



**Universidad de Valladolid**



**GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**ESTUDIO SOBRE EL ROL DE LA MUJER EN LOS  
CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM Y SU EVOLUCIÓN  
EN ADAPTACIONES ACTUALES.**

**Presentado por: Astrid González Toquero**

**Tutelado por: Dra. M.<sup>a</sup> de los Ángeles González Miguel**

**Año**

**2020-2021**

## RESUMEN

El Trabajo de Fin de Grado presentado a continuación pretende analizar cómo ha evolucionado el papel de la mujer a lo largo de los dos últimos siglos a través de su representación en tres cuentos infantiles protagonizados por mujeres: Blancanieves, La Cenicienta y Rapunzel.

Para poder entender mejor el rol de la mujer, primero se estudiará el contexto histórico de Alemania durante el siglo XIX, siglo en el que los hermanos Grimm publicaron su colección de cuentos *Kinder- und Hausmärchen*, y la situación de la mujer durante esta misma época. Seguidamente, se presentará una pequeña biografía de los hermanos Grimm, prestando especial atención al importante papel e influencia que tuvieron mujeres de la época en la redacción de esos cuentos, ya que sin ellas los *Kinder- und Hausmärchen* probablemente no hubieran existido. Posteriormente, se presentará el libro del que hemos tomado las versiones modernas, que ha sido escrito, traducido e ilustrado por mujeres y, por último, se analizará el rol de la mujer en ambas versiones de los tres cuentos, de manera que se puedan observar las diferencias en la representación femenina y si realmente se han producido avances en la sociedad.

Palabras clave: cuento, feminismo, Hausmärchen, hermanos Grimm, mujer, roles de género, siglo XIX.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die folgende Bachelorarbeit zielt darauf ab zu analysieren, wie sich die Rolle der Frau in den letzten zwei Jahrhunderten durch ihre Darstellung in drei Kindergeschichten mit Frauen als Hauptfigur entwickelt hat. Die ausgewählten Märchen sind: Schneewittchen, Aschenputtel und Rapunzel.

Um die Rolle der Frauen besser zu verstehen, wird zunächst der historische Kontext Deutschlands im 19. Jahrhundert, in dem die Brüder Grimm ihre Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* veröffentlichten, und die jeweilige Situation der Frauen in dieser Zeit untersucht. Anschließend wird eine Kurzbiographie der Brüder Grimm vorgestellt, wobei besonders auf die wichtige Rolle und den Einfluss

der Frauen der damaligen Zeit bei der Entstehung der Märchen eingegangen wird, denn ohne sie hätte es die Kinder- und Hausmärchen wahrscheinlich nicht gegeben. Anschließend wird das Buch, aus dem wir die modernen Versionen entnommen haben, das von Frauen geschrieben, übersetzt und illustriert wurde, vorgestellt und schließlich wird die Rolle der Frau in beiden Versionen der drei Märchen analysiert, so dass die Unterschiede in der Darstellung der Frau und ob es wirklich Fortschritte in der Gesellschaft gegeben hat, beobachtet werden können.

Stichwörter: Märchen, Feminismus, Hausmärchen, Brüder Grimm, Frauen, Geschlechterrollen, 19. Jahrhundert.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
1. Contexto histórico: Alemania en el siglo XIX .....	5
2. La mujer en los siglos XVIII y XIX .....	8
3. Los hermanos Grimm.....	12
3.1. Vida.....	12
3.2. Obra.....	13
4. <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	15
4.1. Publicaciones y ediciones.....	15
5. Las mujeres como fuentes de los cuentos. ....	17
6. Adaptaciones: <i>Power to the princess</i> .....	21
6.1. Vita Murrow .....	21
6.2. <i>Power to the princess: Märchen für mütige Mädchen</i> .....	21
7. Análisis y comparación .....	24
7.1 <i>Schneewittchen</i> .....	24
7.1.1. <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	24
7.1.2. <i>Power to the princess</i> .....	28
7.2. <i>Aschenputtel</i> .....	34
7.2.1 <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	34
7.2.2. <i>Power to the Princess</i> .....	38

7.3 <i>Rapunzel</i> .....	44
7.3.1. <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	44
7.3.2. <i>Power to the Princess</i> .....	49
CONCLUSIONES .....	56
BIBLIOGRAFÍA .....	58
ANEXO I: <i>Power to the princess: Schneewittchen</i> .....	63
ANEXO II: <i>Power to the princess: Aschenputtel</i> .....	68
ANEXO III: <i>Power to the princess: Rapunzel</i> .....	73

## INTRODUCCIÓN

Los cuentos están presentes a lo largo de toda nuestra vida, desde que somos pequeños y escuchamos a nuestros padres leer en voz alta y aprendemos a leer, hasta la edad adulta cuando se pueden disfrutar las adaptaciones cinematográficas, leer novelas cuyos argumentos están basados en los cuentos populares o simplemente disfrutar de ellos desde una perspectiva diferente.

Es importante conocer el trasfondo histórico y cultural tanto de los cuentos como de cualquier tipo de obra para poder entenderlos como un reflejo de la sociedad de su época. Con el paso de los siglos algunas de las historias tradicionales se han quedado anticuadas y, por ese motivo, en los últimos años han ido apareciendo versiones más modernas de los cuentos que evidencian los cambios que se han producido en la sociedad contemporánea. Uno de los ámbitos en los que se puede ver dicha evolución es en el papel que desempeña la mujer en la sociedad. Por ello, a través de este trabajo se tratará de analizar cómo se han reflejado esos avances en la literatura y si realmente pueden apreciarse tomando como base tres cuentos de los hermanos Grimm. Asimismo, se estudiará una versión más moderna de los mismos cuentos publicada en 2018 por la escritora estadounidense Vita Murrow y traducida al alemán por Birgit Niehaus, para ver si realmente ha variado el rol de la mujer y qué cambios han sido necesarios realizar para adecuar las historias al momento actual.

Durante los cuatro años del grado de Lenguas Modernas y sus Literaturas hemos profundizado en la lengua y la literatura alemana al mismo tiempo que se producían avances importantes para la mujer en todo el mundo, desde las manifestaciones multitudinarias del 8 de marzo alrededor del mundo, el movimiento #MeToo, a partir del cual muchas mujeres comenzaron a compartir sus experiencias de abusos sexuales, o la lucha por la aprobación del aborto legal en Argentina. Todo esto es lo que nos ha llevado a la realización de este trabajo, primero como mujer y después como estudiante, dando a conocer el trabajo de otras mujeres, tanto las que han sido invisibilizadas con el paso de los siglos como las que en la actualidad tienen que luchar para que se produzcan avances en la sociedad y esto no siga sucediendo.

Además, como estudiantes de alemán como lengua extranjera, los cuentos de los hermanos Grimm no tienen únicamente importancia histórica, sino también a la hora de aprender el idioma, ya que las estructuras y vocabulario que se utilizan suelen ser más fáciles de entender.

Para iniciar el trabajo, hemos estudiado el contexto histórico de Alemania durante el siglo XIX, siglo en el que los hermanos Grimm recopilaron y redactaron los cuentos y, más en concreto, la situación que estaba viviendo la mujer en Europa en esa época para poder entender mejor el rol que desempeñaron los personajes femeninos en los cuentos. A continuación, pasaremos a los *Kinder- und Hausmärchen*. Para ello, primero presentaremos una pequeña biografía de sus autores, aunque realmente sin quienes no existirían los cuentos son las mujeres de su entorno que les transmitieron una gran parte de ellos. Con el fin de dar a conocer a algunas de ellas y reconocer su mérito en la unidad literaria de los cuentos, ya que sin ellas no existirían, les hemos dedicado un capítulo. Una vez expuesto el marco teórico, analizaremos los tres cuentos seleccionados, primero la versión de los hermanos Grimm y, seguidamente, otra más moderna. Para seguir dando importancia al trabajo realizado por mujeres, las adaptaciones de los cuentos tradicionales recogidas en el libro *Power to the princess* han sido escritas y posteriormente traducidas al alemán por mujeres, Vita Murrow y Birgit Niehaus, respectivamente. Igualmente, las ilustraciones que acompañan a todos los cuentos han sido realizadas por una mujer, la ilustradora Julia Bereciartu.

