu fea y mu sucia. (Línea 192-194)

Narratema 6 – Metamorfosis

La primera metamorfosis de la protagonista ocurre al inicio del relato y le otorga su nombre. Mientras la Virgen la asiste en su tarea, debe dirigir su mirada al cielo, momento en el cual una estrellita de oro cae sobre su la frente, dejándole una marca. Partiendo de este suceso, la muchacha es conocida por todos como Estrellita de Oro.

Y cuando miró pal cielo, le cayó una estrellita de oro en la frente. (Línea 29-30)

Y la gente le decía [...] Estrellita de Oro. (Línea 58-59)

La segunda metamorfosis permite a Estrellita de Oro asistir al baile del rey durante tres días consecutivos, ya que puede cambiar de aspecto con la ayuda de la varilla mágica para no ser reconocida por su madrastra y su hermana.

Y entonces le pidió la Estrella de Oro a la varillita de virtud un vestido muy rico de plata, de oro y de encajes y unos zapatos de oro para ir al baile. (Línea 93-96)

Y le pidió entonces a la varillita un traje de oro y de plata y de los colores de todas las flores del mundo. Y se fue al baile en un coche más elegante que la noche primera. (Línea 131-134)

Y le pidió entonces a su varillita de virtud un traje más rico y más precioso que los otros y de campanillas de oro y de plata que fueran sonando. Y se vistió y se marchó al baile en un coche tirado por seis caballos blancos. (Línea 159-163)

Narratema 7 – Enseñanza

Obligada a adentrarse en su nuevo mundo debido a la muerte de su madre y al nuevo matrimonio de su padre, Estrellita de Oro se enfrenta a nuevas responsabilidades y debe incorporar numerosas habilidades. Estas actividades pueden ser tareas connotadas negativamente, como limpiar la ropa sucia o limpiar las cenizas.

Tienes que traer la ropa muy blanca, muy blanca, dos libras de jabón y el puchero lleno de sopa. (Línea 13-14)

Y la madrastra metió a Estrellita de Oro en la cenicera para limpiar la cocina y sacar las cenizas. (Línea 60-61)

Y a Estrellita de Oro le echó lentejas en las cenizas y le dijo que las limpiara. (Línea 84-85)

Y a la Estrellita de Oro le echaron otra vez lentejas en las cenizas y le dijeron que las limpiara. (Línea 124-126)

Y a Estrellita de Oro le echaron otra vez las lentejas en las cenizas para que las limpiara. (Línea 154-155)

Sin embargo, también pueden ser nuevas experiencias gratificantes, como bailar con el rey en el baile.

Y venga a bailar y venga a bailar el rey con ella. (Línea 99-100)

Y al momento que llegó, la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar toda la noche con ella otra vez. (Línea 136-138)

Y el rey ya la estaba esperando y en seguida la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar con ella toda la noche. (Línea 164-166)

Al final, baila con el rey en el evento durante toda la noche. Según Metzeltin & Thir, el baile como acto ritual es una parte importante del proceso de iniciación, y los iniciados deben dominar ciertos bailes.¹⁶⁵

Y venga a bailar y venga a bailar el rey con ella. (Línea 99-100)

Y al momento que llegó, la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar toda la noche con ella otra vez. (Línea 136-138)

Y el rey ya la estaba esperando y en seguida la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar con ella toda la noche. (Línea 164-166)

Narratema 8 – Práctica

Las practicas tienen lugar inmediatamente después del proceso de aprendizaje, el cual Estrella de Oro domina con soltura, gracias a la ayuda de seres mágicos como la Virgen o los pajaritos.

Narratema 9 –Regreso de la zona de iniciación

En este relato, el regreso al lugar de iniciación no se registra de manera convencional, ya que Estrellita de Oro se desplaza constantemente entre un lugar de iniciación y otro. Sin embargo, es plausible suponer que Estrellita de Oro residirá en el palacio tras su boda con el príncipe y abandonará definitivamente su hogar paterno, uno de los lugares de iniciación.

Y se la llevó a su palacio [...] (Línea 199)

Narratema 10 - Formar una familia

Al final, el rey encuentra a Estrellita de Oro, la lleva a su palacio y allí se casan.

Y se la llevó a su palacio y se casó con ella. (Línea 199-200)

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 88.

Por último, también se menciona que la niña perdona a su madrastra y a su hermana, lo que también apunta a un carácter piadoso e indulgente y podría indicar que Estrellita de Oro no solo ha completado con éxito su iniciación física, sino también espiritual.

Y a la madrastra y a la hermana las perdonó. (Línea 200-201)

El matrimonio marca el final de una iniciación completada con éxito. Estrellita de Oro está lista para ello tras culminar su iniciación.

5.3 La mujer que se propuso redimir a su marido

5.3.1 Resumen

Érase una vez un rey que tenía tres hijos, el mayor de los cuales ya estaba casado con una hermosa princesa. Un día, el rey cayó enfermo y perdió la vista. Todos los magos de su reino acudieron en busca de una cura. Se decía que una fuente situada en un castillo de una isla del fin del mundo contiene agua curativa. Sin embargo, se comentaba que el viaje era muy peligroso, ya que el castillo pertenecía a una bruja y ninguno de los hombres que salía de él regresaba jamás.

El rey consultó a sus tres hijos sobre cuál de ellos emprendería el peligroso viaje. Quien le devolviera la vista sería recompensado con el reino y la corona. El más joven asumió la tarea y cabalgó durante 49 días y 49 noches hasta llegar al fin del mundo, en el lejano mar. Una vez allí, solicitó la ayuda de un pescador para llegar a la isla, donde se hallaba la fuente del agua de la vida y la salud, necesaria para preservar el reino. A pesar de la advertencia del pescador sobre el destino de aquellos que se aventuraban a esa isla, el joven noble insistió deseoso de obtener el reino y la corona a toda costa. Fue así que el pescador accedió.

Al llegar, se encontró con la fuente y junto a ella, una hermosa joven, cuya belleza cautivó al príncipe. Ella ofreció al príncipe comida y bebida, pero al preguntarle este por la bruja, le contestó que no estaba presente. No obstante, al beber el vino que le había sido ofrecido, quedó petrificado súbitamente. La bruja, que se había disfrazado de joven, ordenó que lo llevaran a una profunda bóveda.

Cuando el hijo menor no regresó, el de en medio se lanzó en busca de la salvación. Cabalgó igualmente durante 49 días y 49 noches hasta toparse con el pescador. A pesar de que lo advirtiera también del gran riesgo que corría, este príncipe persistió en su determinación. Su motivación era clara: salvar a su hermano y asegurarse el trono.

Una vez en la isla, lo recibió asimismo una hermosa joven junto a la fuente, quien lo instó a llenar su cántaro con el agua de la vida. Al preguntar este por su hermano, ella le ofreció auxilio para liberarlo. El noble solicitó entonces su mano. Esta sonrió y lo besó en los labios. Sin embargo, al hacerlo, este se transformó por igual en piedra y la bruja se lo llevó a una oscura bóveda.

Tras la pérdida del segundo príncipe, el rey encomendó la misión a su primogénito. Con el corazón encogido, se despidió de su esposa y emprendió el viaje hacia el fin del mundo. Tras 49 días y 49 noches, llegó también al mar y pidió al pescador que lo llevara al castillo de la isla. Su objetivo era obtener el agua de la vida y la salud, liberar a sus hermanos y recibir la corona y el reino.

Cuando el príncipe llegó al castillo, vio la fuente y registró todas las habitaciones sin encontrar a nadie. Solo en la última habitación, lo sorprendió a una bruja vieja sentada junto al fuego. El príncipe le gritó que liberara a sus hermanos, pero ella se burló de él. Cuando el noble estaba a punto de atacarla con su espada, la anciana se transformó de repente en la figura de su esposa. Sobrecogido soltó la espada, y mediante un toque en el corazón, la bruja lo también petrificó.

Cuando los tres hijos no regresaron, el rey se sumió en una profunda desesperación. La esposa del príncipe mayor también lloró y se lamentó durante doce días y doce noches. Pero cuando ya no le quedaban lágrimas, decidió vestirse con la ropa de su marido y partir hacia el castillo de la bruja. Al cabo de 49 días y 49 noches, se acercó también al pescador y le pidió que la llevara hasta la isla.

En un primer momento, el pescador se negó argumentando el enorme peligro. Ella lloró, se dio a conocer como la esposa del príncipe mayor y expresó su determinación de rescatar a los tres príncipes, aunque eso pudiera costarle la vida. El pescador dio el brazo a torcer, pues

ninguna mujer había intentado entrar en el castillo. Consideró que tal vez por eso tendría éxito, ya que la bruja, según se decía, veía en el corazón de los hombres y adoptaba la forma de la mujer que llevaban en él. El señor le advirtió que no comiera ni bebiera allí y que no hablara con nadie.

Una vez en el castillo, la mujer, oculta bajo un disfraz, se acercó a la fuente y extrajo agua con una jarra. Una muchacha hermosa apareció detrás de ella, ofreciéndole comida y bebida. Pero la princesa no le dirigió la palabra y desenvainó su espada. La bruja se sobresaltó en un primer momento al no poder discernir la imagen de una mujer en el corazón de la princesa disfrazada. Entonces se transformó en una anciana madre y pidió a la princesa que tirara la espada, pero esta no se dejó engañar y continuó atacando, incluso cuando la bruja adoptó otras apariencias. Cuando la bruja reconoció la verdadera identidad de su oponente, exclamó: "Una mujer es la muerte" y desapareció al infierno. En ese momento, la magia que envolvía al castillo se disipó y todos recuperaron su forma originales. La alegría los inundó y los príncipes expresaron su gratitud a la princesa. Después de recolectar los tesoros de la bruja, recompensaron al pescador y regresaron a casa. La princesa curó la vista del rey empleando el agua de la vida, quien, en agradecimiento, le entregó la corona y el reino. De este modo, todos vivieron en paz y felicidad.¹⁶⁶

5.3.2 Los personajes femeninos

Solo hay dos personajes femeninos en el cuento, pero ambos desempeñan un papel importante.

La princesa y sus actos dan nombre al cuento, aunque la primera parte de la historia da una impresión distinta, por el hecho de que primero los tres príncipes masculinos se proponen encontrar la fuente con el agua de la vida. Sin embargo, los tres fracasan en su misión, lo que marca la entrada en acción de la heroína. Solo es mencionada brevemente al principio como esposa del príncipe mayor, resaltando su belleza.

El mayor de los príncipes ya estaba casado con una hermosa princesa.
(Línea 1-2)

¹⁶⁶ Resumido de Früh 2004, pp. 8-14.

Cuando los tres príncipes fallan en su rito de iniciación, se revelan como pretendientes falsos, la princesa asume el protagonismo y cumple el proceso de sustitución regia a través de su iniciación exitosa.

La mujer, como ninguno de los personajes, tiene nombre propio, en todo el relato es designada únicamente como princesa o esposa del príncipe en el transcurso del relato.

Cuando su marido tampoco regresa del viaje, al principio se hunde en una profunda tristeza, lo que sugiere un profundo afecto hacia él.

Pero la mujer del príncipe mayor lloró y se lamentó durante doce largos días y doce largas noches [...] (Línea 94-95)

La princesa también deja claro que preferiría morir antes que seguir viviendo sin su marido.

Y si no consigo redimir a los príncipes y especialmente a mi querido marido, preferiría estar muerta. (Línea 109-110)

Lo especial de la última afirmación es que la princesa se preocupa por salvar a su marido y a los príncipes, no por heredar el reino. Mientras los príncipes buscan ser llevados a la fuente de la vida para cumplir la tarea y recibir así el trono, la princesa solo parece interesada en salvar a su amante y los príncipes, además de curar al rey.

Los "atributos femeninos" de la princesa disfrazada también son decisivos para que el pescador acepte llevarla a la isla. Además, solo la mujer parece ser capaz de cumplir la tarea en la que los hombres siempre han fracasado debido a su género.

El viejo pescador la miró atentamente y dijo: "Tu figura es tan fina, tu voz suena tan brillante. Si no estuvieras vestida como un hombre, pensaría que eres una mujer". (Línea 105-107)

Entonces el pescador gritó: "Si eres mujer, tal vez consigas hacer lo que tantos hombres no han conseguido. La bruja sabe mirar en el corazón de los hombres y adopta la forma de la mujer que él lleva en su corazón. Pero tú eres una mujer, y ella no reconocerá la imagen de una mujer en tu corazón. Pero ten cuidado; no comas ni bebas allí y no digas ni una palabra". (Línea 111-114)

Al final, la princesa consigue derrotar a la bruja siguiendo el consejo del pescador y sin decir ni una palabra a su oponente. Gracias a su astucia para descifrar el engaño de la bruja, la mujer logra finalmente romper la maldición y vencer al mal.

El segundo papel femenino lo desempeña la bruja, que aparece bajo distintas apariencias. Por un lado, se presenta ante el joven príncipe como una seductora jovencita.

Junto a la fuente había una hermosa joven; su largo cabello negro le llegaba hasta el cinturón, y sus ojos brillaban oscuros como la noche. Su rostro era tan delicado y puro como una flor de magnolia. Sonrió dulcemente al príncipe [...] (Línea 25-28; 53-56)

Para el príncipe mayor, en cambio, se presenta como una señora vieja y fea.

Allí estaba sentada una bruja vieja y fea (Línea 83)

Otro de los trucos de la bruja es aparecer disfrazada de la esposa del príncipe mayor para que admita su derrota en la batalla.

La bruja se transformó de pronto en la imagen de su esposa (Línea 87-88)

Estas tres transformaciones diferentes encajan con la tesis de Sigrid Fröh sobre la Gran Madre, en la que se puede encontrar la imagen de las tres mujeres del destino. Aunque solo representa un único personaje, despliega tres rostros. Del mismo modo, la bruja aparece con tres caras diferentes en el transcurso de la historia: la de la joven (que hechiza a los príncipes más jóvenes), la de una mujer madura (la esposa del príncipe mayor) y la de una anciana (la vieja y fea representación de la bruja).¹⁶⁷

En el último momento, la bruja cae en la cuenta de que únicamente la mujer podría vencerla.

¡Una mujer es la muerte! (Línea 127)

Al final, solamente la nuera del rey consigue completar su iniciación y así sustituirlo con éxito.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 179.

5.3.3 Análisis

Este cuento tiene una característica especial, ya que implica una sustitución regia. En el curso de este proceso, se lleva a cabo un rito de iniciación, en el que el pretendiente debe demostrar que él, o en este caso ella, es el iniciado adecuado. Es preciso subrayar una vez más que la combinación de un rito de iniciación femenino con una sustitución regia es bastante inusual.¹⁶⁸

A continuación, se profundizará en el concepto de la sustitución regia y el rito de iniciación femenino integrado en ella, de acuerdo con las distintas narraciones de Metzeltin & Thir.¹⁶⁹

Narratema 1 - Debilidad del rey

En el cuento, de inmediato se explica que el rey padece una enfermedad que lo conduce a perder la vista. Estos dos estados refuerzan la debilidad narrativa de este personaje.

Un día, el rey cayó gravemente enfermo y perdió la vista. El rey estaba desesperado, pero nadie podía ayudarle. (Línea 2-3)

Narratema 2 – Aparición de pretendientes

El rey de este cuento de hadas cuenta con tres hijos, a quienes está dispuesto a ceder la corona, lo cual conduce a estos emprender la aventura en el transcurso de la historia. En este contexto, la esposa del príncipe mayor permanece discreta y en un segundo plano.

Érase una vez un rey que tenía tres hijos. El mayor de los príncipes ya estaba casado con una hermosa princesa (Línea 1-2)

Entonces el rey mandó llamar a sus tres hijos y les contó lo que los magos le habían revelado. Y les dijo: "A quien de vosotros salga y me traiga el agua de la vida y me devuelva la vista, le daré el reino y la corona." (Línea 12-14)

¹⁶⁸ Metzeltin & Thir 2012, p. 80.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 144-146.

Narratema 3 – Prueba de iniciación

En esta sección, se revela que los tres hijos del rey no son auténticos pretendientes, ya que, si bien todos se enfrentan al peligro, fallan en su misión y al hacerlo son convertidos en piedra por la bruja.

