

La representación de la mujer en los cuentos de los hermanos Grimm y las tradiciones de Palma



Tesina BA Lengua y Cultura Española

Estudiante: Erik Soonius

Número de estudiante: 3680703

Profesor: Dr. Fernando Nina

Fecha: 26-06-2013

Índice

Introducción	p. 3
1: Una descripción de los cuentos de Grimm y las tradiciones de Palma	p. 5
1.1 Los cuentos de Grimm	p. 5
1.2 Las tradiciones de Palma	p. 9
2. La imagen de la mujer en el siglo XIX	p. 15
2.1 La mujer europea en el siglo XIX	p. 15
2.2 La mujer latinoamericana en el siglo XIX	p. 20
3. La literatura y la nación	p. 23
4. La mujer en los cuentos de Grimm y las tradiciones de Palma	p. 26
4.1 Los cuentos de Grimm	p. 26
4.2 Las tradiciones de Palma	p. 28
5. Un análisis de una selección de los cuentos y las tradiciones peruanas	p. 32
5.1 Los cuentos de Grimm	p. 32
5.1.1 Caperucita Roja	p. 32
5.1.2 La Bella Durmiente	p. 36
5.1.3 Blancanieves	p. 38
5.2 Las tradiciones de Palma	p. 41
5.2.1 La emplazada	p. 41
5.2.2 Don Dimas de la Tijereta	p. 44
5.2.3 Muerta en vida	p. 46
6. Palabras finales	p. 48
Bibliografía	p. 49

Introducción

¿Quién no conoce los famosos cuentos de los hermanos Grimm? Por ejemplo, *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel* o *La Bella Durmiente* forman parte ya del imaginario popular. Es obvio que ciertos cuentos de los Grimm son famosísimos incluso hoy en día, cuando se celebra su segundo centenario (Joosen, 2012: 9). La colección de cuentos de los hermanos Grimm fue publicada por primera vez en 1812 con el título: *Kinder- und Hausmärchen* (Joosen, 2012: 21). Los cuentos han sido traducidos a 170 idiomas y la primera edición *Kinder- und Hausmärchen* de los hermanos Grimm pertenece al Patrimonio Cultural de la Humanidad (El comercio, 2012). Los cuentos provienen de narraciones que los hermanos Grimm recogieron en Alemania, especialmente entre 1806 y 1812 (Joosen, 2012: 20-21). Desde el principio otros autores adaptan sus historias y aparecen muchas versiones diferentes de los cuentos. Los hermanos Grimm empezaron a aplicar algunos cambios en sus cuentos, por ejemplo en *Blancanieves*. El elemento dinámico es una de las características importantes de los cuentos (Joosen, 2012: 35-38).

Walt Disney dio notoriedad a los cuentos en el siglo pasado. Walt Disney hizo la primera película de un cuento conocido de Grimm: *Blancanieves y los siete enanitos*. Aquí también se ven algunos cambios que tienen la intención de hacer el cuento más apropiado para los niños. En 1937 apareció esta película en color y sonido, duraba más de una hora y, por lo tanto, fue el primer largometraje de animación. La película tuvo un gran éxito en su época y hoy en día es reconocida como un clásico en el mundo cinematográfico (Dirks, 2013). Hoy en día, la popularidad y la intertextualidad de los cuentos están representadas particularmente en el cine. Recientemente han aparecido dos películas nuevas basadas en los cuentos de los Grimm: *Blancanieves y la leyenda del cazador* (título original: *Snow White and the Huntsman*) en 2012 y *Hansel y Gretel: cazadores de brujas* (título original: *Hansel and Gretel: Witch Hunters*) en 2013.

La pregunta que incitó este trabajo fue si existía una colección de cuentos en la literatura latinoamericana que se deja comparar con los cuentos de los hermanos Grimm. Efectivamente, existe una colección de tradiciones del peruano Ricardo Palma que se puede comparar con el folclore centroeuropeo. Ricardo Palma escribió en total 453 tradiciones peruanas que pertenecen a diferentes series (Villanes Cairo, 1994: 57). Es posible comparar las tradiciones de Palma con los cuentos de Grimm en base a ciertas características, como la importancia del humor, el uso de elementos mágicos, el mensaje moral y el papel de la mujer.

Esta tesina trata principalmente este último tema: ¿Cuál es la imagen de la mujer en los cuentos de Grimm y las tradiciones de Palma?

En el primer capítulo, se lee la descripción de los cuentos de Grimm y las tradiciones de Palma. Es importante describir más profundamente algunas características de ambas obras para dar una imagen clara sobre cuál es el punto de partida de la tesina. A partir de ahí será posible investigar la pregunta central de la tesina.

El capítulo dos trata el papel de la mujer en la literatura del siglo XIX. ¿Cuáles son los pensamientos generales sobre la mujer y su papel en la sociedad del siglo XIX? En el capítulo tres se lee sobre la conexión entre la literatura y la nación. En el capítulo cuatro aparece reflejada la imagen que se da a la mujer en los cuentos de los hermanos Grimm y en las tradiciones de Palma. ¿Coinciden las impresiones generales acerca de la mujer en los cuentos y en las tradiciones? El capítulo cinco contiene un análisis detallado de una selección de cuentos y tradiciones con respecto al tema. Los cuentos seleccionados son: *Blancanieves*, *La Bella Durmiente* y *Caperucita Roja*. He escogido estos cuentos porque son muy conocidos, porque en ellos la mujer juega un papel muy importante, es decir, es la protagonista de los cuentos. La selección de las tradiciones consiste en: *La emplazada*, *Don Dimas de la Tijereta* y *Muerta en vida*. He elegido estas tradiciones porque en ellas juega la mujer un papel principal. En *La emplazada*, Palma elige una mujer poderosa como protagonista y más tarde aparece otra mujer (Palma, 1976: 84-89). Además, estas tradiciones tienen un estilo más semejante al de los cuentos de los Grimm. En *Don Dimas de la Tijereta* ocurren sucesos sobrenaturales, como es el caso en muchos cuentos. No es de extrañar que Palma clasifique *Don Dimas de la Tijereta* como cuento en su colección de tradiciones peruanas (Palma, 1976: 3).

Capítulo 1: una descripción de los cuentos de los Grimm y las tradiciones de Palma

Este capítulo sirve para dar una imagen general de ambas colecciones: los cuentos de los hermanos Wilhelm y Jacob Grimm y las tradiciones peruanas de Ricardo Palma. En la primera parte se leen las características más importantes de los cuentos y en la segunda parte las de las tradiciones. La idea es dar una descripción de las dos obras que forman el punto de partida de la tesina. Además hay un breve contexto social de Alemania y de Perú. Empezaré con la parte que trata de los cuentos.

1.1 Los cuentos de Grimm

La Revolución Francesa empezó en 1789 con la eliminación de la monarquía. A partir de 1799 se sintió la influencia de la Revolución Francesa en otras partes de Europa (Mason, 2011: 23). Los franceses conquistaron, bajo el mando de Napoleón Bonaparte, gran parte de Europa (Kitchen, 2011: 12). Napoleón extendió las ideas revolucionarias, democracia, libertad e igualdad, por Europa mientras estaba conquistando muchos territorios (Mason, 2011: 34-35). Incluso el reino de Prusia, que hoy en día coincide aproximadamente con las fronteras de Alemania, estuvo bajo el poder de los franceses durante la primera década del siglo XIX (Kitchen, 2011: 10). Entre 1806 y 1811 tuvieron lugar varias reformas cuyo objetivo era liberarse de la ocupación francesa (Kitchen, 2011: 13). En 30 mayo de 1814 las tropas aliadas entraron en París, donde terminó el imperio francés como se confirmó en el Tratado de París (Kitchen, 2011: 23). En este contexto histórico recogieron y publicaron los hermanos Grimm sus cuentos.

Trazegnies Granda (2007) describe el término *cuento* en su diccionario literario así:

Relato de ficción poco extenso que utiliza el mínimo número de palabras para transmitir el máximo de intensidad emocional; debido a su brevedad, cada frase tiene una especial significación dentro de su estructura; son particularmente importantes las del final que suelen ser reveladoras, aunque no necesariamente sorprendentes. Hay quien lo considera un género intermedio entre la novela y la poesía.

Esta descripción menciona algunas características: es un relato breve y fictivo con mucha significación. Pero se necesita una imagen más detallada. Aleida Assman se refiere al carácter folclórico del cuento y menciona cinco características folclóricas (Joosen, 2012: 11-14). La primera es que la obra es una unidad abierta. La selección de cuentos fue modificada entre 1812 y 1857 y los cuentos de Grimm fueron publicados también en otras compilaciones.

La segunda característica tiene que ver con la flexibilidad del cuento. Como ya se ha mencionado en la introducción, la intertextualidad juega un papel importante. Desde el principio se reutilizaron ciertos elementos de los cuentos para componer nuevas creaciones. Es posible quitar o añadir ciertos fragmentos del cuento o interpretar el cuento de maneras distintas. No es de extrañar que la intertextualidad en los cuentos sea tan grande y el cuento siga estando vivo. La película *Blancanieves y los siete enanitos* de 1937 sirve como ejemplo con respecto a la intertextualidad. En esta película se observan ciertas adaptaciones que hizo Walt Disney para crear una versión infantil. En la versión de Disney viene la madrastra solo una vez a la casa de los enanos con una manzana envenenada. El primer intento de la madrastra es eficaz: Blancanieves muere de la manzana y cae muerta. En la versión original, la madrastra necesita dos intentos antes del fallecimiento de Blancanieves. Otra adaptación en la versión de Disney es que Blancanieves se despierta por el beso del príncipe. En la versión de Grimm se despierta por accidente durante el viaje del ataúd de vidrio hacia el palacio del príncipe (Grimm, 2005, 170). Además se ha quitado el fin cruel de la versión de los Grimm en la película de Walt Disney. En la versión de los hermanos Grimm aparece la madrastra en la boda de Blancanieves y el príncipe. La atrapan, la fuerzan a llevar zapatos de hierro al rojo vivo y la obligan a bailar en la boda hasta que llegue su muerte (Grimm, 2005, 170).

La tercera característica es el hecho de que los hermanos Grimm apenas mencionan las fuentes de los cuentos. No quisieron destacar su papel como autores, sino presentarse más bien como mensajeros. Los hermanos vieron a Dorothea Viehmann como la persona ideal para narrar los cuentos. Dorothea Viehmann era una mujer humilde que trabajaba en el mercado. Ella conocía un montón de cuentos de memoria y contaba los cuentos de manera inspirada (Joosen, 2012: 28).

La cuarta característica folclórica tiene que ver con la segunda: la repetición del cuento. El proceso continuo de repetición y variación de los cuentos es una razón importante para que sigan existiendo. Las generaciones anteriores transmitían ciertas narraciones a sus hijos y, gracias a la repetición, estas podían sobrevivir.

La última característica folclórica que menciona Assman es el carácter del uso de los cuentos. Los cuentos tienen un uso pedagógico y son usados en la educación porque contienen un mensaje moral (Joosen, 2012: 11-14). Los mensajes morales pueden variar por distintas versiones y lecturas de los lectores. Al principio *Caperucita Roja* fue un cuento mucho más erótico y el mensaje moral era el de que las chicas jóvenes debían tener cuidado de los hombres desconocidos. En versiones más actuales un posible mensaje moral es que las hijas deben obedecer a sus madres sin desviarse de los caminos. También *La Bella Durmiente* es un

cuento más erótico que las versiones corrientes de hoy en día (Bettelheim, 1976: 225-236). Una posible moral del cuento podría ser que se tiene que tener paciencia, dado el sueño de cien años. En otros cuentos como *Blancanieves* y *La Cenicienta* el mensaje moral tiene que ver con la envidia: una característica rechazable si se considera el destino que espera a los personajes envidiosos en los cuentos.

Sin embargo, hay más características importantes del cuento: la estructura, los elementos mágicos, el humor, el romanticismo, los personajes y el papel de la mujer. Con respecto a la estructura destaca que muchos cuentos empiezan con las palabras *Erase una vez* o *Había una vez*. El cuento empieza a partir de estas palabras o palabras que representan la misma significación. La repetición de estas palabras nos lleva a pensar que se trata de un cuento y parece que no se puede usar estas palabras en el inicio de otro género literario. Este dato coincide con la afirmación de Schuurman (1976: 13) que observa que el cuento no está sujeto a la época ni al lugar. Yo considero estas palabras también como característica folclórica porque hay un narrador fictivo en el cuento que narra el suceso. Si se examina el final del cuento destaca que siempre es cerrado y el lector nunca queda en inseguridad. Las versiones infantiles actuales tienen siempre un final feliz con una frase como: "...y vivieron felices para siempre". Las versiones de los Grimm terminan bien para los protagonistas, pero no tanto para los personajes malvados. La bruja en *Hansel y Gretel* no sobrevive en el cuento, sino que muere cruelmente en su propio horno. En *La Cenicienta*, las palomas pican en los ojos de las dos hermanastras de Cenicienta y las dejan ciegas. Asimismo, en *Blancanieves* se lee que la madrastra debe bailar en zapatos de hierro candentes hasta su muerte. En resumen, se puede decir que los cuentos tienen una estructura sencilla con un inicio reconocido y un final cerrado y feliz para los protagonistas.

Los cuentos tienen muchos elementos mágicos. El cuento tiene lugar en un entorno maravilloso donde no hay límites. Aparecen enanitos y hadas que hacen milagros, animales que saben hablar, Caperucita Roja y su abuela están vivas en la barriga del lobo y los personajes en *La Bella Durmiente* son capaces de dormir durante cien años y continuar sus vidas como si no hubiera pasado nada. Estas características hacen los cuentos atractivos para los niños porque todavía tienen la fantasía de creer los sucesos. Los niños jóvenes todavía no son capaces de distinguir la realidad y la fantasía. Además, así a los niños se les enseña la distinción entre el bien y el mal.

Otra característica del cuento es el humor. Una de las funciones es el placer y el alivio que nos ofrece y hace el cuento atractivo y ligero. Personalmente me hace mucha gracia el diálogo entre el lobo y Caperucita Roja:

Allí estaba tumbada la abuela con su gorro cubriéndole toda la cara, y con una apariencia muy extraña. “¡Oh, abuela, qué orejas tan grandes tienes!” – “Es para oírte mejor, mi niña”. “Pero abuela, ¡qué ojos tan grandes tienes!” – “Son para verte mejor.” – “Pero abuela, ¡qué manos tan grandes tienes!” – “Son para cogerte mejor.” – “¡Pero qué boca tan enorme tienes!”- “Es para comerte mejor.” Y cuando el lobo lo había dicho, saltó de la cama y devoró a la pobre Caperucita Roja (Grimm, 2005: 92-93).

También aprecio el cuento *Los tres enanitos del bosque* donde uno de los enanitos desea que caiga una moneda de oro de la boca de la muchacha generosa por cada palabra que pronuncie.

Cuando entró y dijo “buenas noches”, le cayeron directamente dos monedas de oro de la boca. Después contaba lo que había pasado en el bosque, pero con cada palabra que pronunciaba le cayeron monedas de oro de la boca, así que no pasó mucho tiempo hasta que el cuarto estuvo lleno de ellas (Grimm, 2005: 52).

El enanito desea más adelante que a cada palabra que pronuncie su hermanastra grosera le salte un sapo de la boca: “Cuando abrió la boca para contar lo que había pasado, saltó un sapo de la boca con cada palabra, de modo que a todo el mundo causaba aversión (Grimm, 2005: 52).