Tras el análisis y comparación de ambas versiones, expondremos de una manera más visual las diferencias que se pueden apreciar entre ambos.

Finalizada la parte práctica, podremos ver cómo se han reflejado en la literatura los cambios que han tenido lugar en la sociedad en los últimos años y cómo los cuentos han evolucionado para adaptarse a las nuevas generaciones, intentando transmitir mensajes positivos y de igualdad en los que es más posible sentirse representado, pero sin perder su esencia.

## 1. Contexto histórico: Alemania en el siglo XIX

Antes de comenzar a hablar de los hermanos Grimm y sus cuentos, es necesario saber lo que estaba ocurriendo en Europa, y en concreto en Alemania, durante el siglo XIX para entender mejor las circunstancias que les rodean y lo que se ve reflejado en sus obras.

A finales del siglo XVIII, el Sacro Imperio Romano Germánico (962-1806) fue invadido por el ejército francés durante la Revolución Francesa y, en 1794, los territorios situados al oeste del Rin ya se encontraban bajo dominio francés, lo cual planteó disputas por los territorios del Saar, la Alsacia y la Lorena (Fulbrook, 2009: 114).

En los territorios invadidos por Francia se reorganizaron los sistemas administrativos, judiciales y legales y se abolieron la servidumbre y las relaciones feudales y sociales. Asimismo, en 1803 un comité aprobó la *Reichsdeputationschluss* por la cual se abolieron o subordinaron unidades políticas más pequeñas a gobernantes mayores desapareciendo, de esta manera, unas 112 unidades políticas.

Mientras tanto, Napoleón fue coronado como emperador francés en 1804. Bajo sus órdenes, en 1806 se fundó la Confederación del Rin formada por dieciséis estados y el ducado de Varsovia y, tan solo un mes más tarde, se suprimió el Sacro Imperio Romano tras la abdicación de Francisco II (Schulze, 2001: 85).

La tensión entre Prusia y Francia no hacía más que aumentar con derrotas como la de la Batalla de Jena por la que Prusia tuvo que ceder a Francia los territorios al oeste del Elba. (Fulbrook, 2009: 115). A esta derrota le siguieron otras muchas hasta que, en 1813, Napoleón fue derrotado en Leipzig por una alianza formada por Austria, Prusia, Rusia y Suecia. En consecuencia, se disolvieron los estados napoleónicos del norte de Alemania y la Confederación del Rin. En su lugar, se creó una Confederación Germánica durante el Congreso de Viena, celebrado entre 1814 y 1815, como sustituta del Sacro Imperio Romano Germánico formada por 39 estados, entre ellos Austria y Prusia.

Prusia era un estado que poco a poco estaba incrementando su tamaño, apropiándose de Renania y Westfalia (Fulbrook, 2009: 119), pero también con avances como la supresión de la servidumbre hereditaria y con la creación de una ley arancelaria



que eliminaría las diferencias entre el campo y la ciudad. Esta sirvió como aliciente para la posterior creación en 1834 de la *Deutscher Zollverein*, una unión aduanera de la cual se mantuvo a Austria al margen y que eliminó las barreras que dividían a Alemania a la vez que contribuyó al desarrollo del sentimiento nacionalista (Samaniego Boneu, 2008-2009: 7).

Durante los años posteriores al Congreso de Viena empezó a prosperar un espíritu nacionalista entre los más jóvenes que pronto comenzó a recibir apoyo por parte de campesinos que protestaban por el aumento de población y la escasez de alimentos (Schulze, 2001). Este malestar social, influenciado por la caída del rey francés, condujo a la Revolución de marzo de 1848, en la que los manifestantes exigieron libertad de prensa sin restricciones, la creación de un parlamento nacional alemán, derechos humanos y una constitución.

Después de la Revolución de 1848, se instauró un régimen liberal en Berlín y, en Fráncfort, se reunió un pre-parlamento cuya finalidad era promulgar una Constitución Liberal y elegir un gobierno para una Alemania Unificada. Para intentar conseguirlo hubo dos propuestas. La primera, la de la Gran Alemania, consistía en incluir a todos los territorios alemanes y Austria bajo el poder de un emperador de la casa Habsburgo. La segunda opción, la elegida Pequeña Alemania, planteaba la integración de todos los territorios alemanes excluyendo a Austria. Finalmente, no se llegó a un acuerdo debido a que el rey de Prusia rechazó la corona (Hawkes, 2020: 150-151).

La unificación alemana no llegaría hasta 1871 de la mano de Otto von Bismarck, pero cómo se llegó a ese momento. Los años siguientes a la revolución de marzo se caracterizaron por el auge económico gracias a sectores como el del ferrocarril y la creación de la *Allgemeine Deutsche Arbeitverein* en Prusia, así como un desarrollo cultural y educativo (Fulbrook, 2009: 142-144). En mitad de este esplendor accede al poder Bismarck.

En 1862, en una época en la que los movimientos nacionalistas estaban cada vez más consolidados en Europa y Prusia estaba ganando poder sobre Austria, el rey de Prusia nombró emperador a Otto von Bismarck, emperador prusiano ultraconservador cuyo mayor interés era expandir y asentar el poder de la Prusia monárquica en Europa (Schulze,

2001: 112). En el camino hasta lograr su objetivo tuvieron que librarse varias guerras. En la primera de ellas, la de los ducados de Dinamarca en 1864, se consiguió anexionar el territorio de Schleswig.

Dos años más tarde, el ejército Prusiano vence a Austria en la batalla de Königgrätz e instaura la Confederación Alemana del Norte, formada por 22 estados y de la cual Austria queda completamente al margen. Finalmente, en 1870, tras vencer a Napoleón III en la guerra franco-prusiana, Bismarck completa la unidad alemana recuperando los estados del sur y anexionando la Alsacia y la Lorena (Samaniego Boneu, 2008-2009: 9). De esta manera se constituye en 1871 el Imperio Alemán con Guillermo I en la corona.

A pesar de la hegemonía que parecía reinar ahora en la Alemania unificada, Bismarck renunció en 1890 dejando atrás un estado autoritario en el que las tensiones sociales, los enfrentamientos con la iglesia católica y las diferencias con los partidos socialistas iban en aumento en dirección a la Primera Guerra Mundial.

## 2. La mujer en los siglos XVIII y XIX

Al mismo tiempo que se iban sucediendo en Europa y Alemania todos los acontecimientos descritos en el capítulo anterior, la figura de la mujer también sufrió grandes cambios. Es necesario conocer qué estaba sucediendo durante el siglo XIX para entender mejor la representación que se daba de la mujer en los cuentos, objeto de estudio en este trabajo, y analizar las diferencias con la situación actual.

A finales del siglo XVIII, y a partir de la revolución francesa, algunas de hoy en día consideradas iniciadoras del movimiento feminista en Europa, como la inglesa Mary Wollstonecraft o la francesa Olympe de Gauges, comenzaron a publicar escritos reivindicando los derechos de la mujer, tanto políticos como legales.

La figura de la mujer era diferente a como lo es hoy en día en Europa en muchos aspectos de la vida diaria, desde su posición en el hogar y el mundo laboral hasta la relación con el marido y los hijos.

Dentro de la familia la mujer cumplía un rol como madre diferente al que conocemos en la actualidad. Debido a que el 25% de los hijos no llegaban a cumplir un año, era muy difícil que se desarrollara un vínculo maternofamiliar y que existiera un sentimiento de amor materno. Era común que durante el siglo XVIII los hijos de las mujeres más adineradas fueran criados por nodrizas durante sus primeros años de vida.