Le dio la copa al joven, y cuando éste acercó los labios al borde de la copa, se le paralizó desde la coronilla hasta la planta del pie. Pero la bruja, pues era una muchacha hermosa y gentil, llamó a sus sirvientes y les ordenó que se llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda. (Línea 34-37)

La hermosa muchacha sonrió y le besó en los labios como respuesta. Y cuando sus labios tocaron los de él, se quedó petrificado desde la coronilla hasta la planta del pie. Pero la bruja llamó a sus sirvientes e hizo que se llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda. (Línea 61-63)

El príncipe bajó la espada, la bruja le puso la mano en el corazón, que dejó de latir, y él se congeló como una piedra desde la punta de la cabeza hasta la planta del pie. Pero la bruja llamó a sus sirvientes e hizo que llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda, donde ya yacían todos los demás hombres petrificados. (Línea 89-92)

Resulta ser entonces que la princesa es otra del conjunto de iniciados. Cuando ya no pudo derramar más lágrimas, decidió asumir la tarea, disfrazada, para demostrar que era una "verdadera" pretendiente. Aquí comienza también su momento iniciático.

Pero la mujer del príncipe mayor lloró y se lamentó durante doce largos días y doce largas noches, y cuando ya no tuvo más lágrimas, se vistió con las ropas de su marido y salió rápidamente por la puerta, y cabalgó durante 49 días y 49 largas noches. (Línea 94-97)

En *La mujer que se propuso redimir a su marido*, la secuencia de iniciación comienza con la *salida* de la mujer de su casa para salvar a su marido y a los hermanos de este y procurar el agua de la vida. La *resistencia* se manifiesta en el relato, en el llanto de la mujer, que al principio parece desesperada por la pérdida de su marido. En el narratema posterior, *el camino y la permanencia en la zona de iniciación*, la iniciada decide encarar ella misma la empresa y parte hacia el lugar de iniciación. En el límite del mundo que conoce, en la orilla del mar, se encuentra con un ayudante, el viejo pescador, quien la guía al lugar de la iniciación. La codificación del *desplazamiento en trance* puede interpretarse en el aislamiento de la heroína del mundo conocido al llegar al castillo y en el intento de la bruja de intoxicarla con su magia. Otro aspecto de este narratema lo representa su rechazo de la comida y la bebida, que también refleja un aspecto del desplazamiento en trance. El silencio

autoimpuesto puede entenderse como una narración de *muerte simbólica*. Mediante la *metamorfosis*, la princesa se reconoce a sí misma como mujer, lo que en última instancia conduce a la destrucción de la bruja. Solo a través de la *metamorfosis* el mal admite su derrota. Aunque el narratema de *enseñanza y práctica* no parece estar presente aquí, la partida a un mundo extraño, el disfraz y la lucha contra las diversas formas de la bruja podrían interpretarse como una prueba de este tipo. La princesa afronta estos retos por primera vez, adquiere muchas cualidades nuevas durante este tiempo y aprende a aplicarlas. Finalmente, el *regreso de la zona de iniciación* se produce cuando la protagonista abandona el castillo de la bruja junto con los príncipes, salva al rey con el agua de la vida y recibe la corona y el reino. Todos los implicados se alegran y dan la bienvenida a la iniciada. Si bien la narración final de la *fundación de la familia* no se reconoce evidentemente como tal, pues los príncipes ya estaban casados desde el comienzo, el regreso de la princesa con los tres príncipes puede considerarse una reunificación de la familia.

Narratema 4 – Prueba de salvaguardar el bienestar del país

Por un lado, la pretendiente muestra astucia al disfrazarse de hombre para confundir a la bruja. Por otro lado, recibe ayuda del pescador, quien finalmente la lleva hasta el castillo.

Entonces el pescador gritó: "Si eres mujer, tal vez consigas hacer lo que tantos hombres no han conseguido. La bruja sabe mirar en el corazón de los hombres y adopta la forma de la mujer que él lleva en su corazón. Pero tú eres una mujer, y ella no reconocerá la imagen de una mujer en tu corazón. Pero ten cuidado; no comas ni bebas allí y no digas ni una palabra". "¡Gracias, padre, por el consejo!", gritó la princesa, saltando a la barca y el pescador la llevó remando hasta la isla rocosa. (Línea 111-116)

Narratema 5 – Voluntad de garantizar la continuidad del grupo

En cuanto a este punto, la princesa precisa de combatir a la bruja y todas sus transformaciones. Se niega a dejarse intimidar, no pronuncia una sola palabra durante el enfrentamiento hasta que logra vencerla.

"Saludos, apuesto héroe", dijo amablemente. "Debes estar hambriento y sediento por el largo viaje. Come y bebe y descansa conmigo". Pero la princesa no dijo una palabra y desenvainó su espada. La bruja se sobresaltó, pues no podía reconocer la imagen de una mujer en el corazón de su oponente. Se transformó en una anciana madre bondadosa que suplicó con voz temblorosa: "¡Tira tu espada, hijo mío!". Pero la princesa no se dejó engañar y siguió amenazando a la bruja. Cambió de forma varias veces más, pero la princesa siguió luchando sin inmutarse y la punta de su

espada penetró en el corazón de la bruja. Entonces se dio cuenta de quién era su oponente y gritó: "¡Una mujer es la muerte!". Entonces exhaló su alma negra y se fue al infierno. (Línea 120-128)

Narratema 6 – Reconocer al verdadero pretendiente

La victoria de la princesa sobre la bruja marca un punto de inflexión en la historia, ya que su triunfo desencadena una transformación en todos los involucrados. La heroína consigue reunir a los príncipes con su padre, al tiempo que entrega el agua de la vida para sanarlo. Así, en definitiva, solo la mujer, como "verdadera" pretendiente, logra ejecutar satisfactoriamente la misión asignada.

En ese momento, el hechizo cayó del castillo y las personas petrificadas; entraron en el patio del castillo y dieron las gracias a la princesa que los había redimido. Pero los tres hermanos eran los más felices, y el príncipe mayor abrazó a su esposa y la besó. Luego los redimidos cogieron los tesoros de la bruja, recompensaron ricamente al viejo pescador y cabalaron de vuelta a casa. Cuando el rey enfermo los oyó llegar a casa, se metió bajo la verja y la princesa le roció los ojos con el agua de la vida. (Línea 129-134)

Narratema 7 & 8 – Supresión del rey y entronización

El rey, agradecido por su sanación, cumple su promesa de entregar la corona a la persona que le trajera el agua de la vida. En consecuencia, abdica en favor de la princesa, poniendo así a su disposición el reino.

Entonces el rey recobró la vista, cogió su corona, la puso en la cabeza de la princesa y le entregó el reino, y todos fueron felices y vivieron juntos en paz y felicidad. (Línea 134-136)

5.4 Rapunzel

5.4.1 Resumen

Había una vez un hombre y una mujer que durante mucho tiempo anhelaban tener un hijo. Sus intentos resultaban infructuosos, pero la mujer confiaba en la bendición de Dios. Su casa contaba con una pequeña ventana que asomaba a un hermoso jardín. No obstante, este estaba

cercado por un alto muro, por lo que nadie osaba entrar en él, pues pertenecía a una poderosa hechicera que infundía temor en todos los corazones.

Un día, la mujer, al ver un lecho de *rapunzel*¹⁷⁰ en el jardín de la hechicera y se sintió invadida por la tentación de comérselas. Este insaciable deseo la llevó a enfermarse. Su marido, con el fin de salvarla, optó por adentrarse en el jardín prohibido y coger las *rapunzel* que allí crecían.

La mujer quedó tan prendada de la *rapunzel* que solicitó a su marido que al día siguiente también le llevara un poco. Al intentarlo, el hombre fue descubierto por la hechicera quien, furiosa por el robo, lo confrontó. Para salvar su vida, el hombre explicó las circunstancias, tras lo cual la hechicera impuso una condición: podrían conservar la *rapunzel* del jardín, pero una vez que la mujer diera a luz, el hijo pertenecería a la hechicera.

Y así sucedió: tras el nacimiento de su hija, la hechicera tomó a la niña y la llamó Rapunzel.

Cuando Rapunzel cumplió doce años, la hechicera encerró a la niña en una torre en medio de un bosque, sin escaleras ni puerta. Cuando la hechicera quería entrar en la torre, lo hacía trepando por la larga y hermosa cabellera rubio dorado de la niña, quien la soltaba con este fin.

Unos años más tarde, un príncipe pasó por el bosque y quedó cautivado por la dulce canción de Rapunzel. Aunque intentó entrar en la torre, no encontró ninguna puerta. Así y todo, acudía todos los días al bosque para escuchar el canto. Un día presenció cómo la hechicera subía por la larga cabellera y decidió imitarla al día siguiente.

Así lo hizo y conoció a la joven, quien se asustó al principio, ya que nunca había visto a un hombre. Con todo, Rapunzel pronto se enamoró del príncipe. Decidieron casarse, pero para que Rapunzel pudiera escapar de la torre, el príncipe debía traerle seda todos los días para que ella tejiera una escalera.

¹⁷⁰ El origen alemán de la palabra *Rapunzel* se refiere a una variedad de lechuga.

La hechicera descubrió los planes de Rapunzel y, enfurecida, le cortó el cabello y la confinó a un páramo donde tuvo que vivir sola en una gran miseria. Aun siendo así, la hechicera dejó la melena cortada colgando de la torre para incitar al hijo del rey a subir. Cuando lo hizo, la hechicera, que lo esperaba arriba, le comunicó que nunca volvería a ver a Rapunzel.

Desesperado, el príncipe se arrojó desde la torre y cayó entre las espinas, quedando ciego.

Durante años, vagó por el bosque, lamentando la pérdida de su amada. Finalmente, llegó al lugar donde vivía Rapunzel. Cuando se encontraron, lloró de felicidad y sus lágrimas mojaron los ojos del príncipe, devolviéndole la vista. Se llevó a Rapunzel a su reino, donde vivieron felices para siempre.¹⁷¹

5.4.2 Los personajes femeninos

En este cuento de hadas, también se reconoce que la protagonista femenina da nombre al cuento. Sin embargo, su nombre proviene de la planta de *rapunzel*, que se encuentra en el jardín de una hechicera y que es decisiva para el destino de la niña. La mujer, deseando comer *rapunzel* fresca a toda costa, llega a un acuerdo con la hechicera, lo cual finalmente resulta en que la niña recibiera dicho nombre.

Allí vio un lecho plantado con las rapunzel más hermosas. Parecían tan frescas y verdes que sintió el mayor deseo de comérselas. El deseo aumentaba cada día, y como sabía que no podría conseguirlas, perdió peso y se veía pálida y miserable. El hombre se sobresaltó y preguntó: "¿Qué te pasa, querida mujer?". "Oh", respondió ella, "si no consigo rapunzel del huerto que hay detrás de nuestra casa para comer, me moriré". El hombre, que la amaba, pensó: "Antes de dejar morir a tu mujer, consíguele rapunzel, cueste lo que cueste". (Línea 7-13)

Entonces la hechicera suavizó su cólera y le dijo: "Si es como dices, te permitiré que cojas todas las rapunzel que quieras, pero tengo una condición: Debes darme el hijo que dará a luz tu mujer. Estará bien, y yo cuidaré del niño como una madre". Atemorizado, el hombre accedió a todo, y cuando la mujer dio a luz a una niña, la hechicera apareció inmediatamente, le puso el nombre de Rapunzel y se la llevó consigo. (Línea 22-27)

Aunque no se proporciona mucha información sobre el carácter de la niña, el cuento de hadas destaca que creció hasta convertirse en una preciosa joven.

¹⁷¹ Resumido de Grimm, J. & Grimm, W. (1975). *Grimm Märchen*. München: Betz, pp. 65-69.

Rapunzel se convirtió en la niña más bella bajo el sol. (Línea 28)

Rapunzel posee asimismo una hermosa voz para el canto.

Allí oyó una canción tan dulce que se detuvo y escuchó. Era Rapunzel, que pasaba el tiempo en su soledad dejando resonar su dulce voz. (Línea 36-38)

En el cuento, nunca hay indicios de que Rapunzel se resista a su destino en solitario. Al parecer, acepta sus circunstancias hasta que conoce al hijo del rey. Cuando este la corteja, se da cuenta de que prefiere vivir con él a con su madre adoptiva.

"Me preferiré a la vieja", y dijo que sí, y puso su mano en la de él. (Línea 54-55)

En el relato se subraya reiteradamente lo terrible que es la vida de Rapunzel en el páramo después de haber sido desterrada por la hechicera. A pesar de ello, la doncella nunca muestra señales de queja o rebeldía. Este rasgo de sufridora pasiva y silenciosa coincide con la suposición de Sigrid Fröh de que las protagonistas femeninas se corresponden con el ideal de mujer del siglo XIX, caracterizado por su modestia, humildad y pasividad.¹⁷² Esta descripción es especialmente adecuada para los personajes femeninos de los cuentos de hadas de las colecciones alemanas, como lo confirma el ejemplo de *Rapunzel*.

Otro personaje femenino es la madre de Rapunzel, quien, aunque solo aparece al principio, cumple un papel muy destacado. Únicamente se hace referencia a ella como "la mujer" y es descrita como profundamente devota y temerosa de Dios. Durante años, intenta desesperadamente sin éxito tener un hijo, hasta que pone su felicidad en manos de Dios.

Por fin, la mujer empezó a esperar que Dios cumpliera su deseo. (Línea 2)

Es ella quien insiste en que se robe *rapunzel* del jardín prohibido, ya que no puede contener su deseo por ella. Su anhelo acaba incluso en una enfermedad mortal, que solo puede curarse comiendo *rapunzel*.

"Oh", respondió ella, "si no consigo rapunzel del huerto que hay detrás de nuestra casa para comer, me moriré". (Línea 11-12)

¹⁷² Fröh 2004, p. 177.

Al igual que no hay rebelión evidente contra las maquinaciones del mal en su hija, la madre no muestra ninguna forma de resistencia cuando la hechicera se lleva a su bebé recién nacido. Cabe suponer que se sumió en un profundo duelo, aunque esto no se menciona en el relato.

El tercer personaje femenino es la hechicera, en esta versión Rapunzel la llama Señora Muhme, aunque en otras versiones es más conocida como Madre Gothel. Asume el papel de iniciadora y generalmente se la representa como un personaje posesivo. Se apodera inmediatamente de la recién nacida y la deja aislada en una torre desde los doce años (no es posible adivinar dónde transcurrieron los años anteriores en la historia). Aunque existe un cierto complejo maternal hacia Rapunzel, ya que la hechicera cuida de ella y la cría, al final se revela su verdadera naturaleza a través de sus típicas malas cualidades, como la manipulación y la traición. Motivada por los celos, realiza una forma de mutilación a Rapunzel y luego la exilia al mundo salvaje.

"¡Oh, niña impía!", gritó la hechicera. "¡Qué tengo que oír de ti! Pensé que te había divorciado del mundo, ¡y aún así me traicionaste!". En su ira, agarró el hermoso cabello de Rapunzel, lo retorció alrededor de su mano izquierda unas cuantas veces, agarró un par de tijeras con la derecha, y con un swish fueron cortados, y los hermosos mechones yacían en el suelo. Y fue tan despiadada que se llevó a la pobre Rapunzel a un páramo donde tuvo que vivir en una gran miseria y desdicha. (Línea 61-66)

Lo interesante, sin embargo, es el carácter aparentemente dicotómico de la hechicera, que oscila entre el cuidado de Rapunzel y una posición de poder tóxica. Como hemos mencionado en la parte teórica, según los análisis e interpretaciones más modernos de los cuentos de hadas, los personajes no pueden dividirse binariamente en buenos o malos. Aunque el personaje de la hechicera se considere tradicionalmente malvado, se pueden identificar signos de cuidado y maternidad, es decir, rasgos connotados positivamente.

5.4.3 Análisis

Narratema 1 – Salida: El iniciado abandona la casa paterna

La salida de la niña de la casa paterna y, por tanto, el inicio del proceso de maduración está claramente codificado en el cuento de hadas. La hechicera asume el papel de iniciadora al llevarse a la niña de casa de sus padres.

[...] y cuando la mujer dio a luz a una niña, la hechicera apareció inmediatamente, le puso el nombre de Rapunzel y se la llevó consigo. (Línea 25-27)

Narratema 2 – Resistencia: el iniciador se resiste a la salida

El cuento de hadas no muestra ninguna resistencia particular por parte de la niña. Rapunzel es separada de sus padres por la hechicera inmediatamente después de su nacimiento, y ellos lo permiten todo sin ninguna objeción. No hay pasajes en los que la niña llore o adopte una actitud hostil.

Sólo en pasajes posteriores se reconoce cierta resistencia a la hechicera, cuando Rapunzel decide huir con el príncipe.

Me preferiré a la vieja (Línea 54)

Narratema 3 – Camino y permanencia en la zona de iniciación

A los doce años, Rapunzel es encerrada por la hechicera en una torre, sin puertas ni escaleras, donde vive recluida y aislada durante los siguientes años.