Si se analizan los cuentos más famosos destaca que contienen mucho romanticismo. En este sentido son *Blancanieves*, *La Bella Durmiente* y *La Cenicienta* ejemplos claros. Los cuentos tienen en común que aparece una mujer bella que está en una situación crítica. Luego viene un príncipe valiente que la salva. Se enamoran inmediatamente, van al palacio maravilloso del príncipe, se casan y viven felizmente para siempre.

Por un lado se puede concluir que hay una gran variedad de personajes que aparecen en los cuentos: hombres y mujeres, chicos y chicas, enanos, hadas, el diablo y muchos animales. Por otro lado se puede opinar que los mismos tipos de personajes aparecen casi siempre, por lo menos en los cuentos más conocidos: una madrastra, una bruja, una mujer bella, una princesa, un cazador, un príncipe, algunos enanos y de los animales aparecen la rana y las palomas con más frecuencia. Todos los personajes en los cuentos son claramente personajes planos, no se desarrollan durante el relato. Los personajes son estereotipados: tienen un carácter muy bueno o muy malo, son muy guapos o muy feos. El carácter malo se refleja en los cuentos sobre todo en las madrastras y las brujas, mientras los personajes buenos son mujeres bellas como Blancanieves. Esta distinción entre el mal y el bien hacen los cuentos fáciles de entender y apropiados para los niños, que por medio de los cuentos aprenden la distinción entre uno y otro.

El punto más llamativo con respecto a la mujer en los cuentos de Grimm es que juega un papel pasivo en comparación con el hombre y es dependiente de él. En *Caperucita Roja* abuela y nieta necesitan la ayuda del cazador para salvarse. En *La Bella Durmiente*, *Blancanieves*, *La Cenicienta* y *Los tres enanitos del bosque* la protagonista espera hasta que venga el príncipe que la salva y hace posible que vivan felizmente.

1.2 Las tradiciones peruanas de Palma

Perú tenía que esperar hasta el año 1820 para desligarse de la monarquía hispana, cuando entraron las tropas de Bolívar en el país para luchar por la independencia de Perú. Aunque se proclamó la independencia en el 1821, hasta el 6 de diciembre de 1824 no terminó el poder español en Perú cuando las tropas de Bolívar vencieron a los realistas españoles en Ayacucho (Garrett, 2005: 252). Después de más de dos siglos de colonización, llegó la hora de crear una nación propia (Garrett, 2005: 252, 257). En los primeros años de la república peruana se crean símbolos con los que la ciudadanía se puede identificar como la bandera nacional, la escarapela y el escudo (Leonardini, 2009: 1260). También hay espacio para el escritor de contribuir en la creación de la nación peruana como dice Pratt:

Sabido es cuán frecuentemente los textos fundacionales del período independentista se abren con un panorama del vasto y vacío paisaje americano, el futuro territorio nacional – página blanca en el cual el escritor inscribe la marcha de la historia y las aspiraciones de la república moderna (Pratt, 1993: 57).

Ricardo Palma, nacido en 1833 en Lima, se esforzó sobre todo en construir la historia peruana dado que la gran mayoría de las tradiciones tiene lugar en el período colonial (Villanes Cairo, 1994: 17, 54, 57). El peruano fue amante de la literatura y la historia. En 1848, cuando tenía quince años, aparecieron sus primeros versos en *El Comercio* de Lima. Durante su vida se dedicó a la literatura como poeta, autor, teatral, crítico, historiador, lexicógrafo y periodista (Villanes Cairo, 1994: 29). Incluso en 1908 cuando su médico le prohibió escribir no pudo resistirlo (Villanes Cairo, 1994: 28-29). Además le interesaba la historia, investigaba documentos antiguos y los utilizaba como inspiración para escribir sus tradiciones peruanas (Oviedo, 1976: XV-XVI y Villanes Cairo 1994: 54-56). Hoy en día se le recuerda como el inventor y el maestro de las tradiciones peruanas, una especie literaria especial que no se deja describir en unas frases. (Oviedo 1976: XXIII y Villanes Cairo, 1994: 14, 16). La primera vez que Palma usó el término *tradición peruana* fue en 1854, para su relato: *Infernun, el hechicero* (Oviedo 1976: XX y Villanes Cairo, 1994: 22).

Aquí utilizo distintas citas que tienen que ver con el autor y con sus tradiciones peruanas que

en su conjunto sirven para dar una buena imagen de ambos. Carlos Hamilton dice lo siguiente:

...Palma es el maestro de la tradiciones y el padre del cuento hispanoamericano, uno de los géneros más ricos en nuestra literatura contemporánea [...] sin imitar a nadie, escribe como un clásico; romántico, es creador del cuento moderno, con una sal y picardía y una perfección de estilo difícilmente inigualables” (Villanes Cairo, 1994: 16-17).

En la siguiente cita se ve también el valor histórico en las tradiciones peruanas, que es una característica importante dentro de las tradiciones peruanas:

Es una realidad mezclada con lo maravilloso, la creencia y la magia, en un país que conjuga su cultura con la milenaria de los incas y la clásica venida de la vieja Hispania, con los aportes tampoco desdeñables de africanos y asiáticos, porque, quiérase o no, lo moreno de Palma es, posiblemente el ingrediente que da sabor y picardía a sus relatos (Villanes Cairo, 1994: 44).

Más adelante formula Villanes Cairo (1994: 54) una descripción del género mucho más amplia en la que menciona más características importantes de la tradición peruana. Esta descripción dice más sobre la estructura del género y sirve para tener una imagen concreta de la tradición peruana:

Palma trató de involucrar a toda la historia peruana valiéndose de fragmentos con unidad propia y, aun cuando posiblemente quiso usar diferentes estructuras para modelar el conjunto estableció una sola, con ligeras variantes: un prólogo que en realidad es un pretexto para meternos en el tema y puede ser muy variado desde una anécdota a un refrán o cita puntual de la historia, el folclore o la oralidad popular que anticipa en algo el contenido de la tradición y por lo general despierta la curiosidad para seguir leyendo, pero inmediatamente después nos introduce una digresión, un comentario afín, exposición de la fuente o el célebre <<parafillo>> histórico, que, para muchos, está casi siempre presente, y que, para otros, como Compton, no pasan de 50 las tradiciones que lo tienen; luego viene el cuerpo mismo del relato por lo general en uno o dos capítulos, y, finalmente, un epílogo constituye el desenlace de la tradición, una referencia pícaro o moralista, o un brevísimo cuentecillo como en Don Dimas de la Tijereta, que a manera de colofón refuerza el tema central.

La última cita es una descripción de García Calderón que se siente incapaz de dar una definición clara de la tradición peruana:

Como todas las ingeniosas y volátiles no cabe en el casillero de una definición. Además las tradiciones cambian de forma y de carácter con el humor veleidoso del narrador...

También la manera es desigual. Aquí burona, allí candorosa para contar un milagro, después libertina como una facecia de Aretino, luego trágica y en fin pueril con una simplicidad de abuela cotorra que como ha perdido la memoria les cuenta a sus nietos un cuento azul sin saber si es cuento de mocedad o fantasía (Oviedo 1976, XXIII).

En estas citas se observan ya algunas caracterizas que definen las tradiciones: el carácter folclórico, los elementos mágicos, el humor y el papel de la historia. Trataré estas características en el mismo orden en que aparecen los cuentos de los Grimm, empezando con el carácter folclórico. Ricardo Palma tenía como objetivo considerar al lector más bien como oyente, alguien que estaba escuchando en vez de leyendo (Oviedo 1976, XXX). En las tradiciones destaca que Palma mantiene el contacto con sus lectores, dado el número de intervenciones en sus relatos.

Don Dimas de la Tijereta:

“Y con esto, lector amigo, y con que cada cuatro años uno es bisiesto, pongo punto redondo al cuento, deseando que así tengas la salud como yo tuve empeño en darte un rato de solaz y divertimento” (Palma, 1976: 9).

Las orejas del alcalde:

“Hagamos una pausa, lector amigo, y entremos en el laberinto de la historia, ya que en esta serie de Tradiciones nos hemos impuesto la obligación de consagrar algunas líneas al virrey con cuyo gobierno se relaciona nuestro relato” (Palma: 1976: 43).

La emplazada:

“Lector: un cigarrillo o un palillo para los dientes, y hablemos de historia colonial” (Palma 1976: 86).

El lenguaje que usa Palma en las tradiciones es característico. Las tradiciones contienen más bien un lenguaje oral que un lenguaje escrito. Villanes Cairo (1994: 45) dice lo siguiente con respecto al lenguaje: “Nunca el lenguaje hispanoamericano se había mostrado más vivo ni florido, a los caldos del buen vino de Cervantes un vinatero del Perú le mezcló el mosto añejo de la mejores cepas del otro lado del mar”.

Como ya se ha mencionado, las palabras ‘érase una vez’ corresponden a los cuentos. Yo considero estas palabras también como característica folclórica porque hay un narrador fictivo que cuenta el relato. En *Don Dimas de la Tijereta* se observa que Ricardo Palma también empieza la tradición de esta manera: “Érase que se era, y el mal que se vaya y el bien se nos venga, ...” (Palma 1976: 3). Entonces, no es de extrañar que el autor califique el relato como cuento, como pone el subtítulo. Palma no suele empezar sus tradiciones así, mejor dicho, es el único relato dentro de cien tradiciones que tiene este inicio.

Si se continúa observando la estructura, destaca que las tradiciones tienen una estructura más compleja y diversa en comparación con los cuentos de los Grimm. Sin embargo, las tradiciones poseen una cierta estructura compartida. Ricardo Palma intenta despertar la curiosidad de sus lectores por medio de una anécdota o un refrán, una cita puntual de la historia etc. La tradición intenta aclarar la situación para responder a las necesidades de los lectores. El autor divide la tradición en algunos capítulos breves en los que se presta atención al contexto histórico. Las tradiciones no tienen siempre un final cerrado como es el caso en los cuentos de Grimm. En *Los endiablados despreciados* se ve un ejemplo de un final abierto:

Cuando se desvaneció el peligro, todos los concurrentes se fijaron en la cortina, y vieron con terror que las llamas habían consumido las seis primeras letras de la inscripción, respetando las que forman esta palabra:

a s u s t a !!!

Aquí, asustado el cronista tanto como los espectadores, suelta la pluma, dejando al lector en libertad de hacer a sus anchas los comentarios que su religiosidad le inspire (Palma 1976: 27).

Aunque las tradiciones difieren de las obras de los Grimm en el hecho de que estos últimos poseen siempre un final cerrado hay todavía suficientes semejanzas entre ambos. Ricardo Palma no deja escapar a sus protagonistas malvados de su destino miserable. Tanto en los cuentos de Grimm como en las tradiciones, los autores no muestran piedad hacia sus protagonistas malignos. También se descubre en muchas tradiciones una cierta moral. En *Lucas el sacrílego* se lee que alguien roba una Custodia de la iglesia. En esta tradición el mensaje moral es obviamente que no debes robar. El protagonista se arrepiente de su robo y mejora su vida para construir una nueva Custodia maravillosa. Palma es imperdonable y no deja escapar el personaje de su destino fatal:

Las familias pudientes contribuyeron con oro y nuevas alhajas, y cuatro meses después, día por día, la Custodia, verdadera obra de arte, estaba concluida. En este intervalo el maestro Lucas dio en su prisión tan positivas muestras de arrepentimiento, que le valieron la merced de que se le conmutase la pena. Es decir, que en vez de achicharrarlo como a sacrílego, se le ahorcó muy pulcramente como a ladrón (Palma 1976: 102).

Otro ejemplo se encuentra en *El corregidor de tinta* donde un delincuente en el primer intento de ahorcamiento tiene la suerte que la cuerda revienta. El delincuente se cree salvado por la iglesia, pero su libertad dura poco tiempo:

Iba ya el hidalgo a penetrar en sagrado, cuando se le interpuso el Inca Tupac-Amaru y lo tomó del cuello, diciéndole:

—¡No vale la iglesia a tan gran pícaro como vos! ¡No vale la iglesia a un excomulgado por la Iglesia!

Y volviendo el verdugo a apoderarse del sentenciado, dio pronto remate a su sangrienta misión” (Palma 1976: 127).

Otra característica que comparten el cuento y la tradición es que pueden contener elementos mágicos. Esta característica no es tan abundante en las tradiciones pero hay tradiciones en las que se hablan de milagros como en *El alacrán de Fray Gómez*: “Fray Gómez hizo en mi tierra milagros a mantas, sin darse cuenta de ellos y como quien no quiere la cosa” (Palma 1976: 313). Y más adelante:

Fray Gómez acercóse pausadamente al que yacía en tierra, púsole sobre la boca el cordón de su hábito, echóle tres bendiciones, y sin más médico ni más botica el descalabrado se levantó tan fresco, como si golpe no hubiera recibido.

— ¡Milagro! ¡Milagro! ¡Viva fray Gómez! —exclamaron los espectadores (Palma 1976: 313).

Además, aparece el diablo en más de una tradición. Una tradición ejemplar en este sentido es la tradición famosa *Don Dimas de la Tijereta* en la que el protagonista ganó el pleito al diablo. Como ya se puede ver en las citas, sus tradiciones contienen mucho humor y mucha ironía: “Por la vía del humor y la ironía, Palma se asentó firmemente en el marco de valores que regía a su sociedad y que, paradójicamente, la remitían al pasado en una etapa de cambios” (Oviedo 1976: XII).

En *Don Dimas de la Tijereta* ofrece su almilla al diablo a cambio del amor de una mujer. El diablo hace un pacto con él pensando en el alma del escribano. Luego resulta que el escribano refiere a una prenda de ropa y así es capaz de engañar al diablo (Palma, 1976: 3-9).

El autor sabe la importancia del humor en sus tradiciones. Las tradiciones reciben un tono más ligero y atractivo para los lectores. Oviedo (1976: IX) dice que es el mismo tono que se lee en los cuentos. Palma habla de épocas en el pasado que sin la aplicación del humor serían más aburridas, desde mi punto de vista. El autor por sí mismo lo formula de una forma característica:

La tradición es la forma más agradable que puede tomar la historia: gusta a todos los paladares, como el buen café. La tradición no se lee nunca con el ceño fruncido, sino sonriendo. La historia es una dama aristocrática y la tradición es una muchacha alegre (Oviedo 1976: XXIX).

La tradición tiene como gran diferencia con los cuentos de Grimm que tienen un contexto histórico. A Palma le interesaba mucho la historia, según Oviedo (1976: XV) es un viejo sueño de Palma ser historiador. El maestro de la tradición se dedicó especialmente a la colonización. Palma escribió 339 tradiciones sobre la colonia de un total de 453 (Villanes Cairo, 1994: 57). El autor investigaba documentos de la época como fuente para sus tradiciones (Oviedo, 1976: XXIX-XXX). Las tradiciones son una mezcla entre hechos históricos y la fantasía del autor y es difícil determinar hasta qué punto son hechos verdaderos o imaginarios. Palma es capaz de escribir de una manera que sus imaginaciones podrían ser reales, porque mezcla naturalmente ficción y realidad como un relato convincente. En la tradición aparecen muchos detalles, como fechas concretas, que dan la impresión de ser verdaderas fechas históricas. Además el autor utiliza distintos títulos para describir un personaje que se encuentran en libros de historia. La tradición *La emplazada* sirve como ejemplo donde el autor habla de Carlos II. Es una manera conocida de referir a personas que se encuentran normalmente en los libros de historia.

El señor don Melchor de Liñán y Cisneros entró en Lima, con el carácter de arzobispo, en febrero de 1678; pero teniendo el terreno tan bien preparado en la corte de Madrid que, cinco meses después, Carlos II, destituyendo al conde de Castellar, nombraba a su ilustrísima virrey del Perú; y entre otras mercedes, concedióle más tarde el título de conde de Puebla de los Valles, título que el arzobispo transfirió a uno de sus hermanos (Palma, 1976: 86).