A finales del siglo, y apoyado por creencias como que la leche materna ayudaba a transmitir personalidad e ideas religiosas, las mujeres burguesas dejaron sus trabajos fuera del hogar y comenzaron a hacerse cargo de la educación y el cuidado de sus propios hijos. Las actividades desarrolladas por la mujer en el hogar dejaron de considerarse un trabajo ya que estaban colaborando a la felicidad doméstica y el término de trabajo quedó reservado para el desempeñado por los hombres (Vega, 1996: 43). A comienzos del siglo XIX, la estabilidad económica de la mujer estaba en manos del marido. Como indica Fanny Lewald: „die weibliche Natur hat aber so sehr den Instinkt ihrer Abhängigkeit von dem Manne, daß sie sich namentlich in der ersten Jugend unwillkürlich demjenigen zum Eigentum fühlt, der den Willen hat, sie als sein Eigentum anzusprechen“ (Lewald, 1980 citado por Jacobi-Dittrich, 1983: 278).

Las que permanecían solteras dependían de su familia y raramente tenían la posibilidad de cuidar de sí mismas. Sus ingresos eran muy inferiores a los de los hombres debido a que eran consideradas mano de obra barata y su sueldo no llegaba a cubrir las necesidades básicas, ya que era el hombre quien debía equipar a la familia de una base económica (Scott, 2000: 416-418).

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que la situación era diferente según la clase social a la que pertenecieran estas mujeres. Dependiendo de la situación en la que se encontraban, tuvieron que dar mayor o menor importancia a la educación y la búsqueda de una pareja y el posterior matrimonio. Juliane Jacobi-Dittrich lo ejemplifica mostrando los casos individuales de nueve mujeres de las cuales seis, a pesar de las perspectivas favorables en el matrimonio, tuvieron problemas para obtener una educación que les permitiera ser independientes intelectual y económicamente (Jacobi-Dittrich, 1983: 271-272).

Además, no fue hasta comienzos del siglo XX cuando se legalizaron y regularon los estudios para mujeres en Alemania, dando la posibilidad de optar a puestos de trabajo liberales ejercidos generalmente por los hombres. Hasta ese momento cada mujer tenía que luchar individualmente por su futuro. Ya desde la infancia, la educación básica que recibían las mujeres en las escuelas, públicas o privadas, era inferior a la de los hombres. Mientras que ellas aprendían sobre literatura, religión o lenguas extranjeras, otras ramas de conocimiento, como las ciencias o las matemáticas, importantes en la educación superior de los hombres que ocupaban puestos liberales, no aparecían en ningún momento (Jacobi-Dittrich, 1983: 274-276).

Durante el siglo XIX, las que pertenecían a la clase media y la burguesía se dedicaron a cumplir el ideal de esposa perfecta, es decir, ser buena madre y esposa, siempre subordinada a la figura del hombre y dejaron el trabajo doméstico delegado en sirvientas, nodrizas y niñeras. Esto se debió en muchas ocasiones al deseo de realzar su posición económica en la sociedad. Por su parte, las obreras tuvieron que complementar el cumplimiento de ideal femenino y el cuidado de los hijos y el trabajo, tanto en el hogar como en la fábrica (Vega, 1996).

Algunos de los trabajos más comunes fueron el de dama de compañía o institutriz. No fue hasta la segunda mitad del siglo cuando se empezó a valorar el trabajo de la mujer como vía de movilidad social y no como una forma de ayudar a la familia. La mujer empezó a incorporarse a sectores como el textil, el metalúrgico, el de la confección o el de la imprenta, entre otros. Perrot, lo definió como: “Para el hombre, la madera y los metales. Para la mujer, la familia y los tejidos.” (Perrot, 1983, citado por Scott, 2000: 415).

Al mismo tiempo comenzaron a surgir otros oficios que desde el principio fueron considerados femeninos, como el de enfermera durante la guerra de Crimea, el de telefonista o el de oficinista, que requerían algunas de las cualidades que se consideraban propias de las mujeres, como la sumisión, la paciencia o la delicadeza. Aun así, en muchas ocasiones se les obstaculizó el acceso a estos puestos a las casadas y las mayores de 25 años (Scott, 2000: 422).

Durante la segunda mitad del siglo XIX comenzó a haber también más escritoras y periodistas que dejaron de sentir vergüenza por escribir y empezaron a publicar en periódicos más radicales. Tras la revolución de 1848, a pesar de que se intentaba callar a quienes luchaban por los derechos de la mujer, algunas escritoras como Eugenie Marlitt consiguieron mucho éxito con la publicación de sus novelas en periódicos para mujeres como el *Gartenglaube*. Otra de las figuras más reconocidas fue Luise Otto-Petters, que durante mucho tiempo escribió bajo un seudónimo y que, en 1849, publicó el primer número de su periódico para mujeres en el que trató temas como la discriminación en los puestos de trabajo o las pocas posibilidades de las mujeres de recibir una educación (Wittmann, 2008).

En el ámbito político comenzaron a crearse sindicatos femeninos a partir de la incorporación de la mujer a la industria. Estos sindicatos, que en todo momento fueron apoyados por el movimiento feminista, se mantuvieron separados de los masculinos a causa de las diferencias ideológicas y salariales e incluso algunos partidos políticos llegaron a pedir la prohibición del trabajo femenino. Los sindicatos masculinos se justificaron con estudios científicos para señalar que las mujeres eran inferiores físicamente y, por lo tanto, debían dedicarse al cuidado del hogar (Scott, 2000: 424, 425). Uno de los sindicatos femeninos más destacados fue el *Allgemeiner Deutscher*

*Frauenverein*, fundado en 1865 por la ya mencionada Louise Otto-Peters para luchar por la igualdad de la mujer en el ámbito laboral y educativo.

El sufragio femenino no fue aprobado en Alemania hasta 1918 con la Constitución de Weimar.

### 3. Los hermanos Grimm

#### 3.1. Vida

Jacob Ludwig Karl Grimm (1785 – 1863) y Wilhelm Karl Grimm (1786 – 1859), conocidos conjuntamente como “hermanos Grimm”<sup>1</sup> fueron los primeros hijos del matrimonio formado por Philipp Wilhelm Grimm, un destacado magistrado, y Dorothea Grimm. Nacieron en el Estado de Hesse-Kassel, donde pasaron su infancia, primero en Hanau y posteriormente en Steinau. Tras el fallecimiento de su padre en 1796 tuvieron que abandonar su hogar y una hermana de su madre se hizo cargo de ellos mientras continuaban con sus estudios en un liceo de Kassel. Al finalizar, ambos comenzaron los estudios de Derecho en Marburg esperando seguir los pasos de su padre. Sin embargo, ninguno de los dos se convirtió en juez ni magistrado.

En la Universidad de Marburgo ambos entraron en contacto con el historiador jurídico Friedrich Karl von Savigny, quien les introdujo en el mundo de la literatura y despertó su interés por el estudio de esta. (Zipes, 2014: xxii - xxiii).

Tras abandonar los estudios de derecho, Jacob se dedicó a la investigación de manuscritos en París junto a Savigny y ocupó un puesto como funcionario en Alemania hasta que fue destituido por motivos políticos. A partir de ese momento, decidió dedicarse a la investigación literaria y compaginarlo con una carrera diplomática trabajando en la biblioteca del rey francés en Kassel y participando en el Congreso de Viena. En 1815, decide ocuparse de la investigación lingüística y literaria y su camino se junta de nuevo con el de su hermano al aceptar un puesto en la biblioteca de Kassel en la que trabaja Wilhelm (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 11-15).

Hasta ese momento, Wilhelm que, al contrario que su hermano sí que había completado los estudios de derecho, había llevado una vida más tranquila dedicada al estudio filológico y de las literaturas germánicas antiguas. En Kassel van a trabajar juntos hasta 1829, cuando ambos se trasladan a Göttingen, donde ocuparon puestos de trabajo como bibliotecarios y catedráticos hasta 1837, cuando fueron expulsados por motivos

---

<sup>1</sup> El término *Brüder Grimm* aparece por primera vez en 1812, en la edición de dos textos del *Hildebrandslied* y el *Wessobrunner Gebet*.

políticos y tuvieron que exiliarse en Kassel. Durante los años siguientes pasaron una mala época económica hasta que les ofrecieron puestos como catedráticos en la Universidad de Berlín, ciudad en la que los hermanos pasaron los últimos años de sus vidas y donde actualmente se encuentran sus tumbas (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 35-37).