Cuando tenía doce años, la hechicera la encerró en una torre de un bosque que no tenía ni escaleras ni puerta, salvo una pequeña ventana en lo alto. (Línea 28-30)

Narratema 4 – Desplazamiento en trance

La iniciada, quien vive en la torre en completo aislamiento, intenta hacer más llevadera su situación mediante el canto.

Era Rapunzel, que pasaba el tiempo en su soledad dejando resonar su dulce voz. (Línea 37-38)

Este periodo de aislamiento marca una característica especial de la iniciación femenina, donde la protagonista iniciada vive apartada del resto del mundo y experimenta en reclusión el ritual de convertirse en adulta.

La transferencia del trance se codifica una segunda vez en el cuento de hadas, cuando Rapunzel es llevada al páramo por la hechicera, donde también vive aislada durante años, probablemente sufriendo de sed y hambre.

Y fue tan despiadada que se llevó a la pobre Rapunzel a un páramo donde tuvo que vivir en una gran miseria y desdicha. (Línea 65-66)

Narratema 5 – Muerte simbólica

La habitación de aislamiento es responsable de la muerte simbólica, ya que Rapunzel no puede ser vista por nadie fuera de la torre. Los altos muros la hacen casi invisible.

Narratema 6 – Metamorfosis

La metamorfosis es llevada a cabo claramente por la hechicera, la iniciadora, quien corta el pelo a Rapunzel. Este cambio en su apariencia es necesario para que la historia avance, y, por ende, igualmente el proceso de su iniciación.

En su ira, agarró el hermoso cabello de Rapunzel, lo retorció alrededor de su mano izquierda unas cuantas veces, agarró un par de tijeras con la derecha, y con un swish fueron cortados, y los hermosos mechones yacían en el suelo. (Línea 63-65)

Narratema 7 – Enseñanza

La hechicera se lleva a Rapunzel al páramo, donde debe vivir en soledad durante años. Es de suponer que durante este tiempo le toca aprender a buscar comida para sobrevivir por sí misma. En algunas versiones alternativas, Rapunzel queda embarazada del hijo del rey y da a luz a gemelos. Por lo tanto, estas versiones también incorporan el aprendizaje de la sexualidad, analizable como “matrimonio de prueba”.

Narratema 8 – Práctica

Al igual que la enseñanza, la práctica de la niña no se menciona explícitamente en el cuento. Sin embargo, este aborda con mayor precisión el momento de la enseñanza y la práctica del príncipe.

Así que vagó ciego por el bosque, sin comer más que raíces y bayas y sin hacer otra cosa que gemir y llorar por la pérdida de su Rapunzel favorita. Así vagó en la miseria durante varios años y finalmente acabó en el bosque, donde Rapunzel vivía una vida miserable. (Línea 76-79)

No obstante, es posible suponer o inferir que, además de pasar por del periodo de enseñanza, Rapunzel también realiza prácticas. Durante años, vive en el páramo, donde debe cuidar de sí misma (y en otras versiones incluso de sus hijos). De manera que se puede interpretar que ejerce con éxito la obtención de su sustento y otras tácticas de supervivencia.

Narratema 9 –Regreso de la zona de iniciación

La realización narrativa del regreso de la zona de iniciación tiene lugar cuando el príncipe encuentra casualmente a Rapunzel después de vagar ciego por el bosque. Ella, entonces, con sus lágrimas, le devuelve la vista y él la lleva a su reino, donde son recibidos con gran júbilo y celebración.

Condujo a Rapunzel a su reino, donde fueron recibidos con alegría y vivieron felices para siempre. (Línea 82-83)

Narratema 10 – Formación de una familia

Esta versión de *Rapunzel* concluye con el feliz reencuentro y el regreso de la pareja al reino del príncipe, donde se sobreentiende que se casan y viven felices para siempre.

Condujo a Rapunzel a su reino, donde fueron recibidos con alegría y vivieron felices para siempre. (Línea 82-83)

En esta versión de Rapunzel, no se presenta la formación de una familia como aspecto final del rito de iniciación narrativa. A diferencia de otras versiones, donde la joven queda embarazada durante su estancia en la torre y, en el mundo salvaje, da a luz a dos niños al final de la historia. Sin embargo, esta narrativa no sigue el orden clásico de formar una familia como aspecto final del rito de iniciación.¹⁷³

5.5 La bella durmiente

5.5.1 Resumen

Érase una vez una pareja real que deseaba sin éxito tener un hijo desde hacía mucho tiempo. Un día, una rana se acercó a la reina y le aseguró que al año siguiente daría luz a una niña, y

¹⁷³ Cf. versión con el embarazo de <https://www.goethe.de/lrn/prj/mlg/mad/gri/de9114354.htm> [11.04.2024].

así ocurrió. El rey organizó entonces una gran fiesta a la que invitó a las mujeres sabias del reino para que trajeran regalos para su hija. Había trece mujeres sabias, pero como solo tenían doce platos, una de ellas tuvo que ser desinvitada.

En la fiesta, las mujeres sabias entregaron a la niña sus regalos milagrosos: una le dio virtud, la otra belleza, la tercera riqueza y así sucesivamente, de modo que la princesa fue bendecida con dones maravillosos. Antes de que la duodécima mujer pudiera pronunciar su regalo, irrumpió en la fiesta la decimotercera sabia. Furiosa por no haber sido invitada, pronunció una maldición para que la niña se pinchara con un huso y muriera en su decimoquinto cumpleaños. La duodécima sabia, que aún no había expresado su deseo, solo pudo mitigar la maldición y declaró que la niña no moriría, sino que caería en un sueño profundo durante cien años.

Para proteger a la princesa, el rey ordenó quemar todos los husos del reino. Con el paso de los años, todos los dones otorgados de las mujeres sabias se hicieron realidad y la princesa creció hasta convertirse en una joven maravillosa, querida por todos. A cumplir quince cumpleaños, mientras exploraba el castillo, encontró a una anciana hilando con un huso en una torre. Curiosa, la princesa quiso probarlo, se pinchó un dedo e inmediatamente cayó en un profundo sueño. Este se extendió por todo el castillo y por todos sus habitantes.

Alrededor del castillo un seto de espinas creció cada vez más alto y lo cubrió por completo. Con el tiempo, en el campo se difundió la historia sobre la bella durmiente. A veces los jóvenes probaban suerte e intentaban atravesar el espinoso seto para llegar al castillo, pero todos morían en el intento. Al cumplirse los cien años, el hijo de un rey oyó la historia y quiso probar su suerte. El seto de espinas se abrió paso a él, permitiéndole entrar ileso en el castillo, donde encontró a toda la corte durmiendo. Finalmente, encontró a la bella durmiente en la torre y, al besarla, la princesa despertó, devolviendo la vida al castillo. Así fue que se celebró una gran boda y vivieron felices para siempre.¹⁷⁴

¹⁷⁴ Resumido de Grimm [et al.] 1975, pp. 212-214.

5.5.2 Los personajes femeninos

La bella durmiente es la protagonista del cuento de hadas homónimo. No obstante, inicialmente solo es mencionada como "la princesa" o "la niña". No es hasta que comienza el proceso de iniciación que recibe su famoso apodo, ya que todos en el país la llaman la bella durmiente debido a la maldición que se ha echado sobre ella y que la ha sumido en un sueño profundo.

Sin embargo, en el país circulaba la leyenda de la hermosa durmiente llamada La bella durmiente, que era como se conocía a la hija del rey [...]
(Línea 42-43)

El carácter y la apariencia de la niña vienen determinados por los dones de las mujeres sabias, que le regalan virtud, belleza, riquezas y otros atributos positivos.

[...] las mujeres sabias le dieron a la niña sus regalos milagrosos: una con virtud, otra con belleza, la tercera con riquezas y las otras con todo lo que se pueda desear en el mundo. (Línea 9-11)

Desde el punto de vista del narrador, puede afirmarse que la niña ha evolucionado de manera favorable, exhibiendo todas sus características positivas. Se la describe como hermosa, simpática e inteligente, lo cual cumple con las expectativas de un clásico "buen papel femenino".

Pero a la niña se le concedieron todos los regalos de las mujeres sabias, ya que era tan hermosa, modesta, amable e inteligente que todos los que la veían la amaban. (Línea 20-21)

Estas características no se manifiestan necesariamente en acción; su papel debe considerarse pasivo. Si nos remitimos a la teoría de Graber sobre el rol de la protagonista pasiva, también puede verse que esta está bajo el "hechizo de un poder maligno"¹⁷⁵ – la maldición de la sabia furiosa –. Su rito de iniciación también se realiza según este modelo, ya que no es ella quien parte a cumplirlo, sino que se aísla y espera en una habitación apartada a que se complete su proceso de maduración.

Con todo, en contraste con su descrita pasividad, muestra un rasgo destacable de curiosidad y deseo de probar cosas nuevas. Pasea sola por el vasto castillo y explora habitaciones

¹⁷⁵ Graber 1946, p. 190.

desconocidas. Cuando llega a una puerta cerrada, no duda en entrar y entablar conversación con la extraña que está allí sentada.

Paseaba por todas partes, mirando las habitaciones y salas como le gustaba, y finalmente llegó a una antigua torre. La princesa subió la estrecha escalera de caracol y llegó a una pequeña puerta. En la cerradura del castillo había una llave oxidada, y cuando la giró, la puerta se abrió, y allí estaba en una pequeña habitación una anciana con una rueca, hilando diligentemente su lino. "Buenos días, abuelita", dijo la princesa, "¿qué estás haciendo ahí?" - "Estoy hilando", dijo la anciana, asintiendo con la cabeza. - "¿Qué es eso que salta tan alegremente por ahí?", dijo la niña, tomó la rueca y también quiso hilar. (Línea 23-29)

El relato presenta otro personaje femenino, la reina, aunque su papel es secundario y solo es mencionada en unas pocas frases. La reina desea fervientemente tener un hijo y, gracias a un milagro proclamado por un animal mágico – en este caso, una rana – su deseo se hace realidad.

Había una vez un rey y una reina que todos los días decían: "¡Ah, si tan solo tuviéramos un hijo!", pero no tenían ninguno. Un día, mientras la reina estaba en el baño, una rana salió del agua y le dijo: "Tu deseo se cumplirá; antes de que pase un año, darás a luz a una hija". Lo que la rana dijo se hizo realidad, y la reina dio a luz a una niña [...] (Línea 1-4)

El relegamiento de la reina a un segundo plano, se hace también evidente a medida que avanza el cuento. Al pronunciarse la maldición, no es ella sino el rey quien toma la iniciativa y ordena quemar todas las ruecas del país.

El rey, que quería proteger a su querida hija del infortunio, ordenó que se quemaran todas las ruecas en todo el reino. (Línea 18-19)

Además, la reina solo vuelve a ser mencionada cuando abandona el castillo con el rey el día del decimoquinto cumpleaños de su hija. En ese momento, cae en un profundo sueño tras el incidente de su hija con la rueca y, finalmente, despierta junto con toda la corte. Durante estas breves menciones, sin embargo, no desempeña ningún papel activo en la trama.

Unas figuras femeninas que ejercen un gran impacto en los acontecimientos generales del cuento son las trece mujeres sabias. Doce de ellas son invitadas a la fiesta, pero a la decimotercera se le niega la entrada, lo que la enfurece y la lleva a pronunciar la fatídica maldición.

Once de las sabias hacen presentes individuales a la niña, consistiendo cada uno de los cuales en cualidades como virtud, belleza y riqueza.

[...] las mujeres sabias le dieron a la niña sus regalos milagrosos: una con virtud, otra con belleza, la tercera con riquezas y las otras con todo lo que se pueda desear en el mundo. (Línea 9-11)

Es plausible suponer que otros dones incluyan la inteligencia, la dulzura y la bondad, ya que se menciona que la niña crece con estas cualidades.

Pero a la niña se le concedieron todos los regalos de las mujeres sabias, ya que era tan hermosa, modesta, amable e inteligente que todos los que la veían la amaban. (Línea 20-21)

Aparentemente, las sabias consideran que las cualidades mencionadas son los atributos que todos en este mundo podrían desear.

Las sabias duodécima y decimotercera dan pie a un análisis individual más profundo. La decimotercera mujer pronuncia la maldición sobre la muchacha por rabia al no haber sido invitada. La duodécima mujer no puede levantar la maldición, pero puede aplacarla en cierta medida.

Quería vengarse de no haber sido invitada y, sin saludar ni mirar a nadie, exclamó en voz alta: "La princesa se pinchará con una rueca y morirá en su quinceavo año". Y sin decir una palabra más, se dio la vuelta y salió de la sala. Todos se asustaron, pero entonces la duodécima salió, que aún no había expresado su deseo, y como no podía deshacer el hechizo, solo pudo mitigarlo, diciendo: "No será la muerte, sino un sueño profundo de cien años en el que caerá la princesa". (Línea 12-17)

Una mirada más atenta al texto revela que a la decimotercera mujer no se la describe de "malvada" o "bruja", a pesar de representar el mal en este cuento de hadas. En su lugar, siempre se hace referencia a ella como la decimotercera mujer sabia, quien está enfadada por no haber sido invitada a la fiesta, lo que considera injusto. Por ello, podría considerarse que el papel de la "mujer malvada" es de carácter aleatorio, ya que podría haber sido otra mujer sabia. La duodécima mujer sabia intenta apaciguar la maldición, pero no puede levantarla por completo, es su lugar, ofrece una compensación.

En este contexto, resulta relevante referir al enfoque teórico de Bruno Bettelheim, quien sostiene que tanto el bien como el mal están intrínsecamente presentes en los cuentos de

hadas. Esta perspectiva es aplicable igualmente en este caso, dado que los personajes solo se representan, en este sentido, en términos absolutos, es decir, como buenos o como malos.¹⁷⁶ Su teoría parece funcionar, ya que hay una acción claramente malvada por parte de la decimotercera mujer sabia y se aprecia la lucha entre el bien y ella. Como se ha explicado en una sección anterior, los personajes de los cuentos de hadas, en particular los de los compilados por los hermanos Grimm, suelen presentar claros rasgos binarios de carácter. Sin embargo, teniendo en cuenta las teorías más modernas sobre los cuentos de hadas, se reconoce un enfoque diferente que permite un análisis más complejo.

En esta historia, las maquinaciones malvadas de la decimotercera mujer no se basan necesariamente en una maldad profundamente arraigada e intrínseca, sino más bien en la frustración de verse excluida del resto de su grupo. Por su parte, la duodécima mujer sabia ofrece un sueño de cien años como solución para aliviar el destino de la niña. En este caso, tampoco se puede identificar claramente un lado bueno, ya que el regalo es solo una mitigación destinada a crear un equilibrio.

Otra figura femenina, la anciana tiene una aparición breve pero decisiva. Es ella quien se sienta en la rueca en la torre alta y hace girar a la doncella, realizando así la maldición.

[...] y allí estaba en una pequeña habitación una anciana con una rueca, hilando diligentemente su lino. "Buenos días, abuelita", dijo la princesa, "¿qué estás haciendo ahí?" - "Estoy hilando", dijo la anciana, asintiendo con la cabeza. - "¿Qué es eso que salta tan alegremente por ahí?", dijo la niña, tomó la rueca y también quiso hilar. Pero apenas tocó la rueca, el hechizo se cumplió, y se pinchó el dedo con ella. (Línea 26-30)

Cabe suponer aquí que este personaje es la decimotercera sabia disfrazada. Asimismo, en esta interpretación vemos un matiz entre el bien y el mal, ya que no se atribuye ningún rasgo negativo a la anciana, ni sugiere que se regocije por el pinchazo en el huso o el cumplimiento de la maldición. Actúa más bien como una figura neutral que permite que los eventos sigan su curso. La decimotercera mujer, o en este caso la anciana, asume el papel de iniciadora del paso de la niña hacia la adultez.

¹⁷⁶ Bettelheim 2004, pp. 15-16.

5.5.3 Análisis

Narratema 1 – Salida: El iniciado abandona la casa paterna

La codificación de este narratema no necesariamente implica la partida de la niña del hogar paterno, sino más bien la ausencia temporal de sus padres. En *La bella durmiente*, los padres abandonan el castillo el día en que su hija cumple quince años. Es por ello por lo que deambula sola por los pasillos y llega finalmente a la alta torre.

Sucedió que en el día en que cumplía quince años, el rey y la reina no estaban en casa y la niña quedó sola en el castillo. Paseaba por todas partes, mirando las habitaciones y salas como le gustaba, y finalmente llegó a una antigua torre. (Línea 22-24)

Narratema 2 – Resistencia: el iniciador se resiste a la salida

La resistencia de la iniciada no se evidencia en el cuento. Sin embargo, se puede identificar una forma de este narratema en la figura del rey, quien intenta proteger a su hija de la maldición imponiendo quemar todas las ruelas del país.