También en el tipo de personajes se ve la importancia de la historia en las tradiciones. Los personajes principales consisten en arzobispos, virreyes, alcaldes, condes etc. Igual que en los cuentos de Grimm trata de personajes planos. En relatos tan cortos como los cuentos y las tradiciones no es extraño, porque no hay espacio suficiente para que los personajes se desarrollen. Los personajes de Palma son estereotipos: el varón joven es enamorado, la chica bonita es buena y pasiva, el tirano es cruelísimo y el fraile del convento es muy sagrado (Villanes Cairo, 1994: 44).

Esta tesina trata sobre todo del papel de la mujer en los cuentos frente a las tradiciones. En el siguiente capítulo se lee más generalmente sobre la idea de la mujer en la sociedad del siglo XIX, dado que ambas obras proceden de este siglo.

Capítulo 2: la imagen de la mujer en el siglo XIX

En este capítulo describiré la imagen de la mujer en el siglo XIX en Europa y en Latinoamérica. He elegido dos libros que reflejan la imagen de la mujer en Europa. El primero es *El Segundo Sexo* de la feminista Simone de Beauvoir y el segundo, *Historia de la mujer en Occidente* de Georges Duby y Michelle Perrot. Continuaré con la descripción de la mujer latinoamericana por medio de diversas fuentes que hablan específicamente de la mujer en América Latina.

2.1 La mujer europea en el siglo XIX

Simone de Beauvoir

En 1949 publicó su famoso libro *El Segundo Sexo*, en el que describe a la mujer e intenta aclarar por qué la mujer es vista como el Otro, es decir, como ser inferior. Simone de Beauvoir es una conocida feminista y filósofa francesa. Beauvoir (1982: 11) empieza con un ejemplo claro de diferencia entre ambos sexos. Si una mujer quiere describirse es necesario decir que diga que es una mujer mientras un hombre nunca lo hace porque se considera lógico que el que describe sea un hombre. No hay igualdad entre los sexos, porque el hombre representa tanto el elemento positivo como el neutro y la mujer representa el elemento negativo. Incluso el hombre es tan fuerte que la palabra puede referir a ambos sexos en vez de referir únicamente al sexo masculino (Beauvoir, 1982: 11).

La mujer es descrita siempre en relación con el hombre y no es considerada como un ser autónomo. En la siguiente cita se lee una descripción clara de la mujer:

La mujer no es otra cosa que lo que determina el hombre; por eso se dice “el sexo” y se refiere al hecho de que ella se representa necesariamente como un ser sexual por el hombre; para el hombre ella es sexo, así lo es de un modo absoluto. Ella es determinada y diferenciada en relación con el hombre y no al revés; ella es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, el Absoluto: ella es el Otro (Beauvoir, 1982: 12).

En nuestra manera de pensar es natural pensar en el dualismo del uno y el otro como por ejemplo: día y noche, sol y luna o el bien y el mal. Sin embargo, al principio no era el caso en la distinción de los sexos. En los ejemplos anteriores como el bien y el mal no se descubre un elemento masculino frente a un elemento femenino (Beauvoir, 1982, 12). La mujer siempre ha sido un ser inferior y su dependencia no ha sido la consecuencia de un suceso histórico o un cambio social. La misma imagen se refleja en los derechos porque en prácticamente ningún estado tienen los mismos derechos que el hombre. La aclaración se

encuentra en el hecho de que los hombres construyeron los derechos, donde favorecieron a su propio sexo (Beauvoir, 1982: 14-17). La mujer no era capaz de escapar de esta posición inferior porque no podían formar una unidad sólida. Las mujeres fueron vinculadas más a los hombres por motivos económicos y sociales y se identificaron más con su clase social que con su sexo (Beauvoir, 1982: 15).

Beauvoir intentó descubrir por qué la mujer es el Otro y acudió la biología, el psicoanálisis y el materialismo histórico. Los hechos biológicos forman la clave del concepto de la mujer. Es verdad que la mujer es más débil que el hombre con respecto a la fuerza muscular, tiene menos glóbulos rojos y tiene un contenido pulmonar más limitado. Sin embargo, estos hechos no pueden aclarar porqué la mujer es descrita como el Otro (Beauvoir, 1982: 56-59).

En la teoría del psicoanálisis destaca que se toma el hombre como ejemplo y se considera la mujer como el Otro. El ejemplo más obvio es que en la teoría de Freud la mujer lamenta no tener pene. En esta teoría el pene forma el *alter ego* del chico. Freud argumenta: “Como la chica no tiene pene le falta su *alter ego* y no puede alienarse en algo palpable ni ser indemnizada por esta falta. Por eso, la mujer debe convertirse enteramente en un sujeto y se la plantea como el Otro” (Beauvoir, 1982: 71). En esta teoría tampoco se descubre una posible aclaración de por qué se considera la mujer como el Otro.

En el tratamiento del materialismo histórico Beauvoir refiere al libro *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* de Engels. Engels describe la distinción de papeles entre los dos sexos. En el pasado el hombre cazaba y pescaba mientras la mujer se quedaba en casa y trabajaba el campo. Hubo una igualdad donde dependían mutuamente uno del otro hasta que se descubrieron los metales (hierro, cobre, bronce etc.). Gracias a los metales, la agricultura amplió el terreno disponible, lo que significó que el hombre necesitaba la ayuda de otros hombres, a los que hizo esclavos para preparar el terreno. La propiedad privada apareció y el hombre se hizo propietario, también, de la mujer. Beauvoir lo considera como la gran pérdida histórica para la mujer porque causó un cambio en la distinción del trabajo. Como consecuencia, el hombre no siguió valorando el trabajo de la mujer en casa, sino que lo despreció dada su propia productividad. La autoridad matriarcal se convirtió en autoridad patriarcal, donde el hombre dominaba a la mujer (Beauvoir, 1982: 77). En el psicoanálisis se explica ya lo que sucede cuando alguien se encuentra en la alienación. En la teoría de Freud el chico encuentra la alienación en el pene y en el caso de la comunidad primitiva se encuentra la alienación en el maná, en el tótem y en su tierra. Si alguien se separa necesita una encarnación personal y siente la necesidad de poseer por ejemplo una parte de la tierra, unas herramientas, unas cosechas o una mujer (Beauvoir, 1982: 79). Beauvoir concluye

que la biología, el psicoanálisis y el materialismo histórico no pueden aclarar porqué la mujer es el Otro, pero sí pueden apoyar la imagen total de la mujer (Beauvoir, 1982: 83).

Beauvoir escribe concretamente sobre la mujer después de la Revolución Francesa en 1789, que sirve como marco para la mujer del siglo XIX (Beauvoir, 1982: 147). La siguiente cita del procurador Gaspard Chaumette en una reunión de 1793 muestra la opinión dominante en la sociedad: “¿Desde cuándo está permitido a las mujeres abjurar de su sexo y convertirse en hombres?... (La Naturaleza) ha dicho a la mujer: Sé mujer. El cuidado de los niños, el arreglamiento del hogar y las diversas preocupaciones de la maternidad, eso es su terreno” (Beauvoir, 1982: 148). En la siguiente cita Balzac describe a la mujer de manera despectiva cuando dice: “La mujer es la propiedad del hombre, que adquiere por contrato, ella es un bien mobiliario porque la posesión es importante en la aplicación de los derechos, bien mirado, la mujer no es más que un anexo del hombre” (Beauvoir, 1982: 150). En el terreno de los derechos se ve también la desigualdad entre el hombre y la mujer. Después de la Revolución Francesa se observan pequeñas mejoras para las mujeres pero en general se refleja la inferioridad de la mujer en las leyes. En 1790 cambió la ley de herencia para que tanto los hijos como las hijas adquirieran los mismos derechos. También tienen las mujeres la posibilidad de divorciarse legalmente desde 1792, aunque abolieron el derecho en 1826. Las mujeres debían esperar hasta 1884 cuando se reintrodujo el derecho a divorciarse aunque en realidad siguió siendo difícil hacer uso de este derecho (Beauvoir, 1982: 148-149). El trato de inferioridad a la mujer se ve también en el hecho de que las mujeres europeas no tenían el derecho de votar en el siglo XIX. En la primera mitad del siglo XX hubo cambios en las leyes para que la mujer también tuviera este derecho fundamental (Beauvoir, 1982: 167-168).

En los países latinos destaca que se oprime a la mujer por medio de costumbres en vez de leyes como es el caso con el fascismo en Italia. En general, concluye Beauvoir (1982:172), que los hombres siempre han tenido el destino de la mujer en sus manos y han decidido en función de sus intereses. La mayoría de las mujeres lo aceptaron sin hacer nada. Si se mira a las dos clases de aquella época se distinguen dos tipos de mujeres: la mujer en la clase obrera en la que era incluso más esclavo que el hombre y la mujer en la clase dirigente en la que vivía como un parásito (Beauvoir, 1982: 173).

Lo que no he tratado es la importancia del matrimonio. En el siglo XIX se siguió considerando al matrimonio como la carrera más honesta para la mujer. La mujer casada está autorizada para hacerse mantener por su marido y además tiene una reputación mayor que la

mujer soltera (Beauvoir, 1982: 179). Beauvoir (1982: 179) refiere incluso al cuento *La Cenicienta* para subrayar su opinión:

¿Cómo no ha de conservar todo su valor el cuento de *La Cenicienta*? Todo estimula todavía a la joven soltera a esperar al “príncipe azul” para obtener su bienestar y felicidad en vez de hacer un intento muy inseguro y difícil para conseguirlo a propia fuerza (Beauvoir, 1982: 179).

Acabamos con la respuesta de la pregunta inicial que aclara el desarrollo de la mujer como el otro según Simone de Beauvoir:

La historia muestra que los hombres siempre han ejercido los poderes concretos; desde el principio del patriarcado han juzgado útil mantener a la mujer en un estado de dependencia; sus leyes se han establecido contra ella y de esa manera la mujer se ha constituido realmente como el Otro (Beauvoir, 1982: 183).

Fraisse y Perrot

Fraisse y Perrot intentan dar una imagen más positiva del siglo XIX con respecto a la mujer. En ese siglo se origina la palabra *feminismo*. El feminismo representa, por un lado, los cambios estructurales de la posición de la mujer (como el trabajo pagado o el derecho de educación) y, por otro lado, la aparición de las mujeres como grupo en la política (Duby y Perrot, 1993: 1). Según ellos, el siglo XIX es más bien una época de transición que se puede considerar como punto de inflexión en la imagen de la mujer. Sin embargo, no se puede negar la posición inferior de esta en comparación con la del hombre, es decir, la posición como compañera y aquella que se ocupa de la continuación de la especie (Duby y Perrot, 1993: 2).

Hubo dos contextos sociales importantes en aquella época que ofrecían oportunidades para conseguir derechos iguales para todos. Los dos contextos sociales son la Revolución Industrial y la democracia. Al principio el sistema democrático no significó una mejora de la posición de la mujer, porque se quitaban todos los privilegios que ciertas mujeres habían tenido. En realidad no tenían ningún derecho desde entonces. Como la igualdad es la idea básica de la democracia fue posible que surgieran diversos movimientos feministas que luchaban por la igualdad entre los sexos (Duby y Perrot, 1993: 2).

La maternidad era una función muy importante y valorada de la mujer. Además, este aprecio a la maternidad podía servir para obtener otras posibilidades en la sociedad. Un ejemplo es cuando una madre puede utilizar sus capacidades maternas y obtiene la oportunidad de trabajar como maestra (Duby y Perrot, 1993: 3).

La Revolución Francesa significó un paso importante en el destino de la mujer porque se empezó a reflexionar sobre la posición de la mujer, incluso en la política se consistió en un tema actual e importante. El pensar en la sociedad no resultó directamente en una posición mejor de la mujer, pero se puede considerar el momento como el punto de salida hacia un destino mejor (Duby y Perrot, 1993: 27-28). El cambio de pensamiento se refleja también en los derechos, como en la declaración de 1789 que reconoce para cualquier individuo un derecho intocable de “libertad, propiedad, seguridad y la opresión contra la represión” (Duby y Perrot, 1993: 30). Esta ley significa también que la mujer recibe el mismo derecho con respecto a la herencia que el hombre. En 1792 surgieron dos leyes importantes para las mujeres, es decir, la ley de divorcio y el estado civil (Duby y Perrot, 1993: 29). A pesar de estas mejoras se siguió excluyendo a la mujer de la política. La gran mayoría de los revolucionarios consideró la política un terreno del hombre ni apropiado para la mujer como se lee en la siguiente cita de Chaumette: “¿Desde cuándo es habitual que la mujer deje de cuidar la casa y abandone la cuna de sus hijos para hablar en público?” (Duby y Perrot, 1993: 32).

Mary Wollenstonecraft veía la posibilidad de conseguir la igualdad de sexos por medio de las leyes. Según ella era necesario que la mujer, como sexo reprimido, exigiera sus derechos (Fraisie y Perrot, 1993: 34). A ella le molestaba sobre todo “la tendencia en la que el hombre actúa como el único representante del ser humano y que él considera los seres femeninos más bien como mujeres que como seres humanos” (Duby y Perrot, 1993: 37). Sin embargo, Wollenstonecraft no luchaba contra la distinción de papeles en la que la mujer se ocupa de sus hijos y la casa. Según ella es sobre todo importante que se piense que la mujer no se queda en casa por ser tonta, sino por su tarea civil (Duby y Perrot, 1993: 37). Si se mira a los pensamientos de Wollenstonecraft se ve que luchaba sobre todo para obtener el reconocimiento de la mujer.

Si se miran más detalladamente los derechos en Francia en el principio del siglo XIX se observa que las leyes están creadas a base del autoritarismo. Los derechos se corresponden en gran parte con la imagen de la mujer:

La ficción de la autonomía de la voluntad, que glorificó el liberalismo individualista, sugiere la idea de que la mujer es un ser relativo, que sólo existe como hija, esposa y madre, un ser inferior que se determina en relación con el hombre, el único y verdadero sujeto de derecho. [...] Los juristas intentarán justificar la desigualdad de tratamiento de sexo con la idea que la mujer desea ser protegida contra sí misma (Duby y Perrot, 1993: 41).

En cualquier lugar en el mundo occidental domina la idea de la mujer como un ser inferior y débil que necesitaría la protección del hombre y con esta idea justifica el hombre su superioridad (Duby y Perrot, 1993: 55-56). También en el código civil francés está establecida la idea: “El marido le debe protección a su mujer, la mujer obediencia a su marido” (Duby y Perrot, 1993: 56). La ley significa que el hombre es responsable de facilitar a su mujer lo imprescindible como el alojamiento, la comida, la ropa y los medicamentos (Duby y Perrot, 1993: 57).

El destino de la mujer que nunca ha tenido un marido es considerado como excepción en la sociedad aunque haya muchas mujeres solteras en el siglo XIX. Como los derechos están descritos a favor del hombre la mujer soltera es jurídicamente incompetente y suele ser el tipo raro de la sociedad. La mujer recibe la libertad jurídica por medio del matrimonio y por lo tanto no es de extrañar que la sociedad dé tanta importancia al matrimonio (Duby y Perrot, 1993: 65).