### 3.2. Obra

Los hermanos Grimm han pasado a la historia gracias a algunas de sus obras conjuntas. No obstante, cada uno se especializó en un ámbito diferente y con sus investigaciones y publicaciones lograron convertirse en figuras importantes en la historia de la filología y la lingüística.

They made a brotherly pact to remain and work together for the rest of their lives, and together they cultivated a passion for recovering the “true” Nature of the German people through their so-called natural Poesie, the term that the Grimms often used to describe the formidable ancient Germanic and Nordic literature. Yet these were difficult times, and their plans to gain recognition and respect through their academic work were not easily realized (Zipes, 2014: xxiii).

Por un lado, Jacob Grimm se centró en el estudio de la lengua, la cual consideraba el medio para conocer la historia. Una de sus obras más importantes es la *Deutsche Grammatik*, publicada en 1819. En ella, formula leyes fonéticas a partir de la comparación de lenguas germánicas. Otras de sus obras más importantes son *Geschichte der deutschen Sprache* o *Deutsche Mythologie* (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 31-33).

Por su parte, Wilhelm Grimm se especializó en literatura y poesía. Destaca su obra *Die Deutsche Heldensage* en 1829, pero también como editor y traductor, cabe recalcar sus ediciones del *Hildebrandslied* en 1830 o el *Roulandes liet* en 1838 (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 45-46).

Sus trabajos individuales los compaginaron con la investigación y desarrollo de un total de siete obras conjuntas, entre ellas *Deutsche Sagen* en 1816, *Kinder- und Hausmärchen* y el *Deutsches Wörterbuch*.

[...] esta colaboración de Jacob y Wilhelm, reflejada en esta sencilla fórmula “herausgegeben von den Brüdern Grimm” que aparece junto al título de todas y cada una de ellas es un dato muy revelador [...] Leyendo entre líneas, se percibe la profunda unión espiritual que vinculaba a los dos hermanos [...] (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 50)



El *Deutsches Wörterbuch* es un diccionario etimológico en el que se señala la procedencia y evolución de términos utilizando un gran número de fuentes para mostrar ejemplos. Se trata de una obra de valor incalculable cuyo proyecto fue aceptado por los hermanos ya que consideraban que la lengua unía a la nación y deseaban que todos los hablantes de alemán pudieran tener acceso a ella en una época marcada por la inestabilidad política antes de que se produjera la Unificación en 1871.

A pesar de sus deseos, solo pudieron ver publicados seis tomos de los dieciséis totales. Tras la muerte de ambos hermanos, se continuaron las investigaciones y la elaboración respetando sus directrices (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 66-69).

## 4. *Kinder- und Hausmärchen*

Sin duda alguna, la obra por la que se conoce a los hermanos Grimm a causa del éxito que ha tenido con el paso de la historia es *Kinder- und Hausmärchen*, una recopilación de más de 200 cuentos y leyendas, si bien no todos han tenido la misma repercusión.

### 4.1. Publicaciones y ediciones.

A pesar de que en la actualidad los cuentos de los hermanos Grimm han encontrado su mayor éxito entre los niños, cuando Jacob y Wilhelm Grimm comenzaron a recopilar cuentos y planearon su publicación, no lo hicieron pensando en el público infantil como destinatario principal de su obra.

In this respect their focus on collecting what they thought were « germanic » tales was a gesture of protest against French occupation and a gesture of solidarity with those people who wanted to forge a unified german nation. (Zipes, 2014: xxv).

Fue el poeta Clemens Brentano quien, habiendo publicado *Des Knaben Wunderhorn*, una colección de canciones populares alemanas junto a Achim von Arnim, les encargó que recopilaran para él cuentos populares, fábulas y otros tipos de relatos y los hermanos aceptaron el proyecto (Rölleke, 2004: 34).

De esta manera, en 1806 comenzaron a recopilar cuentos de diversas fuentes, sobre todo orales y, puesto que Brentano finalmente no utilizó estas historias, en 1812 publicaron la primera edición de *Kinder- und Hausmärchen* alentados por Achim von Arnim utilizando el material que ya poseían (Zipes, 2014: xxvi). Deseaban que su obra pudiera ser recibida por un público muy amplio, pero fueron criticados por el contenido problemático y el estilo de algunos cuentos.

A pesar de las críticas negativas que recibieron, en 1815 publicaron el segundo volumen y, en 1819, una segunda edición en la que eliminaron los elementos más crueles y ofensivos y añadieron nuevos textos, como las *Kinderlegenden*. Además, publicaron en 1822 una edición con anotaciones dirigida especialmente a quienes tenían un interés académico.

El éxito llegó en 1825 con la publicación de una edición destinada a un público infantil en la que se incluyeron 50 textos.

Hasta la séptima y última edición, publicada en 1857, continuaron tomando historias de otras colecciones contemporáneas y reemplazaron algunos textos por otros de mayor calidad (Neumann, 1993: 29). Emplearon un lenguaje más cuidado y eliminaron o transformaron algunos elementos de crítica social para no ofender a determinados grupos de lectores.

Desde entonces son incontables las versiones y adaptaciones que se han publicado de los cuentos de los hermanos Grimm en todo el mundo, acercándolos a todos los públicos y modificando elementos para que se adapten a las diferentes culturas y sociedades.

## 5. Las mujeres como fuentes de los cuentos.

Dado que en el trabajo vamos a analizar la figura de la mujer en los cuentos, además de presentar la situación de la mujer durante el siglo XIX, es necesario también conocer a las mujeres que formaron parte de la vida de los hermanos Grimm puesto que, aunque ellos dieron una unidad léxica a los cuentos, fueron ellas quienes transmitieron las historias influyendo en su trabajo y sin ellas *Kinder- und Hausmärchen* podría no haber llegado a existir.

En las vidas personales de Jacob y Wilhelm Grimm no hubo muchas mujeres. En su entorno más cercano se relacionaron con Charlotte Amalie Grimm, su única hermana, y con su tía materna, con la que vivieron tras el fallecimiento de su padre. Wilhelm se casó en 1825 con Henriette Dorothea Wild y Jacob, aunque permaneció soltero, vivió una buena parte de su vida junto a su hermano y la familia de este (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 37).

Por el contrario, fueron muchas mujeres las que formaron parte de su vida profesional y tuvieron un papel muy importante como narradoras y transmisoras de los cuentos que posteriormente se incluirían en *Kinder- und Hausmärchen*.

Die Tatsache, dass die ersten Märchenbeiträge fast ausnahmslos junge Frauen waren, die auch in der späteren Geschichte der KHM stets präsent bleiben sollten, spiegelt auf ihre Weise eine wohl seit dem frühen 18. Jahrhundert sich durchsetzende Tendenz: Das Märchenerzählen war in Deutschland zu einer Domäne der Frauen geworden, was für Auswahl und Art der Tradierung von nicht zu unterschätzender Tragweite ist. (Rölleke, 2004: 79).

Estas mujeres que les transmitieron los cuentos formaban parte de círculos sociales diferentes.

Las más jóvenes solían estar solteras y pertenecían a la burguesía o la aristocracia y habían recibido una buena formación. Por ello, conocían muchas historias que habían leído en los libros o que las niñeras y criadas les habían contado (Zipes, 2002: 28). Dentro de este grupo se encontrarían Friederike Mannel, la familia Hassenpflug, la familia Wild, las hermanas Droste-Hühlsoff, la familia Haxthausen y otras jóvenes a las que tan solo se describe como una señorita holandesa y la mujer de un médico.