El rey, que quería proteger a su querida hija del infortunio, ordenó que se quemaran todas las ruelas en todo el reino. (Línea 18-19)

También se observa resistencia por parte de la duodécima sabia, que trata de contrarrestar la maldición con su don.

Todos se asustaron, pero entonces la duodécima salió, que aún no había expresado su deseo, y como no podía deshacer el hechizo, solo pudo mitigarlo, diciendo: "No será la muerte, sino un sueño profundo de cien años en el que caerá la princesa". (Línea 14-17)

Narratema 3 – Camino y permanencia en la zona de iniciación

La niña llega a una puerta cerrada, pero la llave está en la cerradura y la puede ver. La iniciada abre esta puerta y accede así a una nueva habitación en la que tendrá lugar el proceso de maduración que la aguarda.

En la cerradura del castillo había una llave oxidada, y cuando la giró, la puerta se abrió [...] (Línea 25-26)

Al llegar al lugar de iniciación, es recibida por la anciana, que desempeña un papel decisivo en el proceso.

[...] y allí estaba en una pequeña habitación una anciana con una rueca, hilando diligentemente su lino. (Línea 26-27)

Narratema 4 – Desplazamiento en trance

El desplazamiento en trance puede interpretarse como el aislamiento de la protagonista de su entorno familiar y de su familia. El sueño que la invade la deja sola en la torre durante cien años. Además, este narratema se relaciona con el uso de sustancias intoxicantes. En este contexto, el huso puede verse como una especie de droga, ya que pone a la princesa en un estado de sueño.

Pero apenas tocó la rueca, el hechizo se cumplió, y se pinchó el dedo con ella. (Línea 29-30)

Narratema 5 – Muerte simbólica

El narratema *muerte simbólica* adquiere una notable relevancia en el cuento de *La bella durmiente*. En primer lugar, la decimotercera sabia pronuncia la maldición de que la princesa debe, efectivamente, morir.

La princesa se pinchará con una rueca y morirá en su quinceavo año. (Línea 13-14)

Esta maldición es debilitada por la duodécima sabia y transformada en un sueño que durará cien años.

No será la muerte, sino un sueño profundo de cien años en el que caerá la princesa (Línea 16-17)

El sueño profundo en el que finalmente cae la niña suele denominarse "sueño de muerte".

En ese momento, cuando sintió el pinchazo, cayó en la cama que estaba allí y cayó en un profundo sueño. (Línea 31-32)

Esta muerte simbólica no se limita únicamente a la niña, sino que se extiende a todo el castillo y a todos sus habitantes.

Y este sueño se extendió por todo el castillo. (Línea 32)

Los habitantes del castillo, para poder despertar de su letargo, dependen del éxito de la niña a la hora de completar su iniciación.

Narratema 6 – Metamorfosis

En los cuentos de hadas, la codificación de la metamorfosis va de la mano de la muerte simbólica. No se trata simplemente de un cambio exterior, sino más bien, por ejemplo, en este caso, de una transición de una niña dormida y aparentemente muerta a una criatura viva. Tras el cumplimiento de los cien años y el beso del príncipe, la bella durmiente despierta de su profundo sueño y, de una leyenda dada por muerta, se transforma en la gentil mujer amada por todos.

Cuando la besó, La bella durmiente abrió los ojos, se despertó y lo miró amablemente. (Línea 66-67)

Narratema 7 – Enseñanza

La instrucción puede interpretarse de diversas maneras en este cuento. Por un lado, la princesa desea aprender a hilar, pero fracasa en la tarea debido a que se pincha el dedo.

[...] "¿qué estás haciendo ahí?" - "Estoy hilando", dijo la anciana, asintiendo con la cabeza. - "¿Qué es eso que salta tan alegremente por ahí?", dijo la niña, tomó la rueca y también quiso hilar. Pero apenas tocó la rueca, el hechizo se cumplió, y se pinchó el dedo con ella. (Línea 27-30)

Por otro lado, al conocer al príncipe, se enfrenta a una nueva dimensión, la de la sexualidad. Como se ha mencionado previamente, en una versión anterior del cuento, en la que se basa la de los hermanos Grimm, la bella durmiente quedó embarazada durante su letargo.¹⁷⁷ En estas variantes, la lección sobre la sexualidad durante su transición es claramente reconocible.

Narratema 8 – Práctica

También en este caso, la codificación puede interpretarse en dos niveles. En primer lugar, la bella durmiente se encuentra en un estado similar al de la muerte mientras duerme, podría sugerir que se encuentra en la comunidad de ultratumba. Incluso después de su redención, se trata de un ejercicio de búsqueda de nuevas estructuras sociales. Cuando la protagonista conoce al príncipe, se casan y la joven ingresa en una nueva situación en la vida con un nuevo rol y en un nuevo hogar.

¹⁷⁷ Mazenauer & Perrig 1995, pp. 33-37.

Narratema 9 –Regreso de la zona de iniciación

El regreso de la zona de iniciación se señala al salir la bella durmiente de la habitación y bajar por la torre para reunirse con sus padres y volver así a su entorno familiar.

Bajaron juntos, y el rey se despertó, la reina y todo el séquito se despertaron y se miraron con asombro. (Línea 67-68)

Narratema 10 – Formación de una familia

La iniciada se casa con el príncipe y juntos viven felices para siempre.

Y así, se celebró la boda del príncipe con La bella durmiente con todo esplendor. Y vivieron felices para siempre. (Línea 73-75)

En esta versión del cuento, no se menciona la formación de familia, pero en versiones anteriores de la historia, se concebía y nacía un niño durante el sueño.

6 Comparación y conclusión

A continuación, se procederá a un análisis detallado de las narraciones individuales del rito de iniciación presentes en los cuentos seleccionados. Se destacarán claramente sus rasgos especiales y, del igual manera, las características del rito de iniciación femenino.

La narración de la *salida* presenta diversas formas en los cuentos seleccionados. En *La niña sin brazos*, la partida se evidencia en dos momentos: primero, cuando la niña es llevada contra su voluntad, y luego, cuando se va por voluntad propia para salvar a sus hijos. En *Estrellita de Oro*, no hay una salida clásica de la casa paterna, sino que la muerte de la madre y los acontecimientos posteriores representan la ruptura con la vida anterior y, de esta manera, la partida de la infancia a la edad adulta. En *La mujer que se propuso redimir a su marido*, la iniciación forma parte de la sustitución del rey. También puede reconocerse un claro alejamiento del hogar familiar cuando la princesa parte para rescatar a su marido y a sus hermanos.

En *Rapunzel*, la niña es arrancada del hogar paterno siendo un bebé. Por tanto, no hay agencia activa por parte de ella, sino que una iniciadora es responsable del primer narratema. En *La bella durmiente*, tiene lugar un distanciamiento de los padres, ya que abandonan el castillo. En la mayoría de estos cuentos, las protagonistas se ven obligadas a iniciar el proceso, en línea con la teoría de Gustav Hans Graber sobre la pasividad de las niñas en la iniciación. La única excepción que encontramos en este sentido es el personaje de la princesa de *La mujer que se propuso redimir a su marido*, ya que asume un papel activo en la historia.

El momento de *resistencia* se manifiesta de diferentes maneras en los cuentos de hadas. En *La niña sin brazos* la protagonista ofrece una resistencia activa, que conduce a que le corten los dos brazos y cuando se niega a matar a sus hijos y huye con ellos. Por su parte vez, la resistencia de *Estrellita de Oro* se produce a nivel emocional, cuando se entristece por las injusticias que la aquejan. Esta resistencia emocional se puede observar asimismo en *La mujer que se propuso redimir a su marido*, cuando la princesa empieza a llorar por la pérdida de su marido. En este cuento, sin embargo, la resistencia se codifica primero como dolor emocional y después como la decisión de marcharse para solucionar los graves problemas. La secuencia del narratema es, por tanto, cronológicamente diferente.

En *Rapunzel*, en cambio, no se observa ningún tipo de resistencia, ni por parte de la niña, ya que era solo un bebé, ni por parte de sus padres, en relación a los cuales no se hace mención de ninguna clase de dolor. A pesar de que se hace hincapié reiteradamente en las horribles condiciones en que Rapunzel vive en el desierto después de su destierro, nunca se registran signos de queja u oposición en el texto. Una tendencia a la resistencia solo se percibe cuando ocurre el primer encuentro con el príncipe y la doncella prefiere al príncipe a su presente vida. Su personalidad pasiva y silenciosa encaja con la hipótesis de Sigrid Fröh de que las protagonistas femeninas corresponden al ideal de mujer del siglo XIX, caracterizado por la modestia, la humildad y, justamente, la pasividad.¹⁷⁸

En *La bella durmiente* tampoco se percibe una resistencia por parte de la niña. En cambio, la resistencia proviene de su padre y de la duodécima sabia, que intentan protegerla. Bruno Bettelheim interpreta esta actitud del padre como un tema sexualizado, argumentando que, si bien los padres no son capaces de impedir el despertar sexual de sus hijos, sí pueden aplazarlo. En el ejemplo de *La bella durmiente* este retraso se extiende hasta por cien años, como sugiere dicho investigador al vincular la maldición con el inicio de la menstruación en el decimoquinto cumpleaños de la doncella. En consecuencia, tiene sentido que solo el rey se oponga activamente a la maldición, mientras que la reina no pareciera prestarle atención, ya que el inicio de la menstruación es percibido en las mujeres como algo normal.¹⁷⁹ Este enfoque interpretativo concuerda también con las consideraciones de Thir, quien asevera que el rito de transformación de niña en mujer viene determinado por la menstruación. La iniciación ulterior de la niña tiene por objeto prepararla para la futura vida social y conyugal, elementos que pueden encontrarse en los relatos mencionados.¹⁸⁰

Una comparación lingüística y cultural revela que las versiones españolas de los cuentos de hadas muestran una resistencia más evidente, mientras que en los dos cuentos alemanes aquí presentados no se aprecia ninguna forma de rebelión por parte de la iniciada.

El narratema *camino y permanencia en la zona de iniciación* es particularmente interesante en *La niña sin brazos*, dado que en este cuento, el árbol del que cuelgan a la niña se considera

¹⁷⁸ Fröh 2004, p. 177.

¹⁷⁹ Bettelheim 2004, pp. 268-270.

¹⁸⁰ Thir 2010, p. 18.

una zona demarcada que indica la transición de la vieja a la nueva vida.¹⁸¹ En *Estrellita de Oro*, hay una división entre dos lugares de iniciación. Por un lado, la transformación tiene lugar en casa de sus padres, en la cocina, donde se prepara para una nueva vida con su metamorfosis, y por otro en el castillo, donde entra en una vida que aún le es ajena. El paso a la segunda zona de iniciación, el castillo, está incluso codificado tres veces, siendo el tres un número que suele tener un significado especial en los cuentos de hadas. Considerando la interpretación de Bettelheim en el contexto de las tres visitas al baile, *Estrellita de Oro* desea entablar una relación sexual con el príncipe tras su primera concurrencia a dicha fiesta, pero aún no ha alcanzado la madurez y tiene que hacer más intentos.¹⁸²

La princesa de *La mujer que se propuso redimir a su marido* también toma un camino directo hacia el lugar de la iniciación, delimitado por el mar. Al igual que en *La niña sin brazos*, en este cuento aparece un objeto que marca los límites que se deben superar. Al cruzar el mar, ayudada por una figura de apoyo, entra en la zona de iniciación y realiza la transición a una nueva vida. En estos cuentos españoles, los cruces de fronteras relacionados con la naturaleza aparecen dos veces. En *Estrellita de Oro* no parece haber una demarcación clara de la zona de iniciación. En los dos cuentos alemanes, en cambio, se describen con detalle los espacios que sirven de zonas de iniciación.

En *Rapunzel*, la niña se encuentra en una torre remota donde tiene que vivir aislada durante años. Se observa que la niña no entra voluntariamente en la sala de iniciación, sino que es encerrada por la iniciadora. Este sitio aislado sirve como espacio de transformación durante toda la iniciación. En *La bella durmiente*, sin embargo, hay que señalar que la niña entra inicialmente de forma voluntaria en la zona de iniciación, donde también permanecerá recluida durante años hasta completar el rito iniciático. Stefan Neuhaus hace referencia a una dimensión de profundidad psicológica al caminar hacia el lugar de la iniciación, que es una realización alegórica del subconsciente.¹⁸³

El narratema *desplazamiento en trance* es claramente reconocible en las dos obras de Espinosa. En *La niña sin brazos* la protagonista cuelga, por un lado, aislada de un árbol y, por otro, camina por el desierto con sus hijos, sufriendo hambre y sed. En *Estrellita de Oro*,

¹⁸¹ Metzeltin & Thir 2012, p. 61.

¹⁸² Bettelheim 2004, p. 308.

¹⁸³ Neuhaus 2005, p. 142.

es experimentado en múltiples ámbitos, como en el sufrimiento del hambre, el aislamiento y la humillación constantes. En *La mujer que se propuso redimir a su marido*, también se da a entender que la princesa sufre hambre y sed al no poder aceptar comida y bebida de la hechicera. Otro aspecto es el aislamiento de su mundo conocido, donde la hechicera intenta "envenenarla" con su magia.

El momento del trance también está claramente presente en los cuentos alemanes recopilados por los hermanos Grimm. En *Rapunzel*, la doncella se encuentra aislada en la torre y más tarde en el desierto, donde enfrenta hambre y sed. La renuncia a la comida y la bebida parece ser un momento esencial que las iniciadas deben soportar durante esta transformación. En *La bella durmiente*, la niña también está expuesta a momentos de desplazamiento de trance. Además de la puntada en la rueca, que podría interpretarse como la influencia de sustancias intoxicantes, la niña es separada de su entorno familiar y confinada en una torre, donde pasa años durmiendo en solitario. En este contexto, también puede interpretarse una conexión con la sexualidad emergente. Leonhard J. Friedman plantea la hipótesis de que el huso amenazador representa una advertencia contra la sexualidad.¹⁸⁴ El temor a no estar aún preparada para la vida matrimonial hace que la niña caiga en un profundo sueño, del cual solo despierta como una mujer madura.

El periodo de aislamiento es una característica especial de la iniciación femenina, donde la iniciada se aparta del resto del mundo y atraviesa el ritual de convertirse en adulta en reclusión.¹⁸⁵ Es importante resaltar la intrusión de elementos externos que sucede en muchos ritos de iniciación femeninos. En los casos de *Rapunzel* y *La bella durmiente*, por ejemplo, es el príncipe quien penetra en la habitación aislada. En este contexto, Bettelheim señala una vez más que el príncipe solo puede ingresar a la habitación de La bella durmiente transcurridos esos cien años, pues ella solo puede alcanzar su madurez sexual en ese momento.¹⁸⁶ El mismo aspecto se refleja en el cuento de *Rapunzel*. Bettelheim también interpreta el aislamiento como un periodo largo y tranquilo de autorreflexión. En los procesos de grandes cambios y de éxito en el camino hacia la edad adulta, se consideran esenciales los periodos de descanso, que, a menudo, se equiparan con la pasividad.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Friedman, Leonhard J. (1963). *Dornröschens Erweckung*. En Laiblin, Wilhelm (ed.) (1995). *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. Darmstadt: Wiss. Buchges., p. 408.

¹⁸⁵ La codificación de esta narración ofrece una diferencia significativa con el rito de iniciación masculino.

¹⁸⁶ Bettelheim 2004, p. 271.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, pp. 261-262.

El narratema *muerte simbólica* puede encontrarse de diversas formas en los cuentos expuestos en el presente trabajo. En *La niña sin brazos*, no se encuentra una codificación clara de la muerte simbólica, aunque se sugiere que su exclusión en el árbol, lo que es un indicio del narratema. En *Estrellita de Oro*, por el contrario, se alude claramente a la muerte simbólica, ya que la niña aparece frecuentemente cubierta de cenizas y permanece en un escondite donde no debe ser reconocida por los demás. En otras versiones lingüísticas del cuento, como "Aschenputtel" en alemán o "Cinderella" en inglés, este narratema se refleja incluso en el nombre del cuento, haciendo referencia a las cenizas que cubren a la figura principal.