2.2 La mujer latinoamericana en el siglo XIX

En la descripción de la mujer en América Latina se ve en líneas globales la misma imagen que la de la mujer europea. La teoría de Beauvoir se puede aplicar a todas las mujeres, porque no habla específicamente de la mujer europea, sino de la mujer universal. Beauvoir menciona que la posición jurídica de la mujer es menor en casi todos los estados en comparación con la del hombre (Beauvoir, 1982: 16). La mujer latinoamericana es considerada también como un ser inferior como era el caso en Europa. La supuesta inferioridad de la mujer latinoamericana se aclaraba con la misma justificación que en Europa, es decir, se consideraban las mujeres como seres débiles que necesitaban protección de los hombres (Dore, 1997: 109).

Dore refiere a una ley importante que apoya la superioridad del hombre en la sociedad. Esta ley se llama *patria potestad* y contiene que los hijos e hijas debían obedecer a su padre y las mujeres debían obedecer a su marido. El padre poseía las propiedades y solo él era el representante legal de la familia (Dore, 1997: 108). Signorelli de Marti (1979: 18) menciona también la propiedad como característica de la inferioridad de la mujer latinoamericana, porque todas las propiedades de la mujer pasaban a ser propiedades del hombre cuando se casaban (Signorelli de Marti, 1979: 18).

MacEwen Scott formula la desigualdad de géneros así: “Los hombres siempre han tenido el poder sobre las mujeres en todos los niveles: maridos sobre esposas, padres sobre hijas y hermanos sobre hermanas” (MacEwen Scott: 1994: 91). Signorelli de Marti (1979: 18) dice: “En el matrimonio la mujer tenía legalmente y socialmente la condición de subordinada de su

marido, según el antiguo molde patriarcal”. La superioridad del hombre se ve también en la elección de una mujer:

También el hombre disponía del derecho de prometer al padre de varias hijas casarse con una de ellas, sin elegir a ninguna, hasta luego de formalizarse ese acuerdo; pero perdía el derecho de elección si había mantenido relaciones sexuales con cualquiera de las jóvenes, pues la ley establecía que era con ella con quien debía casarse (Signorelli de Marti, 1979: 50).

Además se acepta la superioridad del hombre en América Latina. Signorelli de Marti (1979: 66) dice: “En todos los países latinoamericanos se acepta que el esposo es el jefe de la sociedad marital; como tal, él decide el lugar del domicilio de la pareja”.

En el Código Civil se ve la desigualdad de géneros y los cambios a favor de la mujer tardan hasta el siglo XIX. Mientras tanto las mujeres habían conseguido los mismos derechos que los hombres en los Estados Unidos y diversos países europeos. Este hecho ha tenido influencia en América Latina que siguió este ejemplo (Signorelli de Marti, 1979: 28). Hay una diferencia llamativa con respecto a los derechos de la mujer en América Latina y los de la mujer en Europa. Mientras la mujer soltera en Europa no aprovecha de una posición jurídica se ve otra imagen en América Latina. En América Latina se favorece la mujer soltera. Por ejemplo, la mujer argentina goza a partir de 1926 de los mismos derechos que el hombre mientras la mujer argentina casada debe esperar hasta 1968 para tener estos derechos (Signorelli de Marti, 1979: 27-31). Dore (1997: 109) también lo afirma, pero habla específicamente de las viudas. Las viudas tenían los mismos derechos que los hombres con respecto a la propiedad y el arreglamiento de contratos (Dore, 1997: 109).

En la América Latina del siglo XIX las mujeres no tenían derecho a votar, con la excepción de Ecuador, donde la mujer siempre ha votado en la misma proporción que el hombre (Signorelli de Marti, 1979: 32). Igual que en Europa domina la idea que las mujeres no tienen nada que ver con la política y que deben ocuparse del hogar (MacEwen Scott, 1994: 90). Como la mujer no tenía ninguna influencia política, el monasterio fue un lugar importante para las mujeres. El monasterio era el único lugar disponible para discursos femeninos. Entonces, el monasterio no tenía solamente poder religioso, sino también poder social y económico (Dore, 1997: 155).

MacEwen Scott refiere al término machismo en el tratamiento de ambos sexos y afirma que el machismo juega un papel importante en las sociedades latinoamericanas (1994: 79). El machismo se basa en una moralidad sexual que es diferente para ambos géneros. En concreto, se espera promiscuidad de los hombres y castidad de las mujeres. Como consecuencia se

distinguen las mujeres a base de esta característica. La mujer buena es asociada con la pureza, con lo espiritual, la fidelidad, la pasividad y la procreación mientras la mujer mala es asociada con la licencia sexual y la pasión (MacEwen Scott, 1994: 79). La iglesia católica tenía un papel importante en la idea del machismo porque subrayaba la importancia de virginidad, castidad y la maternidad para las mujeres (MacEwen Scott, 1994: 80). Dore (1997: 109) dice lo siguiente con respecto al tema: “Era decente si era virgen antes del matrimonio, monógama y obediente a su marido cuando estaba casada y casta si era viuda”. En principio el machismo fue representado sobre todo en la burguesía pero la clase obrera adoptaba la actitud en la que la mujer debía estar en casa mientras el hombre gozaba de la libertad sexual (MacEwen Scott, 1994: 80, 86).

Dore (1997: 102-108) afirma que la sociedad era patriarcal, pero rechaza la idea que las familias latinoamericanas eran siempre encabezadas por hombres. Hasta el final de los 70 del siglo XX “se considera natural que la familia es un dominio patriarcal” (Dore, 1997: 105). “La familia encabezada fue representada como transhistórica, cross cultural y una característica de todas las clases” (Dore, 1997: 105). Sin embargo, resulta que “entre 15 y 25 por ciento de las familias estaban encabezadas por mujeres, unos porcentajes mucho más elevados que en Europa en la misma época” (Dore, 1997: 120).

Pratt utiliza una entrevista entre dos mujeres chilenas que vivieron en el siglo XIX en su tratamiento de la mujer latinoamericana. La entrevista es convincente porque muestra la mujer vista por una mujer que vivía en aquella época: Inés Echevarría. La cita más apropiada de la entrevista es la siguiente:

Los que estuvieron cerca de mí en los años dúctiles de la infancia y los años milagros de la juventud, no hicieron nada por desarrollar en mí esa solidaridad racial. Hasta los treinta años yo fui una cosa, algo que había podido llamarse sin desmedro un ser esclavo y hasta inconsciente. ¡Y pensar que aquí hay mujeres que no pasan nunca de los treinta! (Pratt, 1993: 60).

Ella se sintió como si fuera un sujeto que coincide con la imagen de la mujer antes de la Revolución Francesa (Fuller Ossoli, 2012: 10). Además se observa que no está contenta con la imagen de la mujer en la sociedad. La gran mayoría de las mujeres aceptó su posición inferior, pero Inés Echevarría no pertenece a este grupo. Ella se queja públicamente del tratamiento de la mujer en el siglo XIX.

Capítulo 3: La literatura y la nación

Hay una relación importante entre la literatura y la creación de la nación como observa Sommer en su “Foundational Fictions”. Sommer habla más específicamente de la novela en América Latina, pero es posible hablar también de la literatura en general. Después del proceso de la independización que tuvo lugar en muchos países latinoamericanos entre 1810 y 1825 surgió la necesidad de crear una nación propia y característica (Sommer, 1991: 12-13). La relación entre las novelas románticas y la historia patriótica se lee en la siguiente cita: “The writers were encouraged both by the need to fill in a history that would help to establish the legitimacy of the emerging nation and by the opportunity to direct that history toward a future ideal” (Sommer, 1991: 7). Entonces, la literatura podía crear una historia nacional y además podía tener influencia en el futuro de la nación. Palma aprovechó de esta oportunidad de construir una historia nacional de Perú por medio de sus tradiciones peruanas. En el nombre ya se ve que quiere construir la historia peruana y apoyar en la creación de la nación peruana. Como se lee en el primer capítulo de esta tesina Ricardo Palma usó documentos históricos en combinación con su imaginación para crear sus tradiciones (Oviedo, 1976: XXIX-XXX). El tema del amor es también de gran importancia en las tradiciones de Palma, igual que en las novelas. Palma usa muchas palabras que pertenecieron al vocabulario de Perú en sus tradiciones (Villanes Cairo, 1994: 37). Las tradiciones tienen lugar en Perú para que los ciudadanos del país se puedan identificar con los personajes y el entorno del relato. Además se encuentra una moraleja en las tradiciones peruanas (Oviedo, 1976: XXII). Las moralejas sirven para civilizar a los ciudadanos; es una manera de mostrar cómo deberían vivir. Es obvio que Palma ha apoyado la creación de la historia y la creación de la nación peruana. Los ciudadanos pueden identificarse con los personajes de los relatos y como consecuencia las tradiciones tienen una cierta influencia en las vidas de los ciudadanos. Es lógico que si los lectores se identifican con los personajes adoptarán hasta cierto punto la manera de vivir de los personajes. La siguiente cita describe claramente que el libro es: “a loyal mirror in which man contemplates himself as he is with all his vices and virtues, and which generally wakens profound meditation and healthy criticisms” (Sommer, 1991: 9).

Como se sabe que la literatura contribuye en la creación de la nación es posible mirar más profundamente cuáles son las ideas dominantes acerca de la mujer en la nación deseada de entonces. Pratt (1993: 54) concluye lo siguiente con respecto a la mujer: “En el caso latinoamericano, los escritos de los intelectuales independentistas del siglo XIX revelan

abiertamente el impulso para limitar la ciudadanía de las mujeres y renovar su subordinación bajo la independencia nacional”. Entonces, en la creación de la nación peruana la mujer sigue manteniendo la posición inferior en comparación con el hombre. En las novelas de aquella época se observan que la relación heterosexual es la norma (Sommer, 1991: 35). Esta norma se refleja en las obras literarias de Palma. La relación entre el hombre y la mujer es la condición para la reproducción de la generación futura y formar una familia (Sommer, 1991: 35). Además el matrimonio es considerado importante porque establece una relación seria entre el hombre y la mujer. Las mujeres se casaban por razones socioeconómicas dado que el hombre tenía la responsabilidad de ganar dinero para cuidar a su familia y la mujer tenía que ocuparse de la casa y la maternidad (Fuller Ossoli, 2012: 25). Además, la mujer necesita el hombre para obtener su libertad jurídica (Duby y Perrot, 1993: 65).

Es posible considerar la familia como el microcosmos de la nación, o sea, la familia representa la nación en esta pequeña unidad (Beauvoir, 1949: 149). Como está dicho el hombre tenía más poder y la mujer tenía que obedecer a su marido y aceptar a su destino (Dore, 1997: 108).

El tema de la sexualidad tuvo gran importancia en el desarrollo de la nación: “La atracción sexual es el principio subyacente de todas las formaciones sociales” (Sommer, 1991: 32). Es posible que tanto en las tradiciones de Palma como en los cuentos de Grimm la belleza de la mujer tenga un papel importante. Existe la idea de que una mujer bella encuentra más fácilmente un hombre para mantener relaciones. También se usó la sexualidad para forzar ciertos comportamientos: “Sexual love was *the* trope for associative behavior, unfettered market relationships, and for Nature in general” (Sommer, 1991: 35). Efectivamente, en diversos cuentos se observan que se fuerzan ciertas normas a base de la sexualidad. Volveré al tema en el análisis de la tesina. La importancia de la sexualidad se ve por último en el hecho de que la gente atribuye un cierto poder al sexo:

The bourgeoisie made [sex] identical with its body, or at least subordinated the latter to the former by attributing to it a mysterious and undefined power; it staked its life and its death on sex by making it responsible for its future welfare; it placed its hopes for the future in sex by imagining it to have ineluctable effects on generations to come; it subordinated its soul to sex by conceiving of it as what constituted the soul’s most secret and determinant part (Sommer, 1991: 35-36).

La norma con respecto a la sexualidad del siglo XIX en América Latina fue que debía tener lugar dentro del matrimonio y que se debía impedir los placeres frívolos de la sexualidad polimorfa (Sommer, 1991: 38).

Si se miran a las tradiciones de Palma se ve que estas normas mencionadas se reflejan en las tradiciones. Palma trata a la mujer como un ser inferior en comparación con el hombre en sus tradiciones. En las tradiciones hay mucha atención para los hombres importantes de aquella época y sobre todo atiende a las mujeres para expresar su belleza. La idea de la mujer se lee en la gran cantidad de tradiciones de manera implícita o explícita. La siguiente cita muestra explícitamente su idea acerca de la mujer: “Cierto que en la silva de Amarilis abundan trozos de verdadero estro poético y que no hay pretensión de lucir sabiduría, como en los versos de Clarinda: ésta aspira a ser un hombre, y aquélla se conforma con pertenecer al *sexo bello y débil*” (Palma, 1976: 394). En las tradiciones que he leído se observan únicamente relaciones heterosexuales, aunque el acto sexual no tenga lugar siempre dentro el matrimonio (Palma, 1976: 84-89). Además las tradiciones contienen un mensaje moral con respecto a otros temas, tales como: no se debe robar (*Lucas el sacrílego*), hay que vivir en armonía (*Los ratones de Fray Martín*), no se debe maltratar a la mujer (*No se pega a la mujer*) y no se debe encontrar contacto con los seres diabólicos (*Don Dimas de la Tijereta*). Estos mensajes morales apoyan en la creación de la nación porque muestran como los ciudadanos deberían vivir.

También es posible que los cuentos de los Grimm apoyaran la creación de Alemania. En la primera década del siglo XIX fue necesario determinar la dirección de la nación alemana. Los hermanos Grimm tenían fuertes sentimientos de nacionalismo y romanticismo (Dundes, 1989: 7) Igual que en las novelas latinoamericanas muchos cuentos tratan del amor y el erotismo y contienen un mensaje moral. En los cuentos de Grimm se representa a la mujer como un ser débil. En cuentos como *Blancanieves*, *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente* y muchos otros necesita la protagonista la ayuda del personaje masculino para escapar de una situación crítica. Además se encuentran únicamente relaciones heterosexuales. Después de salvamento de la protagonista por el príncipe se casan y viven felices para siempre. Los cuentos dan gran importancia al matrimonio que parece imprescindible para vivir completamente feliz. Igual que en las tradiciones se encuentran otros mensajes morales como que se debe obedecer a los padres (*Caperucita Roja*), no se debe ser celoso (*La Cenicienta*) y hay que ser generoso (*Los tres enanitos del bosque*).

Capítulo 4: la mujer en los cuentos de los hermanos Grimm y las tradiciones de Palma

En el capítulo anterior he ofrecido una imagen general de la mujer del siglo XIX. Esta teoría sirve para comparar la imagen de la mujer en la sociedad con la imagen de la mujer en las obras literarias. Este capítulo trata de la representación de la mujer en los cuentos de los Grimm y las tradiciones de Palma.

4.1 Los cuentos de los hermanos Grimm

Los perfiles de las mujeres que aparecen en los cuentos son los siguientes: hay mujeres buenas y mujeres malas. Las mujeres buenas son las protagonistas bonitas como Blancanieves, Cenicienta o La Bella Durmiente. Las mujeres malas suelen aparecer como la madrastra de la protagonista como en *Blancanieves* y *La Cenicienta* o como una bruja como en *Hansel y Gretel*. Estas mujeres merecían un destino fatal por su mala conducta. La bruja en *Hansel y Gretel* muere en su propio horno y la madrastra en *Blancanieves* debe bailar hasta la muerte.