La primera fuente fue Friederike Mannel, una mujer culta de la ciudad de Allendorf que ya había trabajado con Brentano en *Des Knaben Wunderhorns* y que, a partir de 1808 envió cuentos a los hermanos Grimm. Algunos de los finalmente seleccionados fueron el 46, 51, 63, 74 y 77<sup>2</sup> (Rölleke, 2004: 77).

La familia Wild, originaria de Kassel, estaba formada por las hermanas Lisette, Gretchen, Marie Elisabeth y Dortchen, quien se casó con Wilhelm Grimm en 1825, y su madre, Dorothea (Zipes, 2002: 28). Los cuentos que compartieron con los Grimm y que se incluyeron en los *Kinder- und Hausmärchen* son el 2, 3, 7, 30, 59, 64/I y 68.<sup>3</sup>

También tuvieron mucha influencia sus vecinas de Kassel, las tres hermanas Hassenpflug, quienes compartieron con los hermanos los cuentos 11, 20, 31, 41, 54, 61, 66, 75, 76, 81 y 84, entre otros<sup>4</sup>. Los Grimm tenían una buena relación con la familia porque solían reunirse para tomar el té e, incluso, el hermano Hassenpflug se casó con Lotte Grimm. Toda la familia dominaba el francés porque descendían de una familia de hugonotes y, por este motivo, algunas de sus historias tenían similitudes y estaban influenciadas por cuentos franceses que habían escuchado durante su infancia, como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Rapunzel* y *Caperucita Roja* (Rölleke, 2004: 76,77).

Otras colaboradoras importantes fueron las hermanas Anna y Ludowine von Haxthausen, originarias de Halle, a quienes conocieron a través de la amistad entre Wilhelm Grimm y su hermano, Werner von Haxthausen. La primera vez que los Grimm visitaron a la familia fue en 1811 y, poco después de la primera visita, la familia les envió una pequeña recopilación de cuentos y canciones populares. Durante la Guerra de Liberación de 1813 siguieron compartiendo con ellos canciones que su hermano August, quien también participó en la recopilación, había escuchado de otros soldados. En la segunda visita de los Grimm les entregaron setenta y cinco cuentos y las siete primeras

---

<sup>2</sup> Los títulos correspondientes son: *Fichter's Vogel*, *Fundevogel*, *Die drei Federn*, *Der Fuchs und die Frau Gevatte* y *Das kluge Gretel*.

<sup>3</sup> *Katze und Maus in Gesellschaft*, *Marienkind*, *Der gute Handel*, *Läuschen und Flöhchen*, *Der Frieder und das Katherlieschen*, *Die weiße Taube*, *Das singende springende Löweneckerchen*

<sup>4</sup> *Brüderchen und Schwesterchen*, *Das tapfere Schneiderlein*, *Das Mädchen ohne Hände*, *Herr Korbes*, *Hans Dumm*, *Von dem Schneider, der bald reich wurde*, *Hurleburlebutz*, *Vögel Phönix*, *Die Nelke*, *Der Schmied und der Teufel*, *Die Schwiegermutter*.

*Kinderlegenden*<sup>5</sup> que aparecen en la segunda edición de *Kinder- und Hausmärchen* de 1819 (Bricker & Winston-Allen, 2019: 104-106).

Jenny y Annette von Droste-Hülshoff, primas de las hermanas von Haxthausen, también aportaron algunos cuentos a los hermanos Grimm. Annette, una de las autoras alemanas más citadas del siglo XIX, compartió con ellos diez cuentos en dialecto que fueron recogidos en el segundo y el tercer volumen (Blackwell, 1987: 163).

Sin embargo, no todas sus fuentes fueron mujeres jóvenes. Algunas más mayores y pertenecientes a estratos inferiores también pudieron compartir sus historias. De hecho, una de las fuentes a la que más importancia dieron, Dorothea Viehmann, no era joven ni estaba soltera.

Dorothea Viehmann (1755-1815), viuda y madre de seis hijos, pertenecía a una familia de hugonotes, por lo que conocía bien el francés y buena parte de sus historias estaban influenciadas por las de Perrault. La primera vez que entró en contacto con los hermanos Grimm fue en 1812, a petición de unas jóvenes con las que semanalmente compartía sus historias en el mercado en el que trabajaba como vendedora ambulante.

Aunque tan solo pudo transmitir sus historias a los hermanos Grimm durante tres años antes de su repentina muerte, en ese tiempo compartió con ellos unos cuarenta cuentos. Algunos de ellos, incluidos en la segunda edición de 1815 son el 94, 98, 106, 108, 125 y 128<sup>6</sup> (Dégh, 1979: 86). Lo que más llamó la atención de esta mujer a los hermanos fue su capacidad para repetir las historias varias veces sin variar el relato y utilizando siempre las mismas palabras.

[...] the emphasis even in the description of Frau Viehmann is on the reliability of her memory to illustrate how much 'stronger is the attachment to what is passed down with people who live the same unchanging life than we, who tend toward change, can understand' (Rebel, 1988: 4).

---

<sup>5</sup> *Der heilige Joseph im Walde, Die zwölf Apostel, Die Rose, Armut und Demut führen zum Himmel, Gottes Speise, Die drei grünen Zweige, Muttergottesgläschen.*

<sup>6</sup> *Die kluge Bauerntochter, Doktor Allwissend, Der arme Müllerbursch und das Kätzchen, Hans mein Igel, Der Teufel und seine Großmutter, Die faule Spinnerin.*

La importancia de esta mujer en la vida y obra de los hermanos Grimm fue tan grande que, en esa segunda edición de 1815, incluyeron un retrato de Dorothea Viehmann (Grimm, Grimm & Zurdo, 1986: 63)

En conclusión, si no hubiera sido por estas mujeres, los dos tomos de *Kinder- und Hausmärchen* no hubieran existido tal y como hoy los conocemos. Es más, la publicación de un tercer volumen que habían empezado a planear en 1815 finalmente no se llevó a cabo tras la muerte de Viehmann y el distanciamiento de muchas de las otras jóvenes después de contraer matrimonio (Rölleke, 2004: 92).

Obwohl nun in jeder Auflage neue Stücke dazukamen bzw. andere ersetzt (170 umfaßt die 2. Auflage von 1819, 177 die 3. von 1837, 187 die 4. von 1840, 203 die 5. von 1843, 210 die 6. von 1850 und 211 die 7. von 1857), konnten keine Gewährspersonen mit einem auch nur annähernd dem der Familien Wild, Hassenpflug, von Haxthausen und der Dorothea Viehmann vergleichbaren Repertoire mehr gewonnen werden. (Rölleke, 2004: 94).

El hecho de que la mayoría de los cuentos fueran transmitidos por jóvenes solteras en una época en la que el objetivo central en la vida de muchas de ellas era el matrimonio, tiene gran relevancia porque es lo que puede verse reflejado en muchos de los cuentos: una joven soltera, a menudo pobre, cuyos problemas se solucionan cuando encuentra a su príncipe y se casa con él.

## **6. Adaptaciones: *Power to the princess***

Las adaptaciones utilizadas para realizar la comparación de las figuras femeninas en los cuentos de los hermanos Grimm pertenecen al libro *Power to the Princess: Märchen für mütige Mädchen* de la escritora Vita Murrow en su traducción al alemán realizada por Birgit Niehaus.

### **6.1. Vita Murrow**

Vita Murrow nació en la India y fue criada en Estados Unidos. Ha estudiado Bellas Artes y Education and Teaching Literacy. Al margen de la escritura, ha trabajado en el sector educativo, en concreto enseñando a leer y escribir a niños, y como intérprete de signos (Gamble, 2020, 01m00s).

Además de la obra que se va a tratar en el trabajo, *Power to the Princess: 15 Favorite Fairytales Retold with Girl Power* (2018), un año más tarde publicó *High-Five to the Hero: 15 Classic Tales Retold for Boys Who Dare to Be Different*, una colección de cuentos en la que reescribe la historia de algunos de los príncipes más conocidos alejándoles de los estereotipos que suelen caracterizar a este tipo de personajes. Son divertidos, creativos, se escuchan los unos a los otros y aprenden de los demás (Gamble, 2020, 25m15s).