Otra variante del narratema se puede identificar en *La mujer que se propuso redimir a su marido*, donde la iniciada, siguiendo el consejo del pescador, se impone a sí misma la prohibición de hablar y confronta a la hechicera en silencio. En *Rapunzel*, la muerte simbólica también se presenta de forma más sutil, ya que la niña permanece invisible al mundo exterior detrás de las paredes de la torre. La narrativa de la muerte simbólica es más prominente en *La bella durmiente*, dado que la doncella cae literalmente en un "sueño parecido a la muerte". Este puede verse como un proceso que coincide con la pubertad de la niña, representando un estado de espera entre la niñez y la feminidad.¹⁸⁸

La *metamorfosis* se muestra claramente en *La niña sin brazos* mediante la mutilación de los brazos de la niña y, más adelante, con la reincorporación de sus extremidades, simbolizando así la culminación del ciclo de la metamorfosis. Von Franz analiza el cuento con más detalle, describiendo el corte de los brazos como una forma de mutilación que solo afecta en las protagonistas femeninas.¹⁸⁹

En *Estrellita de Oro*, la metamorfosis se codifica en dos ocasiones: primero, cuando la niña, agraciada con el don del cielo, recibe el nombre de *Estrellita de Oro*, y luego a través de su cambio de atuendo, que le permite asistir al baile real.

¹⁸⁸ Neuhaus 2005, p. 142.

¹⁸⁹ Franz, Marie-Louise Von (2017). *Das Weibliche im Märchen*. Künsnacht: Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie, p. 94.

En *La mujer que se propuso redimir a su marido*, la metamorfosis funciona como un acto activo para derrotar al mal. Al quitarse el disfraz masculino y revelarse como mujer, logra vencer a la bruja.

En *Rapunzel*, como en el narratema anterior, la metamorfosis no es voluntaria, sino que es llevada a cabo por la iniciadora. La hechicera corta el pelo de Rapunzel, alterando así su apariencia.

La metamorfosis en *La bella durmiente*, por el contrario, no implica cambios externos, sino más bien una transición de la muerte a la vida, donde el proceso de convertirse en mujer se completa gradualmente con su despertar. De esta manera y con su posterior casamiento, su proceso de maduración se completa, pudiendo ser considerada una mujer adulta, preparada para el matrimonio.¹⁹⁰

Dos de los cinco cuentos exploran la metamorfosis a través de la mutilación física: a una niña le cortan los brazos y a la otra el pelo. Según observaciones etnológicas, la metamorfosis en forma de mutilación es una tradición muy extendida en los ritos de iniciación femeninos.¹⁹¹ En los otros dos cuentos, la metamorfosis implica un cambio externo, como quitarse o cambiar las ropas. Por último, la metamorfosis en estado de sueño parece ser la conclusión satisfactoria de un proceso introspectivo y emocional.¹⁹²

Los narratemas de *enseñanza y práctica* se entrelazan con frecuencia juntos en los cuentos de hadas. Un ejemplo de ello son los seleccionados aquí. En *La niña sin brazos* se presentan en un nivel implícito. Por un lado, la protagonista pasa el periodo de aprendizaje y transición aprendiendo nuevas estructuras cortesanas y convenciones sociales, en preparación para la vida matrimonial. Por otro lado, experimenta un aislamiento en el desierto junto a sus hijos al fugarse. Esto entra en consonancia con la hipótesis de Metzeltin & Thir, de que una de las principales características que definen el rito de iniciación femenino son el aislamiento y la reclusión durante el periodo de aprendizaje y práctica.

¹⁹⁰ Neuhaus 2005, p. 142.

¹⁹¹ Ausserer 2003, pp. 94-95.

¹⁹² Bettelheim 2004, pp. 261-262.

La codificación en *Estrellita de Oro* refleja asimismo este proceso. La niña enfrenta nuevos retos, algunos con connotaciones negativas, como el duro trabajo doméstico impuesto por su madrastra, y otros positivos como el baile con el príncipe y su posterior matrimonio. En *La mujer que se propuso redimir a su marido* no hay códigos claros de enseñanza y práctica, pero sus acciones aquí implican encarar nuevas aventuras y aplicar sus conocimientos recién adquiridos para ello.

En los dos cuentos de hadas de Espinosa, la protagonista debe adaptarse a las circunstancias de su vida aislada y aprender nuevas cualidades. El tema de la experiencia sexual, que debe ser aprendido por la doncella, también se introduce aquí. Lo mismo ocurre en *La bella durmiente*, donde al despertar la joven conoce al príncipe y entra en un nuevo mundo de vida conyugal. Además, ya se ha establecido una conexión sexualizada entre las distintas narraciones utilizando una amplia variedad de enfoques teóricos.

En los dos cuentos de Espinosa, el momento del *regreso de la zona de iniciación* está fuertemente marcado por figuras masculinas. En *La niña sin brazos*, es el marido quien guía a su mujer de vuelta a su reino. En *Estrellita de Oro*, uno de los lugares de iniciación también se abandona con la ayuda del hombre. En cambio, en *La mujer que se propuso redimir a su marido*, la princesa regresa a su lugar de origen con los tres príncipes tras vencer con éxito a la hechicera. Aquí, la mujer es la responsable del regreso, completando así la iniciación, como verdadera pretendiente, y la sustitución regia.

Cabe destacar el rol femenino dominante en este cuento, ya que, en última instancia, solo una mujer podría vencer al mal. En contraste, en los dos cuentos alemanes, vuelve a figurar el motivo clásico de la princesa sacada de la zona de iniciación con la ayuda del príncipe. En *Rapunzel*, aunque la mujer es capaz de curar al príncipe con sus lágrimas, es él quien la conduce a su reino. También se puede encontrar una codificación similar en *La bella durmiente*, donde el príncipe la despierta y la redime, y, juntos abandonan la zona de iniciación.

Esta dependencia de una pareja masculina para regresar de la zona de iniciación podría interpretarse como la culminación de la transformación de una niña en una mujer

(sexualmente) madura y lista para el matrimonio. Esta interpretación también conduce al último punto y, la conclusión del rito de iniciación: la formación de una familia.

En algunos de los cuentos, el narratema *formación de una familia* no es el último cronológicamente. En *La niña sin brazos*, el primer momento de la iniciación conduce a la fundación de la familia. Aun siendo así, este momento se repite más tarde de forma indirecta cuando la familia se reúne, sin sospecharlo inicialmente. En *Estrellita de Oro*, el matrimonio tiene lugar después de que la niña sea llevada al palacio por el príncipe, marcando así el final del rito de iniciación y la transición a la feminidad. Sin embargo, vale destacar la madurez emocional de Estrellita de Oro, ya que la disposición compasiva que muestra en el desenlace, permite ver que también ha experimentado un proceso espiritual.

En *La mujer que se propuso redimir a su marido*, la formación de la familia se encuentra al principio de la historia. Sin embargo, al igual que en *La niña sin brazos*, la familia vuelve a reunirse al final del cuento. En *Rapunzel*, se codifica este narratema en el viaje al reino del príncipe y el posterior matrimonio. Esto es similar en *La bella durmiente*, ya que la princesa es llevada de vuelta donde su familia por el príncipe e inmediatamente después se celebra una boda. El matrimonio parece ser extremadamente fundamental para completar el rito de iniciación femenino, siendo necesario para realizar con éxito el proceso de convertirse en mujer adulta y para que ser aceptada como tal en la sociedad. Stefan Neuhaus también aborda la moral burguesa de la época, donde las relaciones sexuales antes del matrimonio se consideraban incorrectas.¹⁹³

Por tanto, el matrimonio se equipara a la madurez sexual, ya que la culminación de la iniciación de una chica solo puede producirse cuando ella, quizá solo inconscientemente, se siente preparada para ello. El ejemplo de *La bella durmiente* demuestra que este proceso puede durar cien años. Además, la reunificación familiar es otro componente esencial para completar con éxito el proceso de maduración femenina, como se ve en cuentos como *La niña sin brazos*. La relevancia de la unidad y la pertenencia a una familia también se aprecia en el cuento *La mujer que se propuso redimir a su marido*. Aunque este cuento de hadas tiene un papel femenino fuertemente dominante, que contrasta con los rasgos de carácter pasivo generalmente asociados con las princesas tradicionales de los cuentos de hadas, no se

¹⁹³ Neuhaus 2005, p. 142.

puede pasar por alto la presencia y la importancia de la familia. Solo gracias a la voluntad de salvar a su familia, la princesa puede emprender su hazaña y, en el transcurso de la misma, completar con éxito su iniciación y ser investida como nueva reina.

Aunque en muchos aspectos se destacan los modelos de conducta tradicionales, el análisis detallado de cada narratema ilustra la complejidad y el significado del rito de iniciación femenino y muestra el papel central de la mujer, lo que permite una comprensión más profunda de los complejos procesos de transición a la feminidad. Estas historias no solo reflejan las normas y expectativas sociales, sino que también demuestran el poder transformador y el potencial de los personajes femeninos para participar activamente en su propio rito de iniciación y experimentar un crecimiento personal.

7 Bibliografía

7.1 Fuentes primarias

ESPINOSA, Aurelio M. (1965). *Cuentos populares de España*. 3ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.

FRÜH Sigrid (2004). *Frau, die auszog ihren Mann zu erlösen - Europäische Frauenmärchen*. Krummwisch bei Kiel: Königsfurt Verlag.

GRIMM, Jacob & GRIMM, Wilhelm (1975). *Grimm Märchen*. München: Betz.

7.2 Fuentes secundarias

AUSSERER, Caroline (2003). *Menstruation und weibliche Initiationsriten*. Frankfurt am Main, Wien [et al.]: Lang.

BETTELHEIM, Bruno (2004). *Kinder brauchen Märchen*. 26ª ed. München: Dt. Taschenbuch-Verlag.

BONIN, Felix von (2001). *Kleines Handlexikon der Märchensymbolik*. 1ª ed. Stuttgart: Kreuz-Verlag.

CAMARENA, Julio (1993). *Das Zaubermärchen in Spanien*. En RÖTH, Diether, & KAHN, Walter (ed.). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen.

DENECKE, Ludwig (1993). *Märchen verbinden Völker*. En RÖTH, Diether, & KAHN, Walter (ed.). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen.

FRANZ, Marie-Louise Von (2017). *Das Weibliche im Märchen*. Küsnacht: Verlag Stiftung für Jung'sche Psychologie.

- FREY, Dieter (ed.) (2017). *Psychologie der Märchen: 41 Märchen wissenschaftlich analysiert - und was wir heute aus ihnen lernen können*. Berlin: Springer.
- FRIEBERSHÄUSER, Barbara (1995). *Initiationsriten und ihre Bedeutung für weibliche und männliche Statuspassagen. Über archaische Rituale und moderne Einführungen in einen neuen Status*. Feministische Studien 13, no. 1.
- FRÜH, Sigrid (2012). *Märchenreise durch Europa*. Krummwisch bei Kiel: Königsfurt-Urania.
- GENNEP, Arnold Van (1986). *Übergangsriten*. Frankfurt/Main [et al.]: Campus-Verl. [et al.].
- GENNEP, Arnold Van (1999). *Übergangsriten*. Studienausg. Frankfurt/Main [et al.]: Campus-Verl. [et al.].
- GRABER, Gustav Hans (1946). Märchengestalten bei Jugendlichen. En LAIBLIN, Wilhelm (ed.) (1995). *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. 5ª ed. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- GUELBENZU, José María & LANGE, Susanne (2000). *Spanische Hunger- und Zaubermärchen*. Primera edición limitada, si. I-VIII. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag.
- LAIBLIN, Wilhelm (1995). *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. 5ª ed., ampliada con un prefacio. Darmstadt: Wiss. Buchges.
- LAYEN, Friedrich von der (1958). *Das Märchen*. En LAIBLIN, Wilhelm (1995). *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*. 5ª ed., ampliada con un prefacio. Darmstadt: Wiss. Buchges.

- KARLINGER, Felix (1988). *Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum: Grundzüge*. 2ª, con bibliografía. Rev. ed. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft
- KÜRTHY, Tamás (1985). *Dornröschens zweites Erwachen. Die Wirklichkeit in Mythen und Märchen*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- LÜTHI, Max (1997). *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*. 10ª ed. Tübingen [et al.]: Francke.
- LÜTHI, Max, & RÖLLEKE Heinz (2004). *Märchen*. 10ª ed. Actualizada. Stuttgart [et al.]: Metzler.
- MAZENAUER, Beat & PERRIG, Severin (1995). *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*. 1ª ed. Leipzig: Kiepenheuer.
- METZELTIN, Michael & THIR, Margit (2002). *El arte de contar - una iniciación: un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad*. 1ª ed. Murcia: Univ. de Murcia.
- METZELTIN, Michael & THIR, Margit (2012). *Textanthropologie*. Wien: Praesens.
- NEUHAUS, Stefan (2005). *Märchen*. Tübingen: Narr Francke Verlag GmbH + Co. KG.
- PROPP, Vladimir (1987). *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München/Wien: Hanser.
- RÖHRICH, Lutz (1993). *Märchen und Märchenforschung heute*. En RÖTH, Diether, & KAHN, Walter (ed.). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen.
- RÖTH, Diether, & KAHN, Walter (ed.) (1993). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen.

RÖHRICH, Lutz (1993). *Max Lüthi – Ein europäischer Märchenforscher*. En RÖTH, Diether, & KAHN, Walter (ed.). *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Haag + Herchen.

THIR, Margit (2010): *Herrscherersetzung*. Wien: Präsens.

7.3 Páginas web

DORSCH, Walter & ZIERER, Klaus (2022). *Kinder brauchen Märchen*. Pädiatrie: Kinder- und Jugendmedizin hautnah 34, no. 4. 17–17.

Recuperado de <https://doi.org/10.1007/s15014-022-4071-8> [11.04.2024]

GOETHE-INSTITUT. *Rapunzel*. Recuperado de

<https://www.goethe.de/lrn/prj/mlg/mad/gri/de9114354.htm> [11.04.2024]

STEINER, Bettina. *200 Jahre Grimms-Märchen: Als Rapunzel schwanger war*. Recuperado de <https://www.diepresse.com/1321667/200-jahre-grimms-maerchen-als-rapunzel-schwanger-war> [29.11.2023]

8 Apéndice

8.1 Deutschsprachiges Abstract

Märchen dienen oft als Bühne für Initiationsriten, in denen junge Menschen ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen müssen, um in die Gesellschaft aufgenommen zu werden. Während das erfolgreiche Absolvieren solcher Riten und der damit verbundene Übergang ins Erwachsenenalter im kollektiven Gedächtnis oft mit männlichen Figuren assoziiert wird, konzentriert sich diese Arbeit auf den weiblichen Initiationsritus in Zaubermärchen. Anhand der Analyse verschiedener Narrateme aus prototypischen Initiationssequenzen nach dem Modell von Metzeltin & Thir werden fünf verschiedene Fraueninitiationen eingehend untersucht. Dabei werden die einzelnen weiblichen Charaktere genauer betrachtet und nach gendertypischen Darstellungsformen analysiert. Die Ergebnisse dieser Analysen werden einander gegenübergestellt und mit theoretischen Ansätzen aus verschiedenen Forschungsbereichen in Beziehung gesetzt. Die Arbeit bestätigt die Vermutung, dass Initiationsriten von Frauen oft stark sexualisiert sind und in vielen Fällen mit einer Konnotation zur (sexuellen) Reife einhergehen. Diese Ergebnisse spiegeln sich auch in ethnologischen Ansätzen zum weiblichen Initiationsritus wider, die die Übergangsperiode vom Mädchen zur Frau oft mit der Menstruation gleichsetzen. Diese Beobachtungen finden sich auch in den besprochenen Märchen wieder und zeigen zudem, dass die Initiation von Mädchen nach wie vor oft stark von männlichen Figuren geprägt und dominiert ist.

8.2 Los cuentos analizados

8.2.1 La niña sin brazos

III.—CUENTOS DE ENCANTAMIENTO

35. LA NIÑA SIN BRAZOS

Era un padre que tenía una hija. Y pa mantenerla tenía que ir todos los días al monte a por leña si llovía porque tronaba y si tronaba porque llovía.

Y un día que fue al monte a por leña, le salió un hombre de una encina y le dijo:

—Diga usted. ¿Cómo viene usted hoy al monte a cortar leña?

Y el hombre le contesta:

—Pues vengo porque tengo una hija que mantener.

Y ya le dijo el hombre de la encina, que era el diablo:

—Pues mire, que yo le daré a usted todo el dinero que le haga falta. Tenga usted.

Y diciendo esto, le dio un talegón lleno de monedas de oro y plata. Y luego le dice:

—Váyase usted a su casa con su dinero, y esta noche aguarde en su casa.

Y se fue el pobre leñero pa su casa muy contento. Y llegó y le contó a su hija lo que le había pasao. Y le entregó el talegón de dinero y le dijo que iba a hacerles una visita el señor que le había dao el dinero.