En los cuentos se puede descubrir una relación entre la belleza y la juventud, ya que aparecen protagonistas jóvenes y preciosas que tienen un buen carácter, mientras las madrastras y brujas son mujeres mayores con malas intenciones. Además se ve una conexión entre el carácter y el aspecto físico porque las protagonistas bellas tienen también un buen carácter. Los hermanos Grimm muestran a los lectores cómo las protagonistas se deben comportar en su nación ideal. Los lectores y específicamente las niñas se identifican con las protagonistas que sirven de ejemplo para ellas. Los cuentos dan la impresión de que la belleza es importante para las protagonistas, que se deben comportarse humilde al hombre, que todo el mundo es heterosexual y que se tiene que casarse para sentirse completamente feliz. Así contribuyen por medio de los cuentos a la creación de la nación alemana. En los cuentos se ve la imagen de la mujer ideal con respecto a la belleza desde el punto de vista de los hermanos Grimm. Normalmente, las protagonistas están representadas en las imágenes como mujeres con el pelo largo y rubio que suelen llevar un vestido largo. La única excepción es Blancanieves que tiene el pelo corto y negro. En los cuentos no se encuentra siempre una descripción del aspecto físico de la protagonista pero por medio de las ilustraciones en los libros de los Grimm no se puede negar esta imagen.

Las brujas se representan como mujeres viejas y feas. Sin embargo, en las madrastras y sus propias hijas se observa el contrario porque trata de mujeres bellas también. Hay una contradicción entre su carácter y su aspecto físico: son bellas pero malas. Lo que sí es verdad

es que nunca son más bellas que la protagonista. La siguiente cita de *Blancanieves* sirve como ejemplo de esta afirmación:

Después de un año se casó el rey con otra mujer. Ella era muy bella, pero también orgullosa y arrogante y no podía soportar que hubiera alguien más bella que ella. [...] La reina se asustó y se puso amarilla y verde de envidia. A partir de este momento se giró su corazón en su cuerpo cuando veía a Blancanieves, así la odiaba. Y su envidia y arrogancia crecieron como malas hierbas en su corazón, así que no tenía tranquilidad ni paciencia. Entonces, llamó un cazador y le dijo: “Lleva la niña al bosque, no quiero volver a verla. Tienes que matarla y traerme sus pulmones y su hígado como prueba” (Grimm, 2005: 165).

En gran parte se observa la misma imagen de la mujer en los cuentos de los Grimm que dominaban en la sociedad. Normalmente consisten las familias en una figura paterna que trabaja y una figura materna que se dedica a cuidar a los hijos y a las tareas en casa. En *Blancanieves* se lee que la protagonista se ocupa de las tareas domésticas en la casa de los siete enanos mientras los enanos trabajan en el campo. También *La Cenicienta* es responsable de los deberes en casa, mientras las otras mujeres disfrutaban de sus libertades. Otra palabra clave para describir el papel de la mujer en los cuentos es la pasividad de la protagonista. La pasividad fue una de las características para describir a una mujer buena en el siglo XIX (MacEwen Scott, 1994: 79). La protagonista es dependiente de un hombre porque debe esperar hasta que un príncipe valiente la lleve a su castillo. Después se casan y por fin la protagonista es capaz de sentirse completamente feliz. Los cuentos como *Blancanieves*, *La Bella Durmiente* y *La Cenicienta* sirven de ejemplo.

Hay bastantes investigadores que escribieron sobre este papel de la mujer como Maureen Thum, Carolina Fernández Rodríguez y María Tatar. Los tres están de acuerdo que la mujer tiene un papel pasivo aunque tiene su propia manera de formularlo (Thum, 2001: 11,12 – Fernández Rodríguez 1998: 44 – Tatar: 2005: 147). Sin embargo, se descubre otro tipo de mujer en los cuentos que no corresponde a esta imagen pasiva de la mujer, sino es una mujer activa que tiene influencia. Estas mujeres aparecen en los cuentos como hadas. Las hadas suelen ser personajes buenos y sabios que poseen poderes sobrenaturales con los que pueden hacer importantes intervenciones a favor de la protagonista. El cuento *La Bella Durmiente* aparecen por ejemplo trece hadas que tienen mucha importancia en el cuento (Grimm, 2005: 157).

Concluyendo se puede decir que la imagen de las mujeres en los cuentos corresponde en gran parte con la imagen de la mujer en aquella época. Las protagonistas se representan como seres bellos, débiles y pasivos que dependen de un príncipe que las ayuda. Las mujeres malas suelen ser las madrastras o las brujas. Estas mujeres sí son activas e independientes pero al final son castigadas por esta conducta. La excepción es otro tipo de mujer que se representa como hada. Esta mujer sí es activa, independiente e influyente por sus poderes sobrenaturales y no corresponde con la imagen representada en la sociedad del siglo XIX.

4.2 Las tradiciones de Palma

Bazán Montenegro muestra en su obra que hablar de ‘la mujer’ no es posible dado la gran variedad de las mujeres que aparecen en las tradiciones de Palma. Hace la clasificación a base de diferentes características. Comienza con la nacionalidad: la mujer india, la mujer española y la mujer criolla (que subdivide en la mujer americana, la mujer peruana y la mujer limeña). Después hace la distinción a base de la clase social y moral: mujeres aristócratas y ricas, mujeres pobres pero dignas y las mujeres de clase baja. La tercera característica es la división por sus estados en la que menciona religiosas, mujeres casadas, viudas, madres, suegras y mujeres solteras. La última característica a la que acude Bazán Montenegro es el aspecto físico de las mujeres: las mujeres jóvenes y bellas frente a las mujeres feas y viejas. Es interesante que Palma relacione características internas con características físicas, es decir, las mujeres jóvenes y bellas son también las mujeres buenas mientras las mujeres feas y viejas son malas. Esta relación hemos visto ya en los cuentos, por lo menos en las protagonistas. Bazán Montenegro (1967: 34,35) formula la relación así: “...la maldad, la vejez y la fealdad forman el trinomio obligado en las personas antipáticas al tradicionalista”. Si se coloca este dato en una perspectiva más amplia no es tan extraño que las características internas y las externas concuerden. Las tradiciones, igual que los cuentos, son relatos breves donde no hay espacio para el desarrollo de los personajes, o sea, trata de personajes planos. Oviedo (1976: XXXVIII-XXXIX) ve la belleza de la mujer en las tradiciones también como característica fundamental, dado que la belleza suele determinar su destino. “Si la heroína es bella, todo parece perdonársele: sus excesos son presentados como algo gracioso, “femenino”, incluso si ellos la destruyen, lo que invierte curiosamente el sentido de la atracción física que ejerce: la subyugadora termina siendo subyugada.” Y más adelante dice: “Por mujeres hermosas, los hombres matan, roban, desafían la ley, los códigos morales: ellas encarnan una fuerza irresistible que Palma se esmera en presentar con todo detalle” (Oviedo, 1976: XXXIX).

En general se puede decir que los personajes son inferiores al asunto que quiere relatar Palma. Esta afirmación válida más para las mujeres que sirven para relatar la tradición, aunque preste mucha atención a la presentación de las mujeres bellas en las tradiciones. Las mujeres viejas y feas reciben mucha menos atención y con frecuencia ni siquiera menciona el nombre de una mujer mayor ni tampoco la edad, sino solamente 'vieja' o 'mujer vieja' (Bazán Montenegro, 1967: 35, 51). En las descripciones destaca que Palma utiliza una manera peculiar para contar la edad de los personajes. El tradicionista habla con frecuencia del número de primaveras, abriles, eneros, octubres, diciembres, pascuas etc. en lugar de años. Según Bazán Montenegro (1967: 53) lo hace así para destacar la juventud o la ausencia de ella de sus personajes. Cabe dar algunas descripciones de las mujeres que aparecen en las tradiciones para tener una idea de la delicadeza de describirlas y para mostrar la referencia a la edad.

Una linda muchacha de veinte pascuas muy floridas, con una boquita como un azucarillo, y unos ojos como el lucero del alba, y una sonrisita de *Gloria in excelsis Deo*, y una cintura cenceña, y un piececito como el de la emperatriz de la Gran China, y un todo más revolucionario que el Congreso, se atravesó en el camino del doctor Angulo, y desde ese instante anduvo con la cabeza a pájaros y hecho un memo. Anita Sielles, que así se llamaba la doncella, lo traía hechizado (Palma, 1976, 238-239).

Vivía el oidor Zárata en compañía de una hija, doña Teresa, moza de veinte años muy lozanos, linda desde el zapato hasta la peineta, y que traía en las venas todo el ardor de su sangre andaluza, causa más que suficiente para barruntar que el estado de doncellez se la iba haciendo muy cuesta arriba (Palma, 1976: 286).

También es interesante ver con más detalle el retrato de la mujer que aparece en las tradiciones. Ya está explicado que Palma tiene una preferencia por las mujeres jóvenes y bellas y que hay muchas mujeres diferentes. Sin embargo, es posible investigar el retrato de la mujer preferida de Palma. El dato más importante en el perfil de la mujer bonita es la edad, casi siempre trata de una mujer joven de aproximadamente veinte años. Después muestra una afición por los ojos, que entran en la gran mayoría de las descripciones. Palma ve los ojos negros como los ojos más bonitos aunque admite que a él le gustan todos los ojos. En tercer lugar se encuentra la boca, ya menos importante que los ojos pero más importante que la cintura de la mujer (Bazán Montenegro, 1967: 50-57). Con respecto a las características interiores la fidelidad es el valor principal (Bazán Montenegro, 1967: 28-29). La imagen de la mujer en las tradiciones es la misma que la de las protagonistas en los cuentos de los Grimm. Palma representa a la mujer buena como un ser bello inferior, cuya función es servir al

hombre y comportarse humildemente. La belleza hace la mujer valiosa y por los demás debe adaptarse al hombre (Oviedo, 1976: XXXIX). Si escribe en sus tradiciones sobre una mujer que posee virtudes como el ingenio, la soberbia o el coraje propone una imagen más bien varonil de la mujer (Oviedo, 1976: XXXIX).

Las mujeres en las tradiciones no parecen tener la posibilidad de vivir como ellas querían. La tarea principal de la mujer parece ser bella y fiel. En *Muerta en vida* decide el padre de Laura con quien se debe casar y no ella. La cita refleja el mayor poder del hombre y la inferioridad de la mujer:

La pobre niña amaba locamente a un joven médico español llamado don Enrique de Padilla, el cual, desesperado de no alcanzar en consentimiento del viejo, había puesto mar de por medio y marchado a Chile. La resistencia del golilla, hombre del golilla, hombre de voluntad de hierro, nacía de su decisión por unir los veinte abriles de Laura con los cincuenta octubres de un compañero de oficio. En vano Laura, agotando el raudal de sus lágrimas, decía a su padre que ella no amaba al que la desparaba por esposo (Palma, 1967: 94).

En distintas tradiciones, como en *Muerta en vida*, se ve que muchas mujeres van a vivir en un monasterio. En la teoría hemos visto que el monasterio fue un lugar importante para las mujeres latinoamericanas. Parece la única posibilidad para ciertas mujeres de tener influencia en su propia vida sin perder su reputación. El otro tipo de mujer, la mujer mala, aparece también en las tradiciones. Estas mujeres son comparables con las madrastras o las brujas en los cuentos de Grimm. Igual que en los cuentos de Grimm, tienen un destino fatal como se puede leer en *La emplazada*:

La víctima no retrocedió en su negativa; y más irritada que antes, la condesa lo amenazó con hacerlo arrojar en una paila de miel hirviendo. La energía del infortunado Pantaleón no se desmintió ante la feroz amenaza, y abandonando el aire respetuoso con que hasta ese instante había contestado a las preguntas de su ama, dijo: —Hazlo, Verónica, y dentro de un año, tal un día como hoy, a las cinco de la tarde, te cito ante el tribunal de Dios.

— ¡Insolente! —gritó furiosa la condesa, cruzando con su chicotillo el rostro del infeliz—. ¡A la paila! ¡A la paila con él!

¡Horror!

Y el horrible mandato quedó cumplido en el instante.” (La emplazada - Palma, 1967: 89).

Y al final de la tradición se lee el destino de esta mujer:

El reloj de la hacienda dio la primer campanada de las cinco. Al oírla,

la loca saltó de su lecho, gritando:

— ¡Son las cinco! ¡Pantaleón! ¡Pantaleón!

Y cayó muerta en medio del dormitorio (La emplazada - Palma, 1967: 89).

En resumen, se puede decir que la imagen de la mujer como ser inferior y pasivo en la sociedad del siglo XIX domina también en las tradiciones de Palma. Como consecuencia se descubren bastantes semejanzas entre los cuentos y las tradiciones. La imagen de la mujer en las tradiciones es prácticamente igual que la de los cuentos Grimm. Las características principales de las protagonistas en ambas obras son: la inferioridad al hombre, la belleza y la pasividad. En las tradiciones se lee que el aspecto físico es muy importante por las descripciones delicadas. No obstante, otros datos del personaje femenino como sus actos, sus intereses y sus opiniones no merecen ninguna importancia en las tradiciones. Al contrario, Palma escribió ampliamente sobre los personajes masculinos. Finalmente se ve que la mujer malvada en las tradiciones es comparable con las madrastras o las brujas en los cuentos de Grimm.

Capítulo 5: un análisis de una selección de los cuentos y las tradiciones peruanas

Este capítulo intenta describir un análisis de la representación de la mujer en algunos cuentos y algunas tradiciones peruanas. El capítulo anterior ofrece ya una idea del papel de la mujer en ambas obras pero aquí escribo más profundamente sobre los temas relacionados con la mujer por medio de tres cuentos de Grimm y tres tradiciones peruanas de Palma. Los temas relacionados son la presentación de la mujer, sus pasatiempos y el erotismo. La selección de cuentos consiste en: *Caperucita Roja*, *La Bella Durmiente* y *Blancanieves*. Las tradiciones peruanas que voy a tratar son: *La emplazada*, *Don Dimas de la Tijereta* y *Muerta en vida*.

5.1 Los cuentos

5.1.1 Caperucita Roja

Existen diversas versiones del cuento de Caperucita Roja, pero las versiones más famosas son las de Perrault y los hermanos Grimm (Dundes, 1989: IX). En la versión de Perrault, Caperucita debe traer pastel y mantequilla mientras en la versión de Grimm trae pastel y vino a su abuela. En la versión de Perrault el lobo pide venir a Caperucita Roja a la cama, pero este fragmento está quitado por los hermanos Grimm. La diferencia más llamativa es que Caperucita Roja muere en la versión de Perrault mientras queda viva en la versión de Grimm (Dundes, 1989: 4-11). También se descubren muchas diferencias si se lee la versión oral de Paul Delarue. En esta versión no se habla de una caperuza y es probablemente Perrault añadió la caperuza en su versión (Dundes, 1989: 14). En la versión oral el lobo le pregunta a la protagonista joven cuál de los dos caminos va a tomar en vez de influir la niña en tomar el camino más largo. El lobo devora a la abuela al principio del cuento y cuando entra la niña dice que debe tomar un trozo de carne y la botella de vino (que son la carne y la sangre de la abuela). Después el lobo le pide desnudarse y tirar la ropa en el fuego, porque no la necesitará más tarde. El lobo ordena a la niña que venga a la cama. La niña es capaz de huir de la cama con la excusa que tenía que mear. Entonces, en esta versión oral la protagonista no necesita un hombre para salvarse (Dundes, 1989: 15-16).

Existen diferentes interpretaciones del cuento *Caperucita Roja*. Empecemos con la interpretación de manera mítico-ritual por Saintyves que ve a Caperucita Roja como una *Reina de mayo*. (Dundes, 1989: 71-86).

En Francia se celebran fiestas en mayo en las que las jóvenes más bonitas son elegidas como *Reinas de mayo* y deben llevar una corona de flores. También en Inglaterra se encuentran esas

fiestas que están relacionadas con mayo. Allí la niña más bonita lleva una corona de rosas rojas. Los chicos van al bosque y recogen follaje para decorar las casas de las chicas jóvenes. En los primeros días de mayo se dice que ruedan fantasmas malos y animales peligrosos (Dundes, 1989: 75-77).