En marzo de 2021 comenzó a publicar una serie de cuentos en los que los protagonistas son animales, como *True Stories of Animal Heroes: Onyx* (2021) o *Fluffles: The Brave Koala Who Held Strong Through A Bushfire*, entre otros. Además, ha publicado dos libros junto a su marido, Ethan Murrow, *The Whale* (2016) y *Zero Local: Next Stop: Kindness* (2020).

### **6.2. *Power to the princess: Märchen für mütige Mädchen***

*Power to the Princess* fue publicado por primera vez en 2018 y en Alemania ha sido traducido por Birgit Niehaus y distribuido por la editorial Carlsen. Está dirigido principalmente a niños y niñas de entre 5 y 8 años, aunque la autora desea que puedan disfrutar de los cuentos durante muchos años y que no sientan que ya son demasiado



mayores para esas historias, tal y como ha compartido en el podcast Grownups Read Princess Stories<sup>7</sup> (2020, 23m52s).

Al mismo tiempo está dirigido a la figura adulta que narra los cuentos en voz alta. Los cuentos de hadas están presentes en la vida de todas las personas, ya sea en el arte, la música o expresiones. Por ejemplo, si se pregunta a un grupo de personas cómo continúa la frase “¡Qué ojos más grandes tienes!”, todos son capaces de identificar el cuento y responder “Son para verte mejor”, independientemente de su edad (Grownups, 2020, 15m08s).

En *Power to the Princess*, se redefinen algunos de los cuentos tradicionales más conocidos, como *La Sirenita* o *La Cenicienta*, presentando a unas protagonistas fuertes, independientes y valientes que no necesitan a un príncipe para ser recordadas. Las protagonistas de estas historias pertenecen a diferentes etnias y razas, tienen algún tipo de discapacidad o son parte del colectivo LGBT. Con ello, la autora quiere mostrar que este tipo de diversidad siempre ha existido y va a seguir haciéndolo (Grownups, 2020, 21m30s).

Sus adaptaciones están inspiradas por acontecimientos que estaban ocurriendo mientras trabajaba en la redacción de los cuentos, como el escándalo de abuso sexual de la federación de Gimnasia de Estados Unidos, y las historias de personas importantes en la vida de la autora (Grownups, 2020, 37m04s). En los cuentos trata temas que están de actualidad y con los que tanto hijos como padres pueden sentirse identificados como, por ejemplo, la conservación de los océanos, la confianza en uno mismo o la presión social provocada por los cánones de belleza.

Was mich jedoch am meisten verblüfft hat: Jede Prinzessin hat mich an irgendjemanden erinnert – an eine Freundin, eine Kollegin, jemanden aus meiner Familie. An eine Sportlerin, Künstlerin, Lehrerin oder Wissenschaftlerin. Und ich bin mir sicher, dass die Prinzessinnen in diesem Buch auch an die Leute erinnern werden, die du kennst (Murrow, 2019: 3).

---

<sup>7</sup> A partir de ahora nos referiremos al podcast como Grownups.

Uno de los elementos que llama la atención en el libro a primera vista son las ilustraciones de la española Julia Bereciartu<sup>8</sup>. En ellas, se puede apreciar una apariencia física más infantil o juvenil de los personajes en comparación con que se suele presentar, por ejemplo, en los cuentos de Disney, lo que ayuda a desarrollar el contenido y que los niños se puedan sentir más identificados porque le recuerde a alguien de su entorno a la vez que se crea un mundo mágico. En las ilustraciones se puede observar asimismo una gran diversidad física, racial y cultural que también muestra elementos de la personalidad única de cada una de ellas.

Gracias a esta representación un mayor número de niñas pueden sentirse identificadas con las protagonistas y sentirse inspiradas por la historia de alguna de ellas.

---

<sup>8</sup> Algunas de sus ilustraciones pueden encontrarse en los anexos acompañando a los cuentos.

## 7. Análisis y comparación

A través el análisis de las versiones de los hermanos Grimm y Vita Murrow presentado a continuación podremos observar las diferencias en el trato a los personajes femeninos en las historias de Blancanieves, Cenicienta y Blancanieves, todos protagonizados por mujeres, para finalmente determinar si durante los últimos siglos ha evolucionado el rol de los personajes femeninos en los cuentos o si, al contrario, la imagen que se tiene de la mujer sigue anclada en el siglo XIX.

### 7.1 *Schneewittchen*

#### 7.1.1. *Kinder- und Hausmärchen*

El primer cuento que vamos a analizar es *Schneewittchen* o *Blancanieves*, que ya aparece recogido en el primer tomo de la primera edición de *Kinder- und Hausmärchen* de 1812. La versión que vamos a tomar es la final de 1857 ya que, aunque ha sufrido unas cuantas modificaciones desde su primera versión, es la historia que ha llegado hasta nuestros días, en parte gracias a las adaptaciones cinematográficas de Disney.

A lo largo del cuento aparecen tres personajes femeninos: Blancanieves, su madre y la madrastra. Sin embargo, en la primera edición de 1812, el personaje de la madrastra no aparece y quien representa a la malvada o agresora es la propia madre, incidiendo más en el conflicto familiar y generacional. En la edición de 1857 la madre fallece tras el nacimiento de Blancanieves y lo único que la va a unir a su hija va a ser haber elegido su nombre. Su papel pasa a ser ocupado por la madrastra.

El rol de la mujer en Blancanieves puede verse, por lo tanto, desde dos puntos de vista y arquetipos completamente opuestos a través de los personajes de Blancanieves y la madrastra. Por una lado tendríamos a Blancanieves, la protagonista buena y, por otro lado, a la madrastra mala. Siguiendo el reparto de las funciones que realiza Propp (1974: 91), Blancanieves sería la heroína, mientras que la madrastra representaría la figura del agresor o el malvado.

El conflicto a partir del cual se desarrolla la historia es la rivalidad entre mujeres causada por la envidia que siente la madrastra ante la belleza de Blancanieves. El motivo de la rivalidad provocada por los celos está presente en la literatura desde hace siglos y, como puede verse en este cuento, puede llevar a la violencia e incluso a la eliminación del rival (Frenzel, 1976: 565-567).

Encontramos aquí reflejada una versión opuesta del complejo de Electra. Mientras que en la tragedia la hija siente envidia de la madre, en el cuento es la madrastra quien tiene envidia de Blancanieves.

La belleza es tratada como lo más importante en una mujer, como se puede ver desde el comienzo del cuento cuando la madre elige el nombre de Blancanieves basándose únicamente en su aspecto físico. „Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz und ward darum Schneewittchen (Schneeweißchen) genannt.“ (Grimm & Grimm, 2000: 190).

Como se ha mencionado anteriormente, tras el nacimiento de Blancanieves fallece la madre y, tan solo un año más tarde, el padre se casa con otra mujer, cuyo nombre no se revela, convirtiéndose en la madrastra de Blancanieves. Desde el principio, la madrastra es descrita como „stolz und übermütig, und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden“ (Grimm & Grimm, 2000: 190).

La envidia que caracteriza a la madrastra aumenta cada vez que un espejo mágico le dice que Blancanieves es más hermosa que ella. El papel del espejo en la historia recuerda al mito griego de Narciso, que fue castigado a contemplar su reflejo, enamorándose de sí mismo y, finalmente, terminó muriendo de nostalgia. Desde la *Metamorfosis III* de Ovidio, el argumento de este mito ha sido interpretado de muchas formas diferentes hasta que, a finales del siglo XIX, se acuñó el término *narcisismo* y, unos años más tarde, Freud lo utilizó para describir „einer gewissen Perversion, die den eigenen Leib ebenso behandelt wie sonst den eines Sexualobjektes.“ (Frenzel, 1970: 533).