La muchacha era muy cristiana y siempre que llegaba alguno a su casa hacía la señal de la cruz. Y le dijo a su padre:

—Pero, ¿quién será ese señor?

—Esta noche cuando venga se lo preguntaremos —le contestó el padre.

Y en éstas estaban, cuando llegó el diablo y llamó en la puerta:

—¡Tran! ¡Tran!

Y al momento la muchacha hizo la señal de la cruz y salió a ver quién era. Pero ya no encontró a nadie.

4
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

33 El diablo se había desaparecido al hacer ella la señal
34 de la cruz.

35 Conque al otro día fue el hombre otra vez a por
36 leña al monte y le salió otra vez el diablo. Y el leñador
37 le dice:

38 —¿Cómo no fue usted anoche a mi casa?

39 Y el diablo le contesta:

40 —He tenido el tiempo ocupao y no he podido. Pero
41 mire; coja este saco de dinero y lléselo a su casa. Y esta
42 noche sí me espera en su casa, que ya iré. Y una cosa
43 le ruego y es que mande a su hija tirar toda el agua
44 bendita que haiga en la casa.

45 Y fue el hombre y llegó a su casa y le entregó a su
46 hija el saco de dinero y le dijo lo que había dicho el
47 señor de la encina. Y la muchacha, como era tan bue-
48 na cristiana, le dijo a su padre:

49 —Pero si tiro a la calle toda el agua bendita que hay
50 en la casa, no podré hacer la señal de la cruz.

51 Y el padre le dijo:

52 —Tírala toda, que no hace falta.

53 Y ella la tiró toda. Y apenas la había acabao de
54 tirar a la calle, cuando va llegando el diablo y llama
55 en la puerta:

56 —¡Tran! ¡Tran!

57 Y la muchacha, como no había agua en la casa, se
58 mojó los dedos con saliva e hizo la señal de la cruz.
59 Y salió a abrir la puerta, pero no halló a nadie. El
60 diablo se había desaparecido otra vez al hacer ella la
61 señal de la cruz.

62 Y al otro día fue el leñador al monte otra vez y salió
63 el diablo. Y el leñador le preguntó:

64 —¿Cómo no ha ido usted anoche?

65 Y el diablo le contestó:

66 —Es que estoy siempre ocupao. No he podido.

67 Y ya le dice al leñador:

68 —¿Tienen ustedes corral delante de su casa?

69 Y el leñador le dice:

70 —Sí.

71 —¿Y suele su hija echar la siesta allí por la tarde?

72 —Sí.

73 —¿A qué hora suele ella echar la siesta?

74 —A las dos.

Y después de esta conversación le dio el diablo otro	75
saco de dinero y le dijo:	76
—Váyase usted a su casa con este saco de dinero, y	77
cuando le haga falta más, venga por más.	78
Y se fue el leñador pa su casa con otro saco de di-	79
nero.	80
Y ya el diablo determinó robarse a la muchacha. Y	81
a las dos de la tarde del día siguiente, llegó a la casa	82
del leñador cuando la muchacha estaba echando la sies-	83
ta. Y dormida como estaba la cogió y la subió en su	84
caballo y salió corriendo con ella. Y de repente despertó	85
la niña y levantó un brazo pa hacer la señal de la cruz.	86
Y el diablo cogió un cuchillo grande y le cortó el brazo.	87
Y ya iba a levantar la niña el otro brazo pa hacer	88
la señal de la cruz, cuando cortásele también el diablo	89
con el cuchillo. Y entonces la niña, como pudo, hizo la	90
señal de la cruz con las piernas. Cuando hacía la señal	91
de la cruz con las piernas, el diablo la cogió y la dejó	92
colgada del pelo de un árbol muy alto y se desapare-	93
ció. Y así se quedó la niña colgada del pelo del árbol	94
y sin brazos onde el diablo la dejó. Y cerca del árbol	95
había un palacio onde vivían un rey y una reina que	96
tenían un hijo.	97
Y los perros del rey subían todos los días al árbol	98
onde estaba colgada la niña y le llevaban pa comer	99
lo que les daban en el palacio. Y de darle la comida	100
a la niña, los perros se iban quedando cada día más	101
secos. Y el rey, al verlos tan secos, dijo:	102
—Pero ¿por qué es que mis perros se van quedando	103
cada día más secos? ¿Que los criaos no les dan de	104
comer?	105
Y dio en reñir con los criaos. Y los criaos dijeron que	106
no, que siempre les daban lo de siempre. Y ya dijo el	107
rey:	108
—Pues acechar a los perros, a ver qué hacen con la	109
comida.	110
Y acecharon a los perros, y vieron que subían siempre	111
con la comida y se la daban a una hermosa dama que	112
estaba colgada del árbol. Y la dama era tan guapa, que el	113
hijo del rey dijo que la bajaran del árbol. Y fueron los	114
criaos del rey y la bajaron y la llevaron al palacio.	115
Cuando ya la niña estaba en el palacio, el hijo del	116
rey se enamoró de ella y les dijo a sus padres que se	117

118 quería casar con ella. Y sus padres le dijeron que era
119 una deshonra casarse con una mujer sin brazos, que no
120 podría criar a sus hijos ni nada. Y él les dijo que no
121 le importaba que no tuviera brazos, que habiendo dine-
122 ro y teniendo criados, todo era fácil.

123 Y se casaron el hijo del rey y la niña sin brazos. Y
124 a los pocos meses de estar casados, se murió el rey y el
125 hijo quedó de rey y la niña sin brazos de reina. Y pron-
126 to tuvo que marcharse el nuevo rey a reinar a otro
127 reino y dejó a la niña sin brazos encinta.

128 Y en ese medio tiempo tuvo ella mellizos y se lo
129 enviaron a decir al rey. Y el diablo cogió la carta y
130 puso otra, onde le decía al rey que la reina su mujer
131 había dado a luz dos ratones. Y contestó el rey con otra
132 carta onde decía: «Pues si ha dado a luz mi mujer dos
133 ratones, que los críe hasta que yo vuelva.» Y otra vez
134 cogió el diablo la carta y puso otra, onde decía: «Coge
135 a esos dos niños que has dado a luz y degüéllalos. Si no,
136 eres tú víctima.»

137 Y cuando llegó la carta, la coge ella y se echa a llorar,
138 y dice que a sus hijos no los mata ni por todo lo que
139 hay en el mundo. Y la agüela empezó también a llorar
140 y le dijo a la niña:

141 —¿Qué vamos a hacer?

142 Y dijo la niña:

143 —Pues nada. Hágame usted unas alforjas pa echar
144 a uno por delante y a otro por detrás y marcharme sola
145 yo con ellos.

146 Y la agüela le mandó hacer las alforjas, y se mar-
147 chó la niña sin brazos por el mundo adelante con sus
148 dos mellizos en las alforjas.

149 Y caminando, caminando, ya llegó a una fuente con
150 hambre y sé. Y nadie le daba una limosna, ni agua
151 pa beber. Y al llegar a la fuente, dijo:

152 —Tengo sé. Pero si bajo a la fuente, no podré subir.

153 Y se fue camino adelante, muerta de sé y hambre,
154 hasta que allá muy lejos vio a una señora que estaba
155 lavando en unas filas muy majas y le dijo:

156 —Señora, ¿me hace usted el favor de unos bocaditos
157 de agua? Porque si bajo a beber no podré subir, y si
158 no bajo me muero de sé.

159 Y la señora le contestó:

160 —Mira; véte y llama en aquellas puertas blancas que

ves allá lejos, muy lejos, y te saldrán a recibir y te darán todo lo que te haga falta.

Y la niña llamó y salió a recibirla San Pedro y la dijo que qué se le ofrecía.

Y ella le dijo:

—Quiero que me haga usted el favor de un poquito de agua, que ya me muero de sé. Si bajo por ella a la fuente no podré subir, y si no bajo me muero de sé.

Y ya le dio San Pedro un vaso de agua y le dijo:

—Si usted nos obedece, le vamos a dar todo lo que le haga falta y le pondremos sus brazos pa que pueda criar a sus niños.

Y dijo ella que obedecería. Y San Pedro le puso sus brazos y la llevó a una montería, onde nada les faltaba a ella y a sus niños. Y allí en la montería tenía una casa y muchos criaos. Y la dijo San Pedro que no almitiera a nadie en su casa sin que dijera antes tres veces «¡Jesús, María y José!»

Y ya volvió el rey de reinar por otras partes. Y cuando llegó a su palacio, le preguntó a su madre por la reina, y ya le contó ella lo que había pasao. Y cuando supo el rey la verdá y el engaño de las cartas, sospechó que el diablo era el de la culpa de todo y empezó a maldecirle.

Y se le apareció el diablo y le dijo que no se apurara, que él le ayudaría a buscar a su mujer. Y es que el diablo quería cogerlos a los dos. Y se marchó el rey con el diablo y el suegro a buscar a su mujer. Y el suegro estaba tentao del diablo porque le había mandao a su hija que tirara a la calle toda el agua de la casa.

Y caminando el rey por la montería, se les hizo noche y vieron la luz de la casa de su mujer. Y se dirigieron allí, sin saber quién vivía, y llamaron en la puerta. Y salió la niña a recibirles y les dijo que entraran, pero que todos los que entraran tenían que decir tres veces «¡Jesús, María y José!» Y el rey dijo tres veces:

—¡Jesús, María y José!

Y el suegro, aunque estaba tentao del diablo, también lo dijo y entró. Pero el diablo, como no pudo decirlo, no entró. Y allí fuera, onde estaba, quería decir ¡Jesús,

202 María y José!, pa entrar y hacer de las suyas, pero no
203 pudo. Todo lo que decía era:

204 —¡Tuddú, tudduddú, tuddú!

205 Y ya que todos estaban dentro, el diablo tuvo que
206 marcharse. Y pusieron la cena y se sentaron a la mesa.
207 Y el rey miraba y remiraba a aquella mujer tan guapa y decía:

208 —¿Si será esta mujer mi esposa?

209 Y la miraba y la remiraba y ya le iba a preguntar
210 pero decía:

211 —No; no puede ser, porque mi mujer no tenía brazos
212 y ésta tiene brazos.

213 Y como hacía frío, los criaos puson un brasero cerca
214 de la mesa pa que el rey se calentara. Y cuando ya
215 iban a comenzar a cenar la niña echó la bendición:

216 —En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu
217 Santo. El que esté tentao del diablo, que dé un estam-
218 pido y se salga.

219 Y el padre de la niña, que estaba tentao del diablo
220 se volvió cenizas y se desapareció. Y todos quedaron
221 muy elevaos; pero el rey no dijo nada.

222 Y ya se puson a cenar. Y el rey, como estaba cerca del
223 brasero, se le comenzó a quemar la capa. Y los niños,
224 que por guapos y ricos, el rey no dejaba de mirar, le
225 dijeron:

226 —Papá, que se le quema la capa.

227 Y el rey los miraba y los remiraba. pero no decía
228 nada. Pero se lo dijón tantas veces, que por fin le dijo
229 el rey a la niña:

230 —¿Sabes que no puedo cenar porque me dicen estos
231 niños «Papá, que se le quema la capa»?

232 Y en este momento fue cuando ella le echó los bra-
233 zos y le dijo:

234 —Sí, esposo mío; éstos son tus hijos y yo soy tu
235 esposa.

236 Y ya le contó todo lo que había pasao y cómo ella
237 había venido a vivir allí. Y el rey se abrazó a ella y
238 abrazó a sus dos hijos, loco de alegría. Y se los llevó
239 a su palacio, donde todos vivieron muchos años muy
240 felices y comieron muchas perdices.

241 Y a mí no me dieron nada porque no les dio la
242 gana.
243

38. ESTRELLITA DE ORO

Éstos eran un rey y una reina que tenían una sola hija. Y se murió la madre y se volvió a casar el rey. Y todo iba muy bien hasta que la nueva reina tuvo una hija. Desde entonces la madre reina ya no quiso a la primera y comenzó a maltratarla. Y cuando ya creció la hija de la nueva reina, más mal trataban a la primera. La enviaban a lavar la ropa, a por agua a la fuente y a hacer otros quehaceres, y la hija de la reina se quedaba en casa y no hacía nada.

Conque un día envió la madastra a la muchacha a lavar y le dio ropa llena de tizne, una cortecilla de jabón y un puchero de sopa. Y le dijo la madastra:

—Tienes que traer la ropa mu blanca, mu blanca, dos libras de jabón y el puchero lleno de sopa.

Y salió la muchacha muy triste y se encontró con una agüelilla, que era la Virgen. Y le dice la Virgen:

—¿Por qué vas tan triste?

Y la muchacha le contesta:

—Mire usté, que me ha enviado mi madastra a lavar estas ropas al río y están llenas de tizne, y me ha dao esta cortecilla de jabón pa lavarla y este puchero de sopa pa comer. Y me ha dicho que vuelva con la ropa mu blanca, mu blanca, con dos libras de jabón y con un puchero lleno de sopa.

Y la Virgen le dice:

—Pues mira; no te apures. Toma esta cesta y mete en ella la ropa y el jabón, y cómete la sopa y después mira pal cielo.

Y así lo hizo la muchacha. Y cuando miró pal cielo, le cayó una estrellita de oro en la frente. Y luego fue a ver la cesta y la ropa estaba ya blanca, mu

blanca y había dos libras de jabón. Y fue y se comió el puchero y en seguida se volvió a llenar.

Conque cogió todo la muchacha y se marchó pa su casa. Y cuando la madrastra la vio, le dijo:

—¿Has hecho lo que te he dicho que hicieras?

Y le entregó la muchacha todo. Y cuando le vio la estrellita en la frente, le preguntó cómo había sido eso. Y ya le contó la muchacha como la agüelilla le había dao todo eso y que le había dicho que mirara pal cielo y le había caído la estrellita de oro.

Conque la madrastra envidiosa entonces llamó a su hija y le dice:

—Ahora vas tú a lavar al río y llevas lo que la otra pa que vuelvas tú también con una estrellita de oro en la frente.

Y fue su hija con lo mismo que la otra. Y la encontró la agüelilla y por envidiosas que eran ella y su madre, Dios las castigó. La Virgen le dijo que metiera toda la ropa y el jabón y el puchero en la cesta y que mirara pal cielo. Y así lo hizo la muchacha. Y miró pal cielo y le cayó un rabo de burro en la frente. Y cuando fue a sacar la ropa de la cesta, la encontró negra, negra, el puchero estaba vacío y no había jabón. Y así se marchó a su casa con el rabo de burro en la frente.

Cuando llegó a casa, la madre se puso muy furiosa y más y más maltrataba a la otra. Y la gente le decía Rabo de Burro y a la otra Estrellita de Oro. Y la madrastra metió a Estrellita de Oro en la cenicera pa limpiar la cocina y sacar las cenizas. Y cuando llegó el domingo, dejaron a Estrellita de Oro en la cenicera y la madre y Rabo de Burro fueron a misa en coche. Y a pesar de que tenía un rabo de burro en la frente, la madre la vestía siempre mu bien pa que no pareciera tan fea. Y la gente decía:

—¡Riao, riao, riao! ¡Estrellita de Oro en la cenicera está! ¡Y Rabo de Burro en el coche va!

Conque ya una vez tuvo que ir el padre a un viaje mu largo. Y fue y les preguntó a sus hijas qué querían que les trajera. Y la Rabo de Burro dijo que ella quería un traje mu bonito, un sombrero de plumas y unos

32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72

zapatos. Y Estrellita de Oro le dijo a su padre que todo lo que ella quería era que le trajera una varillita del primer árbol que encontrara.

Y se marchó el rey y lo primero que vio al salir fue un árbol y se apeó y cortó una varillita pa su hija. Y ya llegó a una ciudad y allí compró el traje, el sombrero y los zapatos pa la otra. Y volvió y les dio a sus hijas lo que le habían pedido.

Cuando unos días después, dio un rey vecino un baile porque era soltero y quería buscar novia. Y la madrastra fue y vistió a Rabo de Burro mu elegante pa que fuera al baile. Y a Estrellita de Oro le echó lantejas en las cenizas y le dijo que las limpiara. Y la dejaron en la cenicera y se fueron al baile en un coche mu rico.

Y la Estrellita de Oro cogió entonces su varillita, que era una varillita de virtud que la Virgen le enviaba, y fue y dijo:

—¡Pajarillos, pajarillos, veniz a ayudarme!

Y vinieron muchos pajarillos y le limpiaron las lantejas en un momento. Y entonces le pidió la Estrellita de Oro a la varillita de virtud un vestido mu rico de plata, de oro y de encajes y unos zapatos de oro pa ir al baile. Y se salió por la chimenea y se fue al baile tan campante en un coche muy elegante.