Además, los productos que Caperucita Roja debe traer a su abuela tienen que ver con el mes de mayo, porque en Francia era costumbre producir pastel y mantequilla en este mes. En la versión de Grimm trae la niña una botella de vino en vez de mantequilla, pero también el vino está vinculado con el mes. En Alemania se encuentra todavía el vino de mayo en cualquier parte del país que se llama *maitranck* (Dundes, 1989: 78). Desde esta interpretación no es de extrañar que los hermanos Grimm opten por el vino en su versión.

Saintyves ve el lobo como el representante del invierno, Caperucita Roja como la última *reina de mayo* y la abuela como la primera *reina de mayo*. El cambio del año germánico tiene lugar en mayo. El período que Caperucita Roja y su abuela están en la barriga del lobo representa la lucha entre el invierno (el lobo) y la primavera (el cazador) (Dundes, 1989: 85).

Jack Zipes ve el cuento por ejemplo como una creación y proyección masculina (Dundes, 1989: 121). En el siglo XVI y el siglo XVII era costumbre que las mujeres de la clase media y la clase alta llevaran caperuzas, especialmente de color rojo (Dundes, 1989: 122). El hecho de que Caperucita lleve una caperuza roja significa que es una chica individualista y quizá sea inconformista (Dundes, 1989: 122). La imagen de Caperucita Roja como la chica más bonita del entorno sugiere que posee cualidades potenciales que pueden convertirla en una bruja o una hereje. En el bosque, el lugar para cazar los hombres lobos y las brujas, Caperucita Roja hace un pacto con el lobo, un ser diabólico, cuando dice dónde está la casa de la abuela (Dundes, 1989: 122-123). Caperucita Roja no tiene la disciplina de obedecer a su madre porque espera para conversar con el lobo. Caperucita Roja se deja seducir por el lobo, que representa los seductores masculinos (Dundes, 1989: 124). La devoración de Caperucita Roja por el lobo representa el acto sexual entre los dos. Según Zipes (Dundes, 1989: 125) Caperucita Roja admite a sus sensaciones sexuales en el cuento y también es responsable por la violación. En el siglo XIX ya no querían sancionar a los herejes por medio de la muerte, así que en la versión de Grimm aparece el cazador, la policía, que la salva (Dundes, 1989: 125). El momento en que Caperucita Roja llena la barriga del lobo con las piedras se puede ver como una propia sanción (Dundes, 1989: 125).

Bettelheim interpreta el cuento de manera psicoanalítica a la que he referido brevemente en el capítulo dos. Él ve a Caperucita Roja como una niña puberal que todavía no ha vencido sus

conflictos de Edipo (Dundes, 1989: 174). El conflicto de Edipo es un concepto que pertenece a la teoría del psicoanálisis y en este contexto significa que Caperucita Roja tiene sensaciones sexuales e inconscientes hacia su padre (Beauvoir, 1982: 64). El padre se representa en dos personajes: el lobo y el cazador. El lobo es el padre como el seductor peligroso que tiene sexo con Caperucita Roja, mientras el cazador es el padre responsable que la salva del lobo (Dundes, 1989: 174, 178, 182). La siguiente cita subraya la interpretación de Bettelheim: “Caperucita Roja, ¿dónde vive tu abuela?” “Un cuarto de hora más lejos por el bosque. Bajo los tres grandes robles está la casa, creo que lo sabes,” dijo Caperucita Roja (Grimm, 2005: 92). Bettelheim (Dundes, 1989: 176) considera la cita como prueba de que Caperucita Roja emocionalmente no está lista para tener sexo y dice que el lobo debe irse a ver a su abuela porque ella sí sabrá qué hacer con el deseo sexual del lobo. La caperucita roja de la niña representa una cesión prematura de la atractividad sexual (Dundes, 1989: 176). Sin embargo, Caperucita Roja se deja seducir por el lobo como se lee en el siguiente fragmento:

“Caperucita Roja, ¿no ves todas las flores bonitas que hay aquí por todos lados? ¡Mira bien! Y creo que no estás escuchando qué bonito cantan los pájaros. Estás yendo como si estuvieras yendo a la escuela, mientras es tan agradable el bosque”. Caperucita Roja miró y veía el sol entre los árboles y como todo estaba lleno de flores maravillas pensó: Traigo unas flores frescas para mi abuela, estará alegre con ellas. [...] Ella desvió del camino y entró en el bosque (Grimm, 2005: 93).

Mientras tanto, el lobo había devorado a la abuela y está esperando en la cama para aprovecharse de Caperucita Roja. Llega el momento en el que devora a Caperucita Roja, que se interpreta como el acto sexual. El hecho de que el suceso tenga lugar en ‘la cama’ y ‘el dormitorio’ apoya la interpretación, porque son lugares donde suele suceder el acto sexual. Cuando aparece el cazador dice directamente “viejo pecador” al lobo (Grimm, 2005: 93). Esta referencia se suele atribuir a los seductores que eligen a una chica joven como víctima. El cazador no admite sus sensaciones como había hecho Caperucita Roja, pero en vez de usar su escopeta para expresar su rabia al lobo se da cuenta de que es más importante salvar a la abuela (Dundes, 1989: 180).

Él (el cazador) quería apuntar su escopeta, pero se dio cuenta de que el lobo se había comido a la abuela y era posible salvarla. Entonces, no disparó, sino que cogió unas tijeras y empezó a cortar la barriga del lobo. Después de unos cortes, vio brillar la caperucita roja y después de hacer unos cortes más saltó Caperucita Roja de la barriga y gritó “Oh, ¡qué susto enorme! ¡Qué oscuro estaba en la barriga del lobo!”

El cazador salva a la abuela y a Caperucita Roja de la barriga como si fuera una cesárea. El fragmento significa el renacimiento de Caperucita Roja en un nivel más elevado. A partir del renacimiento, Caperucita Roja será capaz de protegerse de seductores peligrosos (Dundes, 1989: 180-182). Caperucita Roja viene con la idea de poner unas piedras grandes en la barriga del lobo que significará su muerte (Grimm, 2005: 93).

Si se lee atentamente se observa que Caperucita Roja es un cuento erótico. En el capítulo tres está dicho ya que por medio del erotismo y la sexualidad se quieren forzar ciertos comportamientos. En este caso es así. Perrault dice explícitamente que quiere avisar a los niños que deban obedecer a personas desconocidas. Los hermanos Grimm tomaron la versión de Perrault como base y mantuvieron la moraleja (Dundes, 1989: 7). Los hermanos Grimm quieren transmitir ciertas normas que consideran importantes en la nación alemana. En la descripción se ven algunas ideas sobre cómo debería ser una niña: “Había una vez una niña cariñosa. Todo el mundo la quiere, pero sobre todo su abuela, que no sabía que le podía dar más” (Grimm, 2005: 92). La idea de la niña deseada es que es cariñosa. El cuento muestra también la norma de que las niñas deben obedecer a sus madres y si no lo hacen pueden tener problemas. La consecuencia de la desobediencia es grave porque Caperucita es violada por el lobo, o sea, un seductor. El cuento muestra por un lado la debilidad y la dependencia de la mujer al hombre en los cuentos. En principio vence el lobo porque seduce a Caperucita Roja con éxito y se aprovecha de ella y de su abuela. Los personajes femeninos son débiles porque no se resisten al lobo y necesitan la ayuda de un personaje masculino (el cazador) que las salve. Zipes y Bettelheim están de acuerdo: “ellos han interpretado la versión de Perrault y la versión de Grimm para reafirmar las actitudes masculinas convencionales hacia las mujeres; la chica es culpable por sus inclinaciones naturales y desobediencia” (Dundes, 1989: 220). Por otro lado se debe observar que en la versión oral Caperucita Roja es capaz de salvarse del lobo sin ayuda de nadie. Además en la versión de los Grimm no se puede ver a Caperucita Roja solamente como una chica pasiva porque ella empieza a llenar la barriga del lobo con piedras.

5.1.2 La Bella Durmiente

Este cuento empieza con el siguiente fragmento:

Hace mucho tiempo había un rey y una reina, quienes cada día decían: “Oh, si tuviéramos un hijo”, pero el hijo no llegaba. Una vez la reina tomaba un baño y saltó una rana del agua a la tierra y le dijo: “Su deseo será cumplido. Dentro de un año, dará la luz a una hija” (Grimm, 2005: 157).

En este fragmento representa la rana el acto sexual en el que tiene lugar la fecundación, porque la reina está desnuda y después de la aparición de la rana tendrá a una hija dentro de un año. Este período coincide aproximadamente con los nueve meses de un embarazo (Bettelheim, 1976: 231). Como se sabe, la reproducción fue importante en el siglo XIX para asegurar la generación futura. Los hermanos Grimm han integrado esta norma en *La Bella Durmiente*, porque el rey y la reina deseaban todos los días que tuvieran a un bebé. El rey organizó una gran fiesta e invitó también a algunas hadas después del parto de la hija. Había trece hadas en la región, pero solamente había doce platos de oro así que la decimotercera hada no podía venir. Las hadas pronuncian lo que desean para la niña: “...la primera deseó la virtud, la segunda deseó la belleza, la tercera deseó la riqueza...” (Grimm, 2005: 157). En estos deseos se ven los valores importantes que deberían poseer la mujer en la nación alemana según los hermanos Grimm. La cita subraya también la importancia de la belleza para la mujer en el siglo XIX. La decimotercera hada no puede aceptar la decisión del rey: “Ella vino para vengarse porque no había sido invitada y sin saludar a nadie o mirar a nadie, gritó en voz alta: “Cuando la hija de la reina cumpla quince años, se pinchará con un huso de hilar, y caerá muerta” (Grimm, 2005: 157). La duodécima hada es capaz de suavizar la maldición para que no muera sino duerma durante cien años. El rey quiere evitar este suceso: “El rey, que quería evitar el accidente a su querida hija, ordenó que toda máquina hilandera o huso en el reino fuera quemado” (Grimm, 2005: 157). Según Bettelheim está claro que el rey quiere impedir el desarrollo sexual de su hija lo que la orden simboliza (Bettelheim, 1976: 230). Sin embargo, no es posible impedirlo, porque de todas formas pasará. Efectivamente, el día en el que cumple los quince años, cumplirá la maldición cuando se pincha en el huso (Grimm, 2005: 157). Este suceso representa el inicio de la menstruación según Bettelheim porque un pinchado causa una hemorragia, igual que una menstruación. También es verdad que en el pasado la menstruación empezaba en los quince años y por lo tanto refiere a esa edad. Además el número de hadas, no es casualidad porque las trece hadas representan los trece meses lunares que coinciden con la regla (Bettelheim, 1976: 230-231).

Bettelheim describe más símbolos que tienen que ver con la sexualidad cuando La Bella Durmiente está descubriendo el palacio (Bettelheim, 1976: 232-233).

Ahora sucedió el día en que cumplió los quince años que el rey y la reina no estaban en casa y la niña estaba sola en el palacio. Ella fue recorriendo en todos los sitios, miraba en todas las salas y habitaciones y al final llegó a una torre vieja. Ella subió las angostas escaleras de caracol y llegó a una puerta pequeña. En la cerradura estaba una llave oxidada y cuando la giró, la puerta saltó abierta y vio en una pequeña habitación a una anciana sentada frente a un huso que estaba hilando diligente (Grimm, 2005: 157).

Primero hay la necesidad de explorar, el ser humano tiene la necesidad de explorar el mundo, especialmente durante la pubertad. La ausencia de ambos padres quiere decir que los padres no son capaces de proteger a sus hijos de los conflictos de desarrollo que todos tenemos que pasar (Bettelheim, 1976: 232). Bettelheim dice que en sueños la escalera de caracol simboliza una experiencia sexual. La pequeña habitación representa en sueños los órganos sexuales de la mujer y el giro con la llave significa el acto sexual (Bettelheim, 1976: 232-233). Después se pincha con el huso y entra en un sueño profundo de cien años (Grimm, 2005: 157). Este sueño refiere a un estado inactivo que sufren los seres humanos al principio de la pubertad (Bettelheim, 1976: 225-226). Además simboliza el sueño de cien años una etapa en el proceso de hacerse mayor (Bettelheim, 1976: 234).

Y alrededor del castillo empezó a crecer una red de espinos, que cada año se hacían más altos y finalmente cubrieron el palacio enteramente de manera que no se veía nada de él, ni siquiera la bandera en el techo. Y el rumor de la bella durmiente “Preciosa Rosa,” que así se la habían llamado se corrió por todo el país, así que los hijos de reyes venían con frecuencia e intentaban atravesar el muro de espinos para alcanzar el palacio. Pero no era posible porque los espinos se unían tan fuertemente como si tuvieran manos, y los jóvenes eran atrapados por ellos, no podían liberarse y morían desagradablemente (Grimm, 2005: 158).

En este fragmente se lee que diversos jóvenes mueren en la red de espinos, porque La Bella Durmiente todavía no ha cumplido la madurez. Después de cien años sí es una mujer adulta y está lista para recibir el príncipe y casarse con él.

Él abrió la puerta a la habitación pequeña donde estaba durmiendo Preciosa Rosa y allí estaba tumbada, tan bella que no podía desviar sus ojos, y se agachó y la besó. Y cuando sintió Preciosa Rosa sus labios, se despertó y lo miró muy dulcemente. [...] Entonces se celebraron la boda en todo esplendor y vivieron alegres y felices hasta el final de sus días (Grimm, 2005: 159).

También La Bella Durmiente contiene muchos símbolos eróticos como menciona Bettelheim. Los hermanos Grimm han integrado distintas normas en el cuento que quieren conseguir por medio del erotismo, igual que en Caperucita Roja. La primera norma es la relación heterosexual que se observa entre el rey y la reina y más tarde entre La Bella Durmiente y su príncipe. La segunda norma tiene que ver con la reproducción: se tiene que tener hijos para asegurar la generación futura. La tercera norma es que las chicas deben tener paciencia antes de experimentar con el sexo. La red de espinos representa la sexualidad prematura por la que mueren diversos príncipes. En los deseos de la mujer se ve la imagen ideal de esta desde el punto de vista de los hermanos Grimm: la mujer debe ser decente, bella y rica. La protagonista debe esperar hasta que venga su príncipe justo. Entonces, la mujer debería tener paciencia y ser pasiva. Luego se casan felizmente (Grimm, 2005: 159). El matrimonio es la manera aceptada para la mujer de aprovechar de la protección del hombre y gozar de una reputación más elevada en la sociedad (Beauvoir, 1982: 179).

5.1.3 Blancanieves

También este cuento empieza con las palabras conocidas: “Había una vez, en pleno verano, cuando los copos de nieve caían del cielo como si fueran plumas, una reina estuvo cosiendo cerca de una ventana con marco de ébano negro” (Grimm, 2005: 165). Todavía se considera la costura como una ocupación femenina. Después se explica el nombre ‘Blancanieves’ cuando la reina se pincha:

Mientras estaba cosiendo y miró a la nieve, se pinchó con la aguja en su dedo y cayeron tres gotas de sangre en la nieve. Y como el rojo en la nieve blanca era tan bello, pensó: “me gustaría tener una niña que fuera tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y tan negra como la madera del marco”. Poco después tuvo una niñita que era tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y cuyos cabellos eran tan negros como el ébano y por eso fue llamada Blancanieves (Grimm, 2005: 165).