Los celos que le produce la hermosura de su hijastra son tan grandes, que ordena a un cazador que asesine a Blancanieves en el bosque y lleve sus órganos como evidencia de haber cumplido sus órdenes y posteriormente se los come. Según Bettelheim (2020:

239), antiguamente se tenía la creencia de que uno adquiría las cualidades de lo que comía, por lo que este comportamiento no sería de extrañar. En este caso, la madrastra deseaba poseer la belleza de Blancanieves y no le era suficiente con ser la más bella del reino al morir su hijastra, sino que quería ser como ella. De fondo podría entreverse un problema no solo de envidia, sino también de autoestima y presión social.

El cazador, incapaz de matar a Blancanieves, la deja escapar. En este personaje masculino nos encontraríamos con la figura del rebelde que „widersetzt sich dem Überwinder, sagt einem Menschen oder einer Sache“ (Frenzel, 1976: 592), en este caso la madrastra, y su reacción de dejar escapar a Blancanieves nace de la sensación de estar cometiendo una injusticia. En consecuencia, su presencia en la historia despierta simpatía. De esta manera, esta figura masculina es presentada como una persona piadosa en contraposición a la madrastra, que parece no tener escrúpulos. Asimismo, en ausencia del padre a lo largo de todo el cuento, el cazador es, además, lo más cercano a una figura paterna en la vida de Blancanieves.

Habiéndose librado de la muerte, Blancanieves llega a la casa de los siete enanitos, que se encuentra vacía. Cuando ellos regresan al final de la jornada, se la encuentran dormida en una de sus camas y no se enfadan ni la piden que se vaya porque es hermosa. „»was ist das Kind so schön!« Und hatten so große Freude, daß sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen ließen.“ (Grimm & Grimm, 2000: 192, 193). Una vez más, se da primordial importancia al aspecto físico, si bien en ningún momento se trata a Blancanieves como objeto de deseo sexual.

Aun así, los enanitos ponen una condición para que Blancanieves se pueda quedar a vivir con ellos: „»willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fehlen.«“ (Grimm & Grimm, 2000: 194), como si las tareas domésticas fueran el único trabajo que pudiera desempeñar una mujer.

Mientras tanto, la madrastra, que cree que Blancanieves está muerta porque ha sido engañada por el cazador, descubre que realmente sigue viva cuando se lo revela el espejo mágico, presentando a la mujer como una ingenua al no haberse percatado por sí misma (Grimm & Grimm, 2000: 194).

En ese momento, la madrastra comienza a planear diferentes maneras de acabar con la vida de Blancanieves. “Weit häufiger als Affekthandlungen machen sich in der Literatur Eifersuchtstaten geltend, die von langer Hand geplant werden, den Aufbau einer komplizierten Intrigue verlangen und verschleiert vor sich gehen.” (Frenzel, 1976: 571). Para llevar a cabo su venganza, acude en tres ocasiones a la casa de los enanitos en el bosque y consigue engañar a Blancanieves en todos sus intentos ofreciéndole regalos, como la manzana envenenada. Esta táctica de ofrecer algún bien al rival para engañarle y acabar con él es uno de los más delicados, ya que el afectado no se entera de lo que está sucediendo (Frenzel, 1976: 572).

Blancanieves, inocente, no se da cuenta de que la mujer que la visita en varias ocasiones es su madrastra ni es capaz de percibir sus mentiras. Son las figuras masculinas, los enanitos, los encargados de nuevo de mostrar la realidad a las mujeres y también son ellos quienes la salvan la vida en dos ocasiones, ya que la tercera vez parece que Blancanieves ha muerto definitivamente.

En este sentido, Blancanieves se puede contemplar como una antigua diosa que nunca muere, a pesar de que la madrastra haya intentado envenenarla tres veces. Asimismo, la triple imagen femenina que presenta este cuento tradicional, formado por Blancanieves, la madrastra y la madre biológica muerta, conforma una tríada que evoca ciertas imágenes mitológicas o religiosas como las Erinias y las Moiras griegas (Furias y Parcas para los romanos, respectivamente) o las Nornas nórdicas. (Núñez de la Fuente, 2017: 216).

El príncipe de este cuento, que aparece al final de la historia cuando Blancanieves ya ha fallecido y descansa en un sarcófago de cristal, se enamora de un cadáver. Además, lo hace por su belleza volviendo a dar de nuevo más importancia al aspecto físico que a otras cualidades. „Da sprach er »so schenkt mir ihn, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes.«“ (Grimm & Grimm, 2000: 200). Con esta escena podría transmitirse la idea de que solamente es posible encontrar el amor a través de la belleza, sin importar otros rasgos como la personalidad.

Los enanitos, sintiendo piedad por él, le permiten llevarse a Blancanieves, pero, al cargar con el ataúd, éste vuelca haciendo que expulse el trozo de manzana envenenada y despierte de su sueño. En ese mismo instante, el príncipe le pide que se vaya con él y se casen y ella acepta sin ni siquiera conocerle (Grimm & Grimm, 2000: 200). En esta escena el príncipe se presenta como otra figura masculina salvadora, al igual que

previamente lo habían sido el cazador y los enanitos, que aleja a Blancanieves de su vida anterior. En este personaje encontraríamos el motivo del seductor. Este motivo, que también se ha presentado de formas muy diferentes a lo largo de las distintas épocas literarias, se desarrolló a partir del siglo XVIII como una observación crítica a la relación que en ocasiones se daba entre el seductor perteneciente a una clase social superior a la de la seducida (Frenzel, 1976: 730). En Blancanieves, aunque ella es hija de un rey, es ingenua y se encuentra desprotegida en el bosque cuando el príncipe la salva y le pide irse juntos y casarse.

Finalmente, el día de la boda la madrastra realiza su última aparición al ser invitada a este evento a pesar de todo lo ocurrido. Aunque podría esperarse una escena de perdón y arrepentimiento, la finalidad es buscar represalias haciendo sufrir a la agresora hasta la muerte. „Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“ (Grimm & Grimm, 2000: 200)“. De esta manera, el matrimonio y la cruel venganza ponen fin a la historia de Blancanieves.

Por una parte, el matrimonio podría ser entendido como el objetivo último en la vida de la mujer y una forma de solucionar todos sus problemas. En el cuento no se revela si durante el tiempo que Blancanieves y el príncipe han estado juntos antes de celebrar la boda ella ha sido feliz o si tan solo ha sido un acto de sumisión. Por otra parte, se consolida la oposición de la mujer buena, guapa y sumisa frente a la mujer mala y fea a la que hay que combatir para que el mal no regrese.

### **7.1.2. *Power to the princess***

En la versión de Blancanieves que encontramos en *Power to the princess*, Vita Murrow ha mantenido el aspecto físico como el detonante del conflicto que se presenta en la historia. Aun así, la autora intenta ir más allá de la rivalidad madre-hija provocada por los celos atribuyendo un motivo social a los problemas que afectan a la imagen física y la autoestima.

Para presentar esta reelaboración de la historia se sirve de los mismos personajes, a excepción del príncipe, al que ha eliminado por completo. Asimismo, los personajes

pertenecen a la misma clase social que en el original. La familia de Blancanieves, que en esta versión se llama Zoé y no recibe su nombre por su palidez, pertenece a la realeza mientras que, los enanitos, trabajadores, pertenecerían a una clase social más baja. De todos modos, se da mayor importancia a los personajes femeninos.

El padre está ausente durante toda la historia por motivos de trabajo y la madrastra va a llevar a cabo sus funciones. De esta manera, Vita Murrow justifica la ausencia del padre en el cuento de los hermanos Grimm y, al mismo tiempo, comienza a dar a la madrastra una personalidad e historia de trasfondo más allá de la envidia, mostrando que una mujer puede ocupar el mismo puesto de trabajo que un hombre y los problemas a los que tiene que enfrentarse. No obstante, es posible apreciar que el tratamiento que reciben la mujer y el hombre es diferente.