Y llega al baile y sale en seguida el rey a bailar con ella. Y venga a bailar y venga a bailar el rey con ella. Y se enamoró de ella y le dijo que si quería casarse con él. Y Estrellita de Oro sólo le decía que más tarde le contestaría. Y Rabo de Burro y su madre, muertas de envidia, sin conocerla.

Y cuando ya era tarde, dijo Estrellita de Oro que tenía que irse. Y el rey montó en su coche y la acompañó a la puerta de su casa. Y en el camino ya le dio ella promesa de casamiento y ya eran novios, y dijo ella que vendría otra vez al baile. Y en seguida cuando llegó a su casa, le dijo a su varillita de virtud que la volviera como antes, y otra vez se vio en la cenicera.

Y ya llegaron Rabo de Burro y su madre del baile y decían:

—¡Ay, qué muchacha más bonita estaba en el bai-

le! ¿Quién será? ¿Quién será? Y venga a bailar y venga a bailar con el rey toda la noche. ¿Quién será? ¿Quién será?

Y contestaba Estrellita de Oro:

—Mas si sí, más si no, ¿si sería yo? Mas si sí, más si no, ¿si sería yo?

Y le decía la madrastra:

—¡Anda, gorrina, qué has de ser tú!

Y ya se llegó la segunda noche de baile y otra vez vistió la madre a Rabo de Burro mu elegante y se marcharon pal baile. Y a la Estrellita de Oro le echaron otra vez lantejas en las cenizas y le dijeron que las limpiara. Y cogió ella su varillita de virtud y llamó otra vez a los pajarillos a que le ayudaran a limpiar las lantejas:

—¡Pajarillos, pajarillos, veniz a ayudarme!

Y en seguida vinieron y le limpiaron las lantejas. Y le pidió entonces a la varillita un traje de oro y de plata y de los colores de todas las flores del mundo. Y se fue al baile en un coche más elegante que la noche primera.

Y el rey ya la estaba esperando porque ya eran novios. Y al momento que llegó, la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar toda la noche con ella otra vez. Y ya muy tarde, dijo ella que tenía que irse a su casa, que otra noche vendría otra vez. Y el rey la acompañó a su casa. Y cuando llegó, le pidió a su varillita de virtud que la pusiera como antes. Y cuando llegaron las otras, hallaron a Estrellita de Oro en la cenicera y todas las lantejas ya limpias como antes. Y otra vez decían:

—¡Ay, qué guapa estaba esta noche la princesa! ¿Quién será? ¿Quién será?

Y contestaba Estrellita de Oro:

—Mas si sí, más si no, ¿si sería yo? Mas si sí, más si no, ¿si sería yo?

Y la madrastra, llena de envidia, le decía:

—¡Cállate, gorrina! ¡Qué has de ser tú!

Otro día, cuando se llegó la noche, vistió la reina a Rabo de Burro más elegante que nunca y se marcharon al baile. Y a Estrellita de Oro le echaron otra vez las lantejas en las cenizas pa que las limpiara.

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

Y luego que se marcharon, llamó otra vez a los pajarillos:

—¡Pajarillos, pajarillos, veniz a ayudarme!

Y vinieron en seguida y se las limpiaron. Y le pidió entonces a su varillita de virtù un traje más rico y más precioso que los otros y de campanillas de oro y de plata que fueran sonando. Y se vistió y se marchó al baile en un coche tirao por seis caballos blancos.

Y el rey ya la estaba esperando y en seguida la sacó a bailar. Y venga a bailar y venga a bailar con ella toda la noche. Y la llevó al comedor a comer y Rabo de Burro y su madre, llenas de envidia. Y se descuidó y se estuvo mu tarde en el baile, y cuando le dijo al rey que ya tenía que marcharse, echó a correr y se le salió un zapato y el rey lo cogió. Y se marchó ella sola esa noche pa su casa. Y llegó y la varillita la puso como estaba antes.

Y llegaron otra vez aquéllas a casa y decían:

—¡Ay, pero y qué guapa estaba la princesa esta noche! ¿Quién será? ¿Quién será? Y al salir del baile se le perdió un zapato y lo cogió el rey. Y dice el rey que se casa con la dueña de ese zapato. ¿Quién será? ¿Quién será?

Y contestaba Estrellita de Oro:

—Mas si sí, más si no, ¿si sería yo? Mas si sí, más si no, ¿si sería yo?

—¡Cállate, tú, gorrina sucia! ¡Qué has de ser tú!

—Le decía la madrastra.

Otro día salió el rey por el pueblo donde vivía la reina, buscando a la muchacha que le viniera el zapato de oro. Y por todas las casas que iba el rey con el zapato y una se cortaba un dedo y otra dos, pero a ninguna le venía el zapato.

Y ya llegaron a la casa de la reina y fue Rabo de Burro y se cortó medio pie, pero ni así le vino el zapato. Y entonces preguntó el rey si había otra muchacha en la casa. Y contestó la reina que no, que sólo quedaba la que estaba en la cenicera, pero que ésa era mu fea y mu sucia. Y dijo el rey que la llamaran. Y cuando fueron a llamarla, salió Estrellita de Oro vestida con su traje de oro y plata y de campanillas y con solo un zapato de oro. Y el rey

197 al verla, la reconoció y le puso el otro zapato, que le
199 vino perfectamente. Y se la llevó a su palacio y se
200 casó con ella. Y a la madrastra y a la hermana las
201 perdonó.

202 Y fueron mu felices y comieron muchas perdices y
203 a mí me dieron con los güesos en las narices.

8.2.3 La mujer que se propuso redimir a su marido

1 Érase una vez un rey que tenía tres hijos. El mayor de los príncipes ya estaba casado con una
2 hermosa princesa. Un día, el rey cayó gravemente enfermo y perdió la vista. El rey estaba
3 desesperado, pero nadie podía ayudarlo. Entonces convocó a todos los magos de su reino.
4 Consultaron largamente, y al atardecer el mayor de ellos se presentó ante el trono del rey y dijo:
5 "Oh Señor, solo hay un modo de devolverte la vista. En el fin del mundo hay una isla solitaria
6 en medio del mar. En esta isla hay un castillo en lo alto de una roca. Una fuente fluye en el patio
7 de este castillo. Es la fuente de la vida y la salud. Si se rocía a un muerto con agua de la fuente,
8 vuelve a la vida, y si alguien es ciego como tú, Señor, y el agua de la fuente cae sobre sus ojos,
9 recupera la vista. Pero es muy peligroso ir a buscar esta agua, porque el castillo con la fuente
10 pertenece a una bruja, y ninguno de los hombres que salieron a buscar el agua de la vida volvió
11 jamás."

12 Entonces el rey mandó llamar a sus tres hijos y les contó lo que los magos le habían revelado.
13 Y les dijo: "A quien de vosotros salga y me traiga el agua de la vida y me devuelva la vista, le
14 daré el reino y la corona." Entonces el más joven ensilló su caballo y salió a toda prisa por la
15 puerta, y cabalgó 49 días y 49 largas noches. Y llegó al fin del mundo, junto al ancho mar. A la
16 orilla del mar estaba sentado un viejo pescador gris junto a su barca.

17 "¡Dios te salve, padre!", gritó el hijo menor del rey. "Remadme hasta la isla rocosa. Debo buscar
18 el agua de la vida y la salud para conseguir la corona y el reino".

19 "Ah, hijo mío", dijo el viejo pescador, "quédate aquí. La bruja que gobierna la isla y que es
20 dueña de la fuente es una poderosa hechicera. He remado a muchos caballeros hasta allí y
21 ninguno ha regresado jamás".

22 "¡Que me crucen!", gritó el más joven. "¡Quiero conseguir el reino y la corona!".

23 Así que el viejo pescador llevó a remo al hijo menor del rey hasta la isla rocosa. Y el príncipe
24 se dirigió al castillo. Cuando entró en el patio del castillo, vio la fuente con el agua de la vida y
25 la salud. Su agua plateada salpicaba una pila de mármol. Junto a la fuente había una hermosa
26 joven; su largo cabello negro le llegaba hasta el cinturón, y sus ojos brillaban oscuros como la
27 noche. Su rostro era tan delicado y puro como una flor de magnolia. Sonrió dulcemente al
28 príncipe y le dijo con voz suave: "Bienvenido, príncipe mío; toma tu jarra y llénala con el agua
29 de la vida".

30 El príncipe hizo lo que le dijo la hermosa muchacha. Entonces ella le dijo: "Debes de tener
31 hambre y sed. Te traeré un trozo de pan y una copa de vino, y luego descansa conmigo de tu
32 largo viaje". "¡Con mucho gusto!", gritó el príncipe. "Pero, ¿dónde está la vieja bruja dueña del
33 castillo y de la fuente?". "No tengas miedo", dijo la niña con voz suave y dulce. "No está aquí".

34 La muchacha entró en el castillo y volvió con una hogaza de pan y una copa de vino. Le dio la
35 copa al joven, y cuando éste acercó los labios al borde de la copa, se le paralizó desde la
36 coronilla hasta la planta del pie. Pero la bruja, pues era una muchacha hermosa y gentil, llamó
37 a sus sirvientes y les ordenó que se llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda.
38 Cuando el príncipe menor no regresó, el segundo hijo del rey ensilló su caballo y salió a toda
39 prisa por la puerta. Cabalgó también durante 49 días y 49 largas noches. Y llegó al fin del
40 mundo, en el ancho mar. A la orilla del mar, un viejo pescador gris estaba sentado junto a su
41 barca.
42 "¡Dios te salve, padre!", gritó el segundo hijo del rey. "Remadme hasta la isla rocosa. Debo
43 traer el agua de la vida y la salud para que mi padre recupere la vista y yo pueda ganar la corona
44 y el reino".
45 "Ah, hijo mío", dijo el viejo pescador, "quédate aquí. La bruja que gobierna la isla y que es
46 dueña la fuente es una hechicera poderosa. He llevado muchos caballeros hasta allí, y ninguno
47 ha regresado jamás, y por último llevé hasta allí a un joven príncipe, y tampoco regresó jamás."
48 "¡Era mi hermano!", gritó el hijo del segundo rey. "¡Remadme al otro lado, debo conseguir el
49 agua de la vida y la salud e intentar liberar a mi hermano, y quiero conseguir la corona y el
50 reino!".
51 Entonces el viejo pescador llevó a remo al segundo hijo del rey hasta la isla rocosa. Y el príncipe
52 se dirigió al castillo. Cuando entró en el patio del castillo, vio la fuente con el agua de la vida y
53 la salud. Su agua plateada salpicaba una pila de mármol. Junto a la fuente había una hermosa
54 joven; su largo cabello negro le llegaba hasta el cinturón, y sus ojos brillaban oscuros como la
55 noche. Su rostro era tan delicado y puro como una flor de magnolia. Sonrió dulcemente al
56 príncipe y le dijo con voz suave: "Bienvenido, príncipe mío; toma tu jarra y llénala con el agua
57 de la vida". El príncipe hizo lo que le dijo la hermosa joven. Luego dijo: "¿No sabes dónde está
58 mi hermano? Aquí ha caído en poder de una vieja bruja".
59 "Te ayudaré a liberarlo", dijo la muchacha y sonrió al príncipe. Entonces él le preguntó:
60 "¿Quieres venir conmigo y convertirte en mi esposa? Porque te quiero".
61 La hermosa muchacha sonrió y le besó en los labios como respuesta. Y cuando sus labios
62 tocaron los de él, se quedó petrificado desde la coronilla hasta la planta del pie. Pero la bruja
63 llamó a sus sirvientes e hizo que se llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda.
64 Cuando el segundo de los príncipes tampoco regresó, el rey mandó llamar a su hijo mayor. "Es
65 muy peligroso ir a buscar el agua de la vida y la salud. Tus dos hermanos no han regresado. Por
66 lo tanto, cabalga tú. Tú eres el mayor. Intenta cumplir la tarea".

67 Entonces el príncipe mayor se despidió de su esposa y cabalgó lenta y tristemente fuera de la
68 puerta, y cabalgó durante 49 días y 49 largas noches. Y llegó al fin del mundo en el ancho mar.
69 A la orilla del mar, un viejo pescador gris estaba sentado junto a su barca.
70 "¡Dios te salve, padre!", gritó el hijo mayor del rey. "Remadme hasta la isla rocosa. Debo traer
71 el agua de la vida y la salud para que mi padre recupere la vista".
72 "Ah, hijo mío", dijo el viejo pescador, "quédate aquí. La bruja que gobierna la isla y que es
73 dueña de la fuente es una poderosa hechicera. He llevado a muchos caballeros hasta allí, y
74 ninguno de ellos ha regresado jamás, y más recientemente llevé hasta allí a dos príncipes, y
75 tampoco regresaron jamás."
76 "¡Eran mis hermanos!", gritó el hijo mayor del rey. "¡Remadme al otro lado, debo conseguir el
77 agua de la vida y la salud e intentar liberar a mis hermanos, y quiero conseguir la corona y el
78 reino!".
79 Entonces el viejo pescador llevó a remo al hijo mayor del rey hasta la isla rocosa. Y el príncipe
80 se dirigió al castillo. Cuando entró en el patio del castillo, vio la fuente con el agua de la vida y
81 la salud. Su agua plateada salpicaba una pila de mármol, y el patio estaba desierto.
82 Entonces el príncipe entró en el castillo. Recorrió todas las habitaciones y no vio un alma en
83 ellas hasta que llegó a la última. Allí estaba sentada una bruja vieja y fea junto al fuego de la
84 chimenea. "¡Entrégame a mis hermanos!", gritó el príncipe. "He venido a liberarlos".
85 La bruja se rió burlonamente: "Los convertí en piedra. Yacen en lo más profundo de mi bóveda,
86 y pronto compartirás su destino".
87 Pero el príncipe desenvainó su espada y quiso atacarlos. Pero ¡he aquí! La bruja se transformó
88 de pronto en la imagen de su esposa y le habló con su voz: "No temas. He venido a ayudarte".
89 El príncipe bajó la espada, la bruja le puso la mano en el corazón, que dejó de latir, y él se
90 congeló como una piedra desde la punta de la cabeza hasta la planta del pie. Pero la bruja llamó
91 a sus sirvientes e hizo que llevaran al hombre petrificado a una profunda bóveda, donde ya
92 yacían todos los demás hombres petrificados.
93 Cuando el hijo mayor del rey no regresó, éste cayó en una noche de desesperación. Se puso tan
94 enfermo que estuvo a punto de morir. Pero la mujer del príncipe mayor lloró y se lamentó
95 durante doce largos días y doce largas noches, y cuando ya no tuvo más lágrimas, se vistió con
96 las ropas de su marido y salió rápidamente por la puerta, y cabalgó durante 49 días y 49 largas
97 noches. Y llegó al fin del mundo, junto al ancho mar. A la orilla del mar estaba sentado un viejo
98 pescador gris junto a su barca.
99 "Dios te salve, padre", gritó la princesa, "remadme hasta la isla rocosa donde mana la fuente de
100 la vida y la salud".

101 "Oh, hijito mío", dijo el viejo pescador, "quédate aquí. La bruja que gobierna la isla y que es
102 dueña de la fuente es una poderosa hechicera. He hecho cruzar a muchos caballeros a remo, y
103 ninguno ha regresado jamás. Hace poco llevé a tres príncipes y tampoco volvieron. Así que
104 quédate aquí, aún eres muy joven y tierna".

105 Entonces la princesa lloró y suplicó: "¡Remadme al otro lado!". El viejo pescador la miró
106 atentamente y dijo: "Tu figura es tan fina, tu voz suena tan brillante. Si no estuvieras vestida
107 como un hombre, pensaría que eres una mujer".

108 "Soy yo, padre", dijo la mujer, "soy la esposa del príncipe mayor sobre el que habéis remado.
109 Y si no consigo redimir a los príncipes y especialmente a mi querido marido, preferiría estar
110 muerta."

111 Entonces el pescador gritó: "Si eres mujer, tal vez consigas hacer lo que tantos hombres no han
112 conseguido. La bruja sabe mirar en el corazón de los hombres y adopta la forma de la mujer
113 que él lleva en su corazón. Pero tú eres una mujer, y ella no reconocerá la imagen de una mujer
114 en tu corazón. Pero ten cuidado; no comas ni bebas allí y no digas ni una palabra".

115 "¡Gracias, padre, por el consejo!", gritó la princesa, saltando a la barca y el pescador la llevó
116 remando hasta la isla rocosa. Y la princesa se dirigió al castillo. Al entrar en el patio del castillo,
117 vio la fuente con el agua de la vida y la salud. Su agua plateada salpicaba una pila de mármol.
118 La princesa echó agua de la fuente en su jarra, pero cuando se volvió, detrás de ella había una
119 muchacha hermosa y delicada.