Bettelheim interpreta el pinchazo como el acto sexual porque la sangre roja simboliza una hemorragia sexual como es el caso en la menstruación. Además dice que el número tres es el número más vinculado con el sexo (Bettelheim, 1976: 202). Estoy de acuerdo con él que trata de una fecundación, porque después del suceso nace Blancanieves. Según Bettelheim empiezan los problemas en el proceso de hacerse mayor en el aspecto físico de Blancanieves. La blancura representa inocencia sexual mientras el color rojo representa el deseo sexual (Bettelheim, 1976: 202). En el cuento se observa la importancia de la belleza de la mujer, especialmente la madrastra se ocupa de su belleza como muestra la siguiente cita: “Después

de un año el rey se casó con otra mujer. Era una mujer bella, pero orgullosa y arrogante, y no podía soportar que hubiera alguien más bella que ella” (Grimm, 2005: 165). Bettelheim cree incluso que tanto la madrastra como Blancanieves sufren de un trastorno mental: el narcisismo. La madrastra consulta por ejemplo todo el tiempo su espejo maravilloso para oír quién es la más bella del país (Bettelheim, 1976: 202-203). Desde su punto de vista las dos mujeres combaten por la atención del mismo hombre. Blancanieves lo hace con el motivo de vencer el conflicto de Edipo y la madrastra porque es su marido (Bettelheim, 1976: 203-205). Este hombre aparece en el personaje del cazador, igual que en Caperucita Roja. Bettelheim (1976: 205) cree que el padre aparece muchas veces como cazador porque cazar es una afición de los hombres aristocráticos. Estos hombres pertenecen a la misma clase que las reinas y las princesas y pueden permitirse este pasatiempo (Bettelheim, 1976: 205). El cazador tiene un papel importante en el cuento:

El cazador obedeció y llevó a Blancanieves al bosque, y cuando cogió su cuchillo de monte y quería perforar su corazón inocente, se puso a llorar y dijo: “Ah, mi buen cazador, déjame vivir. Entraré al bosque salvaje y nunca regresaré a casa”. Y como era tan bella, el cazador tuvo piedad y dijo: ¡corre, pobrecita!” Los animales salvajes te devorarán rápidamente pensó, pero no tener que matarla fue como si le quitaran un peso del corazón (Grimm, 2005: 165).

En esta cita se observa la actitud ambigua del cazador. Por un lado, aparece como el protector de Blancanieves por no matarla, aunque no la protege por completo porque piensa que los animales la matarán sin hacer nada. Por otro lado, no quiere decepcionar a la madrastra y trae los pulmones y el hígado como prueba de la muerte de Blancanieves. Es aceptable interpretar el cazador como el padre y el marido porque intenta satisfacer tanto a su hija como a su mujer. Después la madrastra come los órganos pensando que eran de Blancanieves para obtener su belleza (Bettelheim, 1976: 207).

Mientras tanto Blancanieves llega a la casa de los siete enanos. La estancia en esta casa representa el desarrollo de una niña a una mujer. Blancanieves se independiza de su madrastra aunque sufra ciertas dificultades en el proceso. Los enanos intentan protegerla pero los avisos no resultan eficaces porque la madrastra es capaz de realizar sus tres planes. También hay otro proceso a la madurez porque Blancanieves debe hacer todas las tareas domésticas si quiere quedarse en la casa de los siete enanos como se lee en este fragmento: “Los enanos dijeron: “Si quieres ocuparte de las tareas de la casa, cocinar, hacer las camas, lavar, coser y tejer, y si todo está en orden y limpio, puedes quedarte con nosotros y no te faltará nada”. “Sí,” dijo Blancanieves, “me encantaría quedarme” (Grimm, 2005: 167).

Bettelheim opina que los enanos sugieren connotaciones fálicas por el hecho que entran en las cuevas oscuras (Bettelheim, 1976: 210). Entonces se puede interpretar la estancia con los enanos también como un desarrollo sexual como es parte de hacerse mayor.

Blancanieves se deja seducir tres veces por la madrastra. Entonces, Blancanieves no puede resistir las tentaciones a pesar de los avisos de los enanos y los intentos fallidos anteriores. Estos hechos subrayan la imagen de la mujer como un ser débil, ingenua y dependiente. En el último intento la madrastra viene con una manzana: “Mira, corto la manzana en dos partes, la parte roja la comes tú y yo como la blanca”. Según Bettelheim (1976: 212-213) la manzana representa el amor y el sexo. Además Blancanieves toma la parte roja, que simboliza el deseo sexual como está dicho antes. Blancanieves todavía no estaba lista para tener el sexo y cae muerta después de comer la manzana (Bettelheim, 1976: 213). La muerte de Blancanieves significa el final de la infancia. La etapa del cuento en la que está en un ataúd de vidrio es comparable con el sueño de cien años en *La Bella Durmiente* y simboliza la última fase de desarrollo (Bettelheim, 1976: 213). Blancanieves renace como una mujer adulta que ahora sí está lista para casarse con el príncipe (Bettelheim, 1976: 214). En la siguiente cita se observa la conversación breve entre el príncipe y Blancanieves:

“Cielos, ¿dónde estoy?”, exclamó ella. El príncipe dijo muy felizmente: “Estás conmigo”. Él contó lo que había pasado y dijo: “Te amo más que todo en el mundo. Vente conmigo al palacio de mi padre, serás mi mujer”. También Blancanieves sintió cariño por él y se fue con él y se prepararon la boda en todo su esplendor (Grimm, 2005: 170).

En la cita parece que el príncipe ya ha decidido que Blancanieves será su mujer sin saber lo que ella quiere. Es posible interpretar a Blancanieves como inferior al príncipe porque su opinión no es crucial, aunque dé a conocer que “sintió cariño por él”.

Como está mencionado antes, el cuento termina con el destino malo de la madrastra: la madrastra debe bailar en la boda hasta que muera (Grimm, 2005: 170).

Igual que los dos cuentos anteriores, el erotismo tiene un papel importante en el cuento. Es obvio que los hermanos Grimm lo utilizan para construir ciertas normas que ayudan en la construcción de la nación alemana deseada. Blancanieves representa la mujer buena: es bella, pasiva y humilde. El príncipe había decidido que iba a casarse con Blancanieves sin saber si ella quería casarse con él. Ella acepta su supuesta inferioridad y sin quejarse se casa con él. También aquí trata de una relación entre un hombre y una mujer que establecen la relación con el matrimonio.

5.2 Las tradiciones

5.2.1 La emplazada

Esta tradición pertenece a la segunda serie y fue publicada en 1874 (Palma, 1976: 516).

La tradición empieza con el comentario de Palma que el relato trata de “un suceso que fue en Lima más sonado que las narices” (Palma, 1976: 84). Después sigue el primer capítulo con la descripción de una mujer:

Doña Verónica Aristizábal, no embargante sus cuarenta pascuas floridas, era, por los años de 1688, lo que en toda tierra de herejes y cristianos se llama una buena moza. Jamón mejor conservado, ni en Westfalia.

Viuda del conde de Puntos Suspensivos —que es un título como otro cualquiera, pues el real no se me antoja ponerlo en letras de molde—, habíala éste, al morir, nombrado tutora de sus dos hijos, de los cuales el mayor contaba a la sazón cinco años. La fortuna del conde era lo que se dice señora fortuna, y consistía, amén de la casa solariega y valiosas propiedades urbanas, en dos magníficas haciendas situadas en uno de los fertilísimos valles próximos a esta ciudad de los reyes (Palma, 1976: 84).

Es interesante que en esta tradición aparezca una protagonista porque en casi todas las tradiciones elige Palma un protagonista masculino. En el fragmente se observa la delicadeza que utiliza Palma en sus descripciones de los personajes femeninos. Palma subraya la importancia de la belleza de la mujer, como se observa también en los cuentos. Palma adora a la mujer bella. El escritor utiliza un lenguaje poético y en esta descripción contiene una metáfora del jamón. También Palma prefiere la palabra ‘pascuas’ en vez de ‘años’. La protagonista se muda a una de las haciendas donde posee aproximadamente mil doscientos esclavos. En este momento aparece otro personaje importante de la tradición:

Había entre ellos un robusto y agraciado mulato, de veinticuatro años, a quien el difunto conde había sacado de pila y, en su calidad de ahijado, tratado siempre con especial cariño y distinción. A la edad de trece años, Pantaleón, que tal era su nombre, fue traído a Lima por el padrino, quien lo dedicó a aprender el empirismo rutinero que en esos tiempos se llamaba ciencia médica, y de que tan cabal idea nos ha legado el Quevedo limeño Juan de Caviedes en su graciosísimo Diente del Parnaso (Palma, 1976: 85).

Pantaleón tiene que trabajar como médico en la hacienda pero recibe un tratamiento especial: no duerme con los otros esclavos, viste ropa a la moda y come en la mesa con el mayordomo o con el administrador. En la siguiente cita se lee que la relación entre la propietaria y el esclavo será más íntima:

Verónica era mujer, y con eso está dicho que su imaginación debía dar mayores proporciones al contraste. El ocio y aislamiento de vida en una hacienda, los nervios siempre impresionables en las hijas de Eva, la confianza que para calmarlos se tiene en el agua de melisa, sobre todo si el médico que la propina es joven, buen mozo e inteligente, la frecuencia e intimidad del trato y. . . ¡qué sé yo! . . . , hicieron que a la condesa le clavara el pícaro de Cupido un acerado dardo en mitad del corazón (Palma, 1976: 85).

Es llamativo que Palma piense en voz alta cómo describir la situación cuando dice: “¡qué sé yo!” (Palma, 1976: 85). El capítulo dos trata de informar el lector del contexto histórico. El relato continua en el capítulo tres en el que Palma introduce otro personaje femenino:

Un año después de establecida la condesa en la hacienda, hizo salir de un convento de monjas de Lima a una esclavita, de quince a diez y seis abriles, fresca como un sorbete, traviesa como un duende, alegre como una misa de aguinaldo y con un par de ojos negros, tan negros que parecían hechos de tinieblas. Era la predilecta, la engreída de Verónica (Palma, 1976: 87).

Aquí se lee de nuevo una descripción poética para introducir el personaje femenino. Palma utiliza ‘abriles’ para referir al número de años que tiene. También hay destinas comparaciones con las que Palma expresa su carácter y aspecto físico. Después añade Palma más comentarios sobre la esclava joven para destacar su belleza:

Describir la belleza de Gertrudis sería para mí obra de romanos. Pálido sería el retrato que emprendiera yo hacer de la mulata, y basta que el lector se imagine uno de esos tipos de azúcar refinada y canela de Ceylán, que hicieron decir al licencioso ciego de la Merced, en una copla que yo me guardaré de reproducir con exactitud:

Canela y azúcar fue

la bendita Magdalena. . .

Quien no ha querido a una china,

no ha querido cosa buena (Palma, 1976: 87-88).

Esta cita muestra además la interacción de Palma con el lector, pide al lector que use su imaginación para formar el retrato de este personaje. Pantaleón se siente atraído por Gertrudis y empieza una relación amorosa entre los dos esclavos. Cuando Verónica se da cuenta de la relación secreta no puede soportarlo:

Retirado el fraile, Verónica se encerró en su dormitorio para dar expansión a la tormenta que se desarrollaba en su alma. Ella, que se había dignado descender del pedestal de su orgullo y preocupaciones para levantar hasta su altura a un miserable esclavo, no podía perdonar al que traidoramente

la engañaba (Palma, 1976: 88).

En este fragmento Verónica deviene un personaje de oscuras motivaciones que puede compararse con la bruja prototípica de los cuentos de los Grimm. Verónica quiere vengarse por la traición de su amante y ordena a los negros que lo flagelen cruelmente. Pantaleón sigue negando su relación secreta, lo que crece la irritación de Verónica. La condesa lo amenaza con hacerlo arrojar en un paile de miel hirviendo (La emplazada, Palma, 1976: 88). Este fragmento trae a mi mente el personaje de la bruja, ya que esta, en muchos relatos, aparece batiendo el líquido en una olla enorme.

Pantaleón reacciona con coraje pero significará su destino fatal:

—Hazlo, Verónica, y dentro de un año, tal un día como hoy, a las cinco de la tarde, te cito ante el tribunal de Dios.

— ¡Insolente! —gritó furiosa la condesa, cruzando con su chicotillo el rostro del infeliz—. ¡A la paila! ¡A la paila con él!

¡Horror!

Y el horrible mandato quedó cumplido en el instante.

En el cuarto capítulo se lee el final de la tradición. La descripción amplia y positiva de Verónica en el principio de la tradición está cambiada a una descripción breve y negativa: “La furiosa loca gritaba en sus tremendos ataques: — ¡Estoy emplazada!” (Palma, 1976: 89).

Al final de la tradición se leen los destinos de las dos mujeres:

La pobre mulata, cuya fatal belleza fue la causa de la tragedia, partió una hora después para Lima, y tomó el hábito de donada en el monasterio de las clarisas. Verónica pasó tranquila el resto del día. El reloj de la hacienda dio la primer campanada de las cinco. Al oírla, la loca saltó de su lecho, gritando:

— ¡Son las cinco! ¡Pantaleón! ¡Pantaleón!

Y cayó muerta en medio del dormitorio (Palma, 1976: 89).

La única manera aceptable de tener influencia en su vida para mujeres como Gertrudis parece retirarse en un monasterio. El otro tipo de la mujer, en esta tradición Verónica, se deja comparar con la bruja en los cuentos de Grimm. En principio es una mujer poderosa que posee muchos esclavos, pero al final es castigada por sus malas decisiones. Pantaleón parece tener influencia a Verónica después de su muerte cruel porque Verónica se vuelve loca y más tarde muere como había anunciado Pantaleón (Palma, 1976: 89).

En esta tradición se ve que Palma intenta integrar ciertas normas que quiere realizar en su nación peruana. Palma tiene con las obras literarias influencia en la creación de la nación

peruana después del período de la ocupación española. En esta tradición se lee que la heterosexualidad es la norma porque hay dos relaciones heterosexuales. Además no he descubierto ninguna relación homosexual en ninguna de las tradiciones. La protagonista, Verónica, tiene cuarenta años y se enamora del joven esclavo Pantaleón, que sólo tiene veinticuatro años. Al final de la tradición se lee la sanción por la conducta de Verónica: muere locamente. Es posible que Palma no quiera admitir una relación entre individuos de clases diferentes y por eso deja morir a Pantaleón y a Verónica. Otra posible norma puede ser que Palma no admite una diferencia de edad tan grande en el caso de que la mujer sea mayor. Palma quiere transmitir que una mujer debe ser bella y tener una actitud humilde hacia el hombre. Como la protagonista no se comporta según estas normas, Palma la deja morir cruelmente.

5.2.2 Don Dimas de la Tijereta

La tradición pertenece a la primera serie de tradiciones y fue publicada en 1864 (Palma, 1976: 516). Palma clasifica esta tradición como cuento dentro de su selección de tradiciones. El subtítulo dice: “Cuento de viejas, que trata de cómo un escribano ganó un pleito al diablo” (Palma, 1976: 3). Efectivamente, la tradición empieza con las palabras conocidas con las que empiezan muchos cuentos: “Erase que se era...” (Palma, 1976: 3).

Palma introduce el protagonista de la siguiente manera:

Conocíale el pueblo por tocayo del buen ladrón a quien don Jesucristo dio pasaporte para entrar en la gloria, pues nombrábase don Dimas de la Tijereta, escribano de número de la Real Audiencia, y hombre que, a fuerza de dar fe, se había quedado sin pizca de fe, porque en el oficio gastó en breve la poca que trajo al mundo (Palma, 1976: 3).