120 "Saludos, apuesto héroe", dijo amablemente. "Debes estar hambriento y sediento por el largo
121 viaje. Come y bebe y descansa conmigo". Pero la princesa no dijo una palabra y desenvainó su
122 espada. La bruja se sobresaltó, pues no podía reconocer la imagen de una mujer en el corazón
123 de su oponente. Se transformó en una anciana madre bondadosa que suplicó con voz
124 temblorosa: "¡Tira tu espada, hijo mío!". Pero la princesa no se dejó engañar y siguió
125 amenazando a la bruja. Cambió de forma varias veces más, pero la princesa siguió luchando sin
126 inmutarse y la punta de su espada penetró en el corazón de la bruja. Entonces se dio cuenta de
127 quién era su oponente y gritó: "¡Una mujer es la muerte!". Entonces exhaló su alma negra y se
128 fue al infierno.

129 En ese momento, el hechizo cayó del castillo y las personas petrificadas; entraron en el patio
130 del castillo y dieron las gracias a la princesa que los había redimido. Pero los tres hermanos
131 eran los más felices, y el príncipe mayor abrazó a su esposa y la besó. Luego los redimidos
132 cogieron los tesoros de la bruja, recompensaron ricamente al viejo pescador y cabalgaron de
133 vuelta a casa. Cuando el rey enfermo los oyó llegar a casa, se metió bajo la verja y la princesa
134 le roció los ojos con el agua de la vida. Entonces el rey recobró la vista, cogió su corona, la
135 puso en la cabeza de la princesa y le entregó el reino, y todos fueron felices y vivieron juntos
136 en paz y felicidad.

8.2.4 Rapunzel

1 Érase una vez un hombre y una mujer que llevaban mucho tiempo deseando en vano tener un
2 hijo. Por fin, la mujer empezó a esperar que Dios cumpliera su deseo. La pareja tenía una
3 pequeña ventana en la parte trasera de su casa, desde la que se podía ver un magnífico jardín
4 lleno de las más bellas flores y hierbas. Pero estaba rodeado por un alto muro y nadie se atrevía
5 a entrar porque pertenecía a una hechicera que tenía un gran poder y era temida por todo el
6 mundo.

7 Un día, la mujer se asomó a la ventana y miró hacia el jardín. Allí vio un lecho plantado con las
8 rapunzel más hermosas. Parecían tan frescas y verdes que sintió el mayor deseo de comérselas.
9 El deseo aumentaba cada día, y como sabía que no podría conseguir las, perdió peso y se veía
10 pálida y miserable. El hombre se sobresaltó y preguntó: "¿Qué te pasa, querida mujer?". "Oh",
11 respondió ella, "si no consigo rapunzel del huerto que hay detrás de nuestra casa para comer,
12 me moriré". El hombre, que la amaba, pensó: "Antes de dejar morir a tu mujer, consíguele
13 rapunzel, cueste lo que cueste".

14 Al anochecer, trepó por el muro hasta el jardín de la hechicera, cogió apresuradamente un
15 puñado de rapunzel y se los llevó a su mujer. Ella se preparó inmediatamente una ensalada con
16 ellas y se las comió con lujuria. Pero le habían sabido tan bien que al día siguiente sintió el
17 triple de deseo. Para que ella tuviera paz y tranquilidad, el hombre tuvo que salir de nuevo al
18 jardín. Así que volvió a bajar al anochecer. Pero cuando hubo bajado el muro, se sobresaltó al
19 ver a la hechicera frente a él. "¿Cómo te atreves a meterte en mi jardín y robarme las rapunzel
20 como un ladrón? Eso debería ser malo para ti". "Oh", replicó el hombre, "que se haga justicia
21 por misericordia, solo decidí hacerlo por necesidad: Mi mujer vio tus rapunzel desde la ventana
22 y sintió un deseo tan grande que se moriría si no llegaba a comérselas". Entonces la hechicera
23 suavizó su cólera y le dijo: "Si es como dices, te permitiré que cojas todas las rapunzel que
24 quieras, pero tengo una condición: Debes darme el hijo que dará a luz tu mujer. Estará bien, y
25 yo cuidaré del niño como una madre". Atemorizado, el hombre accedió a todo, y cuando la
26 mujer dio a luz a una niña, la hechicera apareció inmediatamente, le puso el nombre de
27 Rapunzel y se la llevó consigo.

28 Rapunzel se convirtió en la niña más bella bajo el sol. Cuando tenía doce años, la hechicera la
29 encerró en una torre de un bosque que no tenía ni escaleras ni puerta, salvo una pequeña ventana
30 en lo alto. Cuando la hechicera quería entrar, se paraba en la parte inferior y gritaba: "Rapunzel,
31 Rapunzel,
32 ¡déjame soltarte el pelo!"

33 Rapunzel tenía un pelo largo y espléndido, tan fino como el oro hilado. Cuando oyó la voz de
34 la hechicera, se desató las trenzas, las enrolló en el gancho de una ventana en lo alto, y entonces
35 el pelo cayó doce metros hacia abajo y la hechicera trepó por él.

36 Unos años más tarde, el hijo del rey cabalgaba por el bosque y pasó junto a la torre. Allí oyó
37 una canción tan dulce que se detuvo y escuchó. Era Rapunzel, que pasaba el tiempo en su
38 soledad dejando resonar su dulce voz. El hijo del rey quiso subir hasta ella y buscó la puerta
39 de la torre. Pero no había ninguna. Volvió a casa. Pero la canción le había llegado tanto al
40 corazón que todos los días salía al bosque a escuchar. Una vez, cuando estaba detrás de un
41 árbol, vio acercarse a una hechicera y oyó su llamada:

42 "Rapunzel, Rapunzel,
43 ¡déjame soltarte el pelo!"

44 Entonces Rapunzel se soltó las trenzas, y la hechicera subió hasta ella. "Si ésta es la escalera
45 por la que se sube, probaré suerte", pensó el hijo del rey. Y al día siguiente, cuando empezaba
46 a oscurecer, se dirigió a la torre y llamó:

47 "Rapunzel, Rapunzel,
48 ¡déjame soltarte el pelo!"

49 Enseguida se le cayó el pelo y subió el hijo del rey.

50 Al principio Rapunzel se asustó mucho cuando entró ante ella un hombre como sus ojos nunca
51 habían visto antes. Pero el hijo del rey empezó a hablarle muy amablemente y le dijo que su
52 corazón se había conmovido tanto con su canto que no le había dejado en paz y que había tenido
53 que verla por sí mismo. Entonces Rapunzel perdió el miedo, y cuando él le preguntó si lo
54 tomaría por esposo, y ella vio que era joven y guapo, pensó: "Me preferiré a la vieja", y dijo
55 que sí, y puso su mano en la de él. Ella le dijo: "Me gustaría ir contigo, pero no sé cómo podré
56 bajar. Cuando vengas, trae una madeja de seda cada vez, y tejeré una escalera con ella, y cuando
57 esté lista bajaré, y tú me llevarás en tu caballo". Acordaron que, hasta entonces, él iría a verla
58 todas las tardes, porque la vieja venía de día.

59 La hechicera no se dio cuenta de nada de esto hasta que Rapunzel se puso en marcha y le dijo:
60 "Dime, señora Muhme, ¿cómo es eso? Me será mucho más difícil criarte a ti que al hijo del
61 joven rey, que estará conmigo dentro de un momento". "¡Oh, niña impía!", gritó la hechicera.
62 "¡Qué tengo que oír de ti! Pensé que te había divorciado del mundo, ¡y aún así me traicionaste!".

63 En su ira, agarró el hermoso cabello de Rapunzel, lo retorció alrededor de su mano izquierda
64 unas cuantas veces, agarró un par de tijeras con la derecha, y con un swish fueron cortados, y
65 los hermosos mechones yacían en el suelo. Y fue tan despiadada que se llevó a la pobre
66 Rapunzel a un páramo donde tuvo que vivir en una gran miseria y desdicha.

67 Pero aquel mismo día, por la noche, la hechicera sujetó el liquen cortado a la parte superior
68 del gancho de la ventana, y cuando llegó el hijo del rey y gritó:
69 "Rapunzel, Rapunzel,
70 ¡déjame soltarte el pelo!"
71 Luego se soltó el pelo. El hijo del rey subió, pero no encontró a su favorita Rapunzel en lo alto,
72 sino a la hechicera, que le miró con ojos malignos y venenosos. "Ajá", le dijo burlona, "quieres
73 ir a buscar a tu favorita, pero la hermosa ave ya no está en el nido y ya no canta, el gato se la ha
74 llevado y te sacará los ojos. Rapunzel está perdida para ti, ¡nunca la volverás a ver!".
75 El hijo del rey estaba fuera de sí por el dolor y, desesperado, saltó por la torre. Escapó con vida,
76 pero las espinas en las que cayó le atravesaron los ojos. Así que vagó ciego por el bosque, sin
77 comer más que raíces y bayas y sin hacer otra cosa que gemir y llorar por la pérdida de su
78 Rapunzel favorita. Así vagó en la miseria durante varios años y finalmente acabó en el bosque,
79 donde Rapunzel vivía una vida miserable. El hijo del rey oyó una voz que le pareció muy
80 familiar. Así que fue hacia él, y al acercarse, Rapunzel lo reconoció y se echó a su cuello y
81 lloró. Pero dos de sus lágrimas le mojaron los ojos, que se aclararon y pudo volver a ver.
82 Condujo a Rapunzel a su reino, donde fueron recibidos con alegría y vivieron felices para
83 siempre.

8.2.5 La bella durmiente

1 Había una vez un rey y una reina que todos los días decían: "¡Ah, si tan solo tuviéramos un
2 hijo!", pero no tenían ninguno. Un día, mientras la reina estaba en el baño, una rana salió del
3 agua y le dijo: "Tu deseo se cumplirá; antes de que pase un año, darás a luz a una hija".
4 Lo que la rana dijo se hizo realidad, y la reina dio a luz a una niña tan hermosa que el rey no
5 podía contener su alegría y organizó una gran fiesta. Invitó no solo a sus parientes, amigos y
6 conocidos, sino también a las mujeres sabias, para que fueran amables y generosas con la niña.
7 En su reino había trece, pero como solo tenía doce platos de oro para que comieran, una de ellas
8 tuvo que quedarse en casa.
9 La fiesta se celebró con gran pompa y, al terminar, las mujeres sabias le dieron a la niña sus
10 regalos milagrosos: una con virtud, otra con belleza, la tercera con riquezas y las otras con todo
11 lo que se pueda desear en el mundo. Cuando ya once de ellas habían expresado sus deseos, de
12 repente entró la decimotercera. Quería vengarse de no haber sido invitada y, sin saludar ni mirar
13 a nadie, exclamó en voz alta: "La princesa se pinchará con una rueca y morirá en su quinceavo
14 año". Y sin decir una palabra más, se dio la vuelta y salió de la sala. Todos se asustaron, pero
15 entonces la duodécima salió, que aún no había expresado su deseo, y como no podía deshacer
16 el hechizo, solo pudo mitigarlo, diciendo: "No será la muerte, sino un sueño profundo de cien
17 años en el que caerá la princesa".
18 El rey, que quería proteger a su querida hija del infortunio, ordenó que se quemaran todas las
19 ruecas en todo el reino.
20 Pero a la niña se le concedieron todos los regalos de las mujeres sabias, ya que era tan hermosa,
21 modesta, amable e inteligente que todos los que la veían la amaban.
22 Sucedió que en el día en que cumplía quince años, el rey y la reina no estaban en casa y la niña
23 quedó sola en el castillo. Paseaba por todas partes, mirando las habitaciones y salas como le
24 gustaba, y finalmente llegó a una antigua torre. La princesa subió la estrecha escalera de caracol
25 y llegó a una pequeña puerta. En la cerradura del castillo había una llave oxidada, y cuando la
26 giró, la puerta se abrió, y allí estaba en una pequeña habitación una anciana con una rueca,
27 hilando diligentemente su lino. "Buenos días, abuelita", dijo la princesa, "¿qué estás haciendo
28 ahí?" - "Estoy hilando", dijo la anciana, asintiendo con la cabeza. - "¿Qué es eso que salta tan
29 alegremente por ahí?", dijo la niña, tomó la rueca y también quiso hilar. Pero apenas tocó la
30 rueca, el hechizo se cumplió, y se pinchó el dedo con ella.
31 En ese momento, cuando sintió el pinchazo, cayó en la cama que estaba allí y cayó en un
32 profundo sueño. Y este sueño se extendió por todo el castillo. El rey y la reina, que acababan
33 de regresar y entraron en la sala, comenzaron a quedarse dormidos, y todo el séquito con ellos.
34 Los caballos en el establo también se durmieron, los perros en el patio, las palomas en el techo,

35 las moscas en la pared, incluso el fuego que crepitaba en la chimenea se apagó y se durmió, y
36 el asado dejó de chisporrotear, y el cocinero, que estaba a punto de tirar del cabello del ayudante
37 de cocina por un descuido, se quedó dormido, y la criada, que estaba a punto de arrancar las
38 plumas del pollo, se quedó dormida, y el viento se calmó, y en los árboles delante del castillo
39 no se movió ni una hoja.

40 Alrededor del castillo comenzó a crecer una cerca de espinos que cada año se hacía más alta y
41 finalmente rodeó todo el castillo y continuó creciendo más allá, hasta que no se podía ver nada
42 más, ni siquiera la bandera en el techo. Sin embargo, en el país circulaba la leyenda de la
43 hermosa durmiente llamada la bella durmiente, que era como se conocía a la hija del rey, por
44 lo que de vez en cuando venían príncipes a través de la cerca para intentar entrar al castillo.
45 Pero no les fue posible, porque las espinas, como si tuvieran manos, se aferraban firmemente
46 juntas, y los jóvenes quedaban atrapados en ellas, no podían liberarse y morían de una manera
47 miserable. Después de muchos, muchos años, llegó nuevamente un príncipe al país y escuchó
48 cómo un anciano hablaba de la cerca de espinos; se decía que detrás había un castillo donde
49 dormía una hermosa princesa llamada la bella durmiente, junto con el rey, la reina y todo el
50 séquito. También sabía por su abuelo que muchos príncipes habían venido y habían intentado
51 atravesar la cerca de espinos, pero habían quedado atrapados en ella y habían muerto de una
52 muerte triste. Entonces el joven dijo: "No tengo miedo, quiero salir y ver a la hermosa bella
53 durmiente".

54 El buen anciano intentó disuadirlo, pero no escuchaba sus palabras.

55 Sin embargo, habían pasado exactamente cien años, y llegó el día en que la bella durmiente
56 debía despertar nuevamente. Cuando el príncipe se acercó a la cerca de espinos, eran todo
57 grandes y hermosas flores que se abrían por sí solas y lo dejaban pasar ileso; detrás de él, se
58 cerraban de nuevo para formar la cerca. En el patio del castillo, vio a los caballos y los perros
59 de caza tumbados y durmiendo, en el tejado estaban las palomas con la cabeza bajo el ala. Y
60 cuando entró en la casa, las moscas en la pared, el cocinero en la cocina aún tenía la mano
61 levantada, como si estuviera a punto de agarrar al joven por el cabello, y la criada estaba frente
62 a la gallina negra, que debía ser desplumada. Siguió adelante y vio en el salón todo el séquito
63 acostado y durmiendo, y arriba en el trono estaban el rey y la reina. Luego, siguió adelante, y
64 todo estaba tan silencioso que podía escuchar su propia respiración, y finalmente llegó a la torre
65 y abrió la puerta de la pequeña habitación donde dormía la bella durmiente. Allí estaba ella, tan
66 hermosa que no podía apartar los ojos de ella, y se inclinó y le dio un beso. Cuando la besó, la
67 bella durmiente abrió los ojos, se despertó y lo miró amablemente. Bajaron juntos, y el rey se
68 despertó, la reina y todo el séquito se despertaron y se miraron con asombro. Los caballos en el

69 patio se levantaron y se sacudieron, los perros de caza saltaban y movían la cola, las palomas
70 en el tejado sacaron la cabeza de debajo del ala, miraron a su alrededor y volaron al campo, las
71 moscas en la pared continuaron moviéndose, el fuego en la cocina se levantó, parpadeó y cocinó
72 la comida, el asado comenzó a chisporrotear nuevamente, y el cocinero agarró al joven por el
73 cabello tan fuerte que gritó, y la criada terminó de desplumar la gallina. Y así, se celebró la
74 boda del príncipe con la bella durmiente con todo esplendor.
75 Y vivieron felices para siempre.