En esta cita ya Palma critica a los escribanos, que tenían mala fama durante la colonización (Oviedo, 1976: XXII). El escritor vuelve a criticar a los escribanos en el mismo capítulo: “Todos los gremios tienen por patrono a un santo que ejerció sobre la tierra el mismo oficio o profesión; pero ni en el martirologio romano existe santo que hubiera sido escribano, pues si lo fue o no lo fue San Aproniano, está todavía en veremos y proveeremos” (Palma, 1976: 4). En el capítulo dos hace algunos comentarios que tiene que ver con la imagen de la mujer:

Siglos y siglos hace que a la pobre Eva le estamos echando en cara la curiosidad de haberle pegado un mordisco a la consabida manzana, como si no hubiera estado en manos de Adán, que era a la postre un pobrete educado muy a la pata la llana, devolver el recurso por improcedente, y eso que, en Dios y en mi ánimo, declaro que la golosina era tentadora para quien siente rebullirse un alma en su almario. ¡Bonita disculpa la de su

merced el padre Adán! [...] Aceptemos también los hombres nuestra parte de responsabilidad en una tentación que tan buenos ratos proporciona, y no hagamos cargar con todo el mochuelo al bello sexo (Palma, 1976: 4-5).

En este fragmento se ve que Palma defiende a la mujer hasta cierto punto, no se puede dar la culpa únicamente a Eva. Además se lee cómo Palma considera a la mujer, es decir, como *el bello sexo*. Palma muestra otra vez la importancia de la belleza de la mujer en la siguiente cita:

Se enamoró hasta la coronilla de Visitación, gentil muchacha de veinte primaveras, con un palomito y un donaire y un aquel capaces de tentar al mismísimo general de los padres bealthmitas, una cintura pulida y remonona de esa de mírame y no me toques, labios colorados como guindas, dientes como almendrukas, ojos como dos luceros y más matadores que espada y basto en el juego de tresillo o rocabor. ¡Cuando yo digo que la moza era un pimpollo a carta cabal!” (Palma, 1976: 5).

Visitación vivía con una tía vieja. En general se puede decir que a Palma no le gustan las mujeres viejas. En el siguiente fragmento se observa que Palma no es tan positivo sobre ella.

Visitación vivía en amor y compañía con una tía, vieja como el pecado de gula, a quien años más tarde encorizó la Santa Inquisición por rufiana y encubridora, haciéndola pasear las calles en bestia de albarda, con chilladores delante y zurradores detrás. La maldita zurcidora de voluntades no creía, como Sancho, que era mejor sobrina mal casada que bien abarraganada ... (Palma, 1976: 5).

En el fragmento se ve cómo piensa el escritor de la conducta de la mujer. Palma prefiere que la mujer se case mal que bien abarraganada. La norma que desea Palma coincide con la norma general en latinoamericana y es que las mujeres deberían ser discretas y castas. Además, Palma considera el matrimonio de gran valor.

Como Visitación no está interesada en Don Dimas de la Tijereta exclama el escribano en un día: “¡Venga un diablo cualquiera y lleve mi almilla en cambio del amor de esa caprichosa criatura!” (Palma, 1976: 7). Efectivamente, aparece el diablo Lilit con el que hace un contrato que dice lo siguiente: “Conste que yo, don Dimas de la Tijereta, cedo mi almilla al rey de los abismos en cambio del amor y posesión de una mujer. Item, me obligo a satisfacer la deuda de la fecha en tres años” (Palma, 1976: 7). El escribano puede aprovechar del amor de Visitación durante tres años cuando llega el momento de cumplir su parte del contrato.

Al encararse con Lilit, el escribano empezó a desnudarse con mucha flema [...]

El escribano siguió en la operación hasta sacarse la almilla o jubón interior, y pasándola a Lilit, le dijo:

—Deuda pagada y venga mi documento. Lilit se echó a reír con todas las ganas de que es capaz un diablo alegre y truhán.

—Y qué quiere usarced que haga con esta prenda?

— ¡Toma! Esa prenda se llama *almilla*, y eso es lo que yo he vendido y a lo que estoy obligado.

Después de una visita al infierno en la que averiguan la situación no hay otro remedio que poner al escribano en libertad. Don Dimas de la Tijereta ha ganado el pleito al diablo. Igual que en la interpretación de Caperucita Roja por Jack Zipes se lee en esta tradición que no se debe encontrar contacto con los seres diabólicos. Palma da su opinión después de la muerte de Don Dimas de la Tijereta en el último capítulo: “no era justo que quedase sobre la tierra para semilla de pícaros. Tal es ¡oh lector mío!, mi creencia” (Palma, 1976: 9). Palma no tiene piedad con su protagonista porque no puede entrar ni en el infierno: “el conserje del infierno le gritó: - ¡Largo de ahí! No admitimos ya escribanos” (Palma, 1976: 9). Igual que el apóstol Judas su alma debe regresar al mundo donde encuentra al final un usurero en el que puede albergarse (Palma 1976: 9). Está claro que Palma muestra en esta tradición sobre todo su aversión hacia los escribanos, pero también se lee ciertas normas acerca de la mujer: la belleza, la castidad y la importancia del matrimonio.

5.2.3 Muerta en vida

Esta tradición pertenece también a la segunda serie y fue publicada en 1873 (Palma, 1976: 516). La tradición empieza con una breve descripción de la protagonista: “Laura Venegas era bella como un sueño de amor en la primavera de la vida” (Palma, 1976: 94). Por supuesto trata de una protagonista joven y bella, como es la costumbre del escritor. Laura tiene un padre autoritario que determina el destino de su hija:

Con padre tal, Laura no podía ser dichosa. La pobre niña amaba locamente a un joven médico español llamado don Enrique de Padilla, el cual, desesperado de no alcanzar el consentimiento del viejo, había puesto mar de por medio y marchado a Chile. La resistencia del golilla, hombre de voluntad de hierro, nacía de su decisión por unir los veinte abriles de Laura con los cincuenta octubres de un compañero de oficio. En vano Laura, agotando el raudal de sus lágrimas, decía a su padre que ella no amaba al que la deparaba por esposo.

—¡Melindres de muchachas!—la contestaba el flemático padre—. El amor se cría. ¡El amor se cría! Palabras que envenenaron muchas almas, dando vida más tarde al remordimiento. La casta virgen, fiada en ellas, se dejaba conducir al altar, y nunca sentía

brotar en su espíritu el amor prometido. ¡El amor se cría! Frase inmoral que servía de sinapismo para debilitar los latidos del corazón de la mujer, frase típica que pinta por completo el despotismo en la familia (Palma, 1976: 94-95).

Este fragmento muestra las normas en Perú del siglo XIX. Las normas coinciden con la imagen de la mujer latinoamericana que está descrita en el capítulo dos. En aquella época se considera a la mujer como un ser inferior en comparación con el hombre. Esta imagen se refleja en la tradición porque el padre determina con quien su hija va a casar y no ella. Las hijas debían obedecer a sus padres y su opinión no parece importante. Laura obedece a su padre y se casa con un colega suyo que tiene cincuenta años. Palma no está contento con la idea del padre que dice que el amor se cría porque dice que estas palabras envenenaron muchas almas. También dice que la frase es inmoral porque sirve para mantener el despotismo en la familia. Como se ha dicho, el fragmento muestra la inferioridad de la mujer. Sin embargo, se ven algunos pensamientos más que tienen que ver con la mujer: la importancia del matrimonio, la relación heterosexual y la imagen justa de la mujer soltera, es decir, la imagen de una mujer bella y virgen antes del matrimonio.

Laura no soporta el matrimonio y la única solución para escapar de la situación de manera aceptable es encerrarse en un monasterio. Palma dice lo siguiente sobre el tema: “Para las hijas desobedientes al paternal precepto se abrían las puertas de un monasterio. [...] Laura, obstinada en no arrojar de su alma el recuerdo de Enrique, prefirió tomar el velo de novicia en el convento de Santa Clara...” (Palma, 1976: 95). Después de dos años se presenta el nuevo médico en el mismo monasterio para asistir a las enfermas.

Llegaron a la celda de la enferma, y allí sor Laura, no pudiendo sofocar por más tiempo sus emociones, cayó sin sentido. Desde el primer momento había reconocido en el nuevo médico a su Enrique. Una fiebre nerviosa se apoderó de ella, poniendo en peligro su vida y haciendo precisa la frecuente presencia del médico (Palma, 1976: 96-97).

En una noche vienen dos hombres que dejan escapar a una mujer. Los hombres llevaron un cadáver robado de un hospital. Media hora más tarde la hubo un incendio y la celda de Laura era presa de las llamas. Cuando el incendio está dominado se encuentra un cadáver completamente carbonizado (Palma, 1976: 97). Palma no dice explícitamente que Laura fue la mujer que escapó y que el cadáver sirve para camuflar la escapa, pero el lector es capaz de interpretarlo sin dificultades. La tradición tiene un fin abierto: “Pocos meses después, Enrique, acompañado de una bellísima joven, a la que llamaba su esposa, fijó su residencia en una ciudad de Chile. ¿Ahogaron sus remordimientos? ¿Fueron felices? Puntos son éstos que no incumbe al cronista averiguar” (Palma, 1976: 97).

Capítulo 6: palabras finales

En esta tesina he investigado la imagen de la mujer en los cuentos de los Grimm y las tradiciones de Palma. Los hermanos Grimm vivieron en una Alemania ocupada por los franceses y sintieron la necesidad de contribuir a la creación de la nación por medio de sus cuentos. Los cuentos contienen algunas normas claras acerca de la mujer que coinciden con las normas dominantes del siglo XIX. Los hermanos Grimm muestran sus ideas sobre cómo debería la mujer en su nación deseada. Desde sus puntos de vista la mujer debería ser bella, humilde, pasiva y generosa, además de necesitar la protección de un hombre. Los hermanos Grimm consideran la mujer inferior en comparación con el hombre. El personaje femenino debe obedecer al personaje masculino y si no lo hace, como en Caperucita Roja, tendrá problemas. En los cuentos se encuentran únicamente relaciones sexuales que forman la condición para la reproducción. La reproducción es considerada importante para asegurar la generación futura. Además dan mucha importancia al matrimonio y da la impresión de que sus personajes encuentran la felicidad completa en el matrimonio. Los hermanos Grimm no tienen piedad con las mujeres que no se comportan según estas normas. Estos personajes suelen morir una muerte cruel como la madrastra en *Blancanieves*, la madrastra en *Los tres enanitos del bosque* y la bruja en *Hansel y Gretel*.

Palma intenta construir una historia peruana y contribuir a la creación de la nación peruana. En las tradiciones de Palma se descubre la misma imagen de la mujer que en los cuentos de los Grimm. Palma también cree que la mujer debería ser bella. En cualquier tradición Palma subraya la belleza de la protagonista por medio de sus descripciones delicadas. Palma también crea la imagen de la mujer como un ser inferior, pasivo y humilde que necesita la protección del hombre. Las protagonistas deben aceptar su supuesta inferioridad. Las mujeres que no cumplen con esta imagen y que muestran ‘conducta masculina’ son castigadas como Verónica en *La emplazada*. Como las tradiciones no siempre tienen un fin cerrado no siempre se sabe la consecuencia de la mala conducta de los personajes. Palma construye la misma norma que los hermanos Grimm con respecto a la heterosexualidad. No existen tradiciones en las que se encuentre una relación homosexual. Palma también da importancia al matrimonio. No subraya que los personajes son felices después del matrimonio como los hermanos Grimm, pero menciona el matrimonio como un acto natural.

En conclusión, los hermanos Grimm y Ricardo Palma están de acuerdo sobre las normas que atañen a la mujer en el ámbito de la creación de su nación deseada. De hecho, el mismo tipo de mujer aparece en los cuentos de los Grimm y en las tradiciones peruanas de Palma.

Bibliografía

Bazán Montenegro, D. (1967) *La mujer en las tradiciones peruanas*. Maribel, Madrid 1967

Beauvoir, S. de (1982) *De Tweede Sekse* (título original: *Le Deuxième Sexe*, 1949). Utrecht: Erven J. Bijleveld, 1982

Bettelheim, B. (1976) *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*. London: Penguin Group, 1976

Dirks, T. (2013) *Snow White and the Seven Dwarfs (1937)*. Web. 10-04-2013
<http://www.filmsite.org/snow.html>

Dore, E. (1997) *Gender politics in Latin America: debates in theory and practice*. New York: Monthly Review Press, 1997

Duby, G. y Perrot, M. (1993) *Geschiedenis van de vrouw – De Negentiende Eeuw* (título original: *Storia delle donne in occidente: L'ottocento*, 1991). Amsterdam: Agon BV, 1993

Dundes, A. (1989) *Little Red Riding Hood. A casebook*. Madison. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989

El comercio (19-12-2012) *Los famosos cuentos de los hermanos Grimm celebran sus 200 años de vida*. Web. 10-04-2013:

<http://elcomercio.pe/espectaculos/1511838/noticia-famosos-cuentos-hermanos-grimm-celebran-sus-200-anos-vida>

Fernández Rodríguez, C. (1998) *La Bella Durmiente a través de la historia*. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1998

Fuller Ossoli, M. (2012) *Woman in the Nineteenth Century*. The Project Gutenberg EBook. Posting Date: August 20, 2012 [EBook #8642]

<http://www.gutenberg.org/files/8642/8642-h/8642-h.htm>

Garrett, D. T. (2005) *Shadows of empire. The Indian Nobility of Cusco, 1750-1825*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 (online publication date: 2009)

Grimm (2005) *Grimm: volledige uitgave van de 200 sprookjes*. Rotterdam: Lemniscaat, 2005

Joosen, V. (2012) *Wit als sneeuw, zwart als inkt – de sprookjes van Grimm in de Nederlandstalige literatuur*. Leuven: LannooCampus, 2012

Kitchen, M. (2011) *A history of modern Germany: 1800 to the present*. Wiley, Chicester, 2011

Leonardini, N. (2009) *Identidad, ideología e iconografía republicana en el Perú*. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura CLXXXV 740 noviembre-diciembre (2009) pp. 1259-1270

MacEwen Scott, A. (1994) *Divisions and Solidarities – Gender, class and employment in Latin America*. Londen: Routledge, 1994

Mason, D. S. (2011) *A concise history of modern Europe: liberty, equality, solidarity*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2011

Palma, R. y Oviedo J.M. (1976) *Cien tradiciones peruanas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1976

http://www.bibliotecayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=2&tt_products=7

Palma, R y Villanes Cairo, C. (1994) *Tradiciones peruanas*. Madrid: Cátedra – Letras Hispánicas, 1994

Pratt, M. L. (1993) *Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año 19, No. 38 (1993), pp. 51-62

Tatar, M. (2005) *Reading Fairy Tales*. Web. 11-3-2013

<http://www.uky.edu/~aubel2/eng104/dreams/pdf/tatar.pdf>

Thum, M. (1993) *Feminist or Anti-Feminist? Gender-Coded Role Models in the Tales Contributed by Dorothea Viehmann to the Grimm Brothers Kinder-und Hausmärchen*, Germanic review, Volume: 68 Issue: 1 (January 1, 1993), pp: p11, 11p

Trazegnies Granda, L. de (2013) Diccionario literario. Web. 8-5-2013
<http://www.trazegnies.arrakis.es/indexdi1a.html>

Schuurman, C.J. (1976) *Er was eens...er is nog; symbolische betekenis van sprookjes*. Deventer: Ankh-Hermes, 1976

Signorelli de Marti, R. (1979) *La mujer en Latinoamérica*. Buenos Aires: Publicaciones de la Embajada de Venezuela, 1979

Sommer, D. (1991) *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley, Los Ángeles, Oxford: University of California Press, 1991