Anfangs fand sie das alles noch ganz lustig. Aber irgendwann merkte sie, dass die Leute sich mehr für Aussehen als für ihre Worte und Taten interessierten.[...] Die ganze Kritik führte dazu, dass die Königin schließlich mehr Zeit damit verbrachte, in Modemagazinen zu blättern, als ihre Reden vorzubereiten. (Murrow, 2019: 84).

A causa de su estatus social como reina y la importancia que da a las opiniones de los demás, la madrastra está continuamente preocupada por su apariencia física, mientras que para Zoé el maquillaje es simplemente una afición (Murrow, 2019: 85). Esta diferencia de opiniones acerca de la importancia del físico da comienzo a un conflicto muy común en la sociedad actual. En consecuencia, Zoé decide tomarse un tiempo para sí misma, alejada del ambiente tóxico de su hogar. Con este pequeño cambio en la trama se elimina la maldad de la madrastra de los Grimm, que destierra a Blancanieves y ordena que la asesinen. Aunque las opiniones de desconocidos en internet tienen un gran impacto en las adolescentes, las opiniones de miembros de la familia pueden tener también efectos negativos en su salud física y mental. “A general tendency for a family to focus on appearance and attractiveness is related to greater difficulties with disordered eating and weight concerns among daughters.” (Davis, Shuster, Blackmore, & Fox, 2004 citado en Speranza, Abrevaya, & Ramenzoni, 2021: 7).

La estancia de Zoé en la casa de los enanitos también ha sufrido modificaciones. En el cuento de Vita Murrow no la acogen por su belleza ni la tratan como a una criada. Acude a trabajar igual que ellos, equiparando de nuevo las capacidades laborales del hombre y la mujer.



En esta adaptación del cuento también aparece el espejo, un objeto mágico que promete decir solamente la verdad y que la madrastra adquiere conociendo previamente esta funciones. Algunas interpretaciones más recientes de Blancanieves no relacionan el espejo con el narcisismo de la madrastra, sino con una figura patriarcal: “The patriarchal voice of judgment that rules the queen through the mirror could be that of the king” (Golden & Canan, 2004: 43) o incluso la presión social que sufre ante los comentarios acerca de su apariencia, algo con lo que nuevas generaciones pueden sentirse identificadas al compartir partes de su vida en internet ante miles de personas:

Previous research has demonstrated that the mass media are a powerful contributor to individual’s body dissatisfaction, especially among women. Meta-analytic studies suggested that exposure to thin ideal image portrayed in magazines and on television is associated with body dissatisfaction among women (Grabe, Ward, & Shibley: 2008, citado por Franchina & Lo Coco, 2018: 7).

Cuando la madrastra pregunta al espejo: „Bin ich schlank genug? Und sehe ich strahlender aus als alle anderen?“ (Murrow, 2019: 86) pueden verse reflejados los sentimientos de las jóvenes en una sociedad en la que están rodeadas de *influencers* con las que compararse en internet y establecer un estándar al que aspirar (Rousseau, F Rodgers, & Eggermont, 2017: 350).

Lo que diferencia el enfrentamiento entre las dos mujeres de este cuento es la eliminación de la crueldad que caracteriza a *Kinder- und Hausmärchen*. Igual que en el original, la sinceridad del espejo mágico al revelar que Zoé es la más guapa provoca que los celos de la madrastra aumenten, pero poco a poco uno puede darse cuenta de que no desea acabar con la vida de Zoé para ser la más guapa ni parecerse físicamente a ella, sino que en el fondo lo que ansía es estar igual de cómoda que ella con su apariencia sin preocuparse por las opiniones de los demás. A causa de sus sentimientos negativos intenta tender varias trampas a Zoé dejando regalos mágicos en la casa de los enanitos mientras la casa está vacía.

De esta manera, Zoé no es mostrada tan ingenua como Blancanieves, ya que no ve quién es la causante de los males. Además, los engaños no salen como la madrastra espera porque Zoé saca algo positivo de ellos. Después de teñirse el pelo de blanco con un cepillo mágico y sentirse a gusto con su nuevo *look*, decide cambiar su nombre. „Ab

heute bin ich nicht mehr Zoé Weiß, sondern Schneeweiß.“ (Murrow, 2019: 86). Mientras que la madrastra cada vez se siente peor, Zoé se muestra más segura de sí misma.

Al ver que su intento por boicotear a Zoé no funciona, regresa en una segunda ocasión con una manzana, igual que en el cuento original, aunque esta que no tiene la capacidad de matar, solamente induce el sueño. Asimismo, desde un principio la madrastra conoce unas palabras mágicas para despertar a Zoé, por lo que se reduce una vez más la crueldad de este personaje. „Die Prinzessin würde sich für eine Weile ausruhen, [...]. Du kannst den Zauber auch jederzeit rückgängig machen.“ (Murrow, 2019: 87).

Ya que Zoé y los enanitos están juntos cuando descubren los regalos, no se presenta a los personajes masculinos como los salvadores y protectores de la mujer, sino que ambos se encuentran al mismo nivel, si bien se preocupan los unos por los otros.

En la recta final del cuento encontramos una de las mayores diferencias con el original debido a la omisión del príncipe seductor. En la versión de Blancanieves de 1857, un apuesto príncipe se enamora de Blancanieves por su belleza y le pide matrimonio al despertar. Al eliminar esta escena, se muestra y se reivindica una imagen mucho más actual de la situación de la mujer respecto al matrimonio y el planteamiento de que la mujer solo va a encontrar el amor si es guapa. En la actualidad, en muchas culturas la felicidad y la apariencia física de la mujer no dependen de encontrar un marido con el que pasar el resto de su vida. Para ilustrarlo, en *Power to the princess* la encargada de despertar a Zoé es la madrastra, que se muestra arrepentida y pide perdón por todo lo ocurrido.

Todas las ideas sobre el amor y la rivalidad entre mujeres que se intuyen en el cuento de los Grimm son sustituidas por un mensaje de sororidad. No obstante, aunque en el siglo XXI se estén intentando eliminar estos enfrentamientos entre mujeres, la sociedad sigue atentando contra la relación madre-hija/o al no escuchar sus opiniones a la hora de legislar, separando a los hijos de sus madres o al no tener en cuenta la violencia de género que pueden estar sufriendo, obligándoles a seguir conviviendo con su maltratador (Hernández: 2020).

La historia de Zoé reivindica también la idea de que la apariencia física y la autoestima no deberían depender de las opiniones de otras personas, como podría transmitirse con la relación del príncipe y Blancanieves. „all das hat mir gezeigt, dass es perfekte Schönheit gar nicht gibt. Wir sollten lieber zeigen, wer wir wirklich sind. Ich habe mich sehr damit gestresst, was die Leute von mir denken“ (Murrow, 2019: 88)

Del mismo modo, la madrastra no es tratada cruelmente al final de la historia. Para continuar transmitiendo la importancia del apoyo entre mujeres en lugar de la rivalidad, Vita Murrow cambia completamente el destino de la madrastra que, habiendo aprendido de sus errores y a no dar tanta importancia a opiniones externas, se va a unir con Zoé y juntas van a ayudar a otras mujeres que sufren los mismos problemas de imagen y autoestima “und die Veranstaltungen waren immer ausgebucht.” (Murrow, 2019: 88).

<i>Kinder- und Hausmärchen</i>	<i>Power to the princess.</i>
El nombre de la protagonista hace referencia a su aspecto físico (piel pálida).	Origen diferente de su nombre, no tiene que ver con su aspecto.
Otros personajes femeninos: madrastra.	Otros personajes femeninos: madrastra.
La madrastra malvada tiene envidia de su belleza y pide a un cazador que la asesine.	Discuten porque la madrastra da demasiada importancia a su imagen y para Zoé el maquillaje es un <i>hobby</i> .
Blancanieves llega huyendo a la casa de los enanitos. La acogen porque es hermosa y se encarga de las tareas domésticas.	Zoé decide pasar un tiempo alejada de su hogar. Los enanitos la acogen para ayudarla. Realiza el mismo trabajo que ellos.
La madrastra intenta asesinar a Blancanieves. Lo consigue con una manzana.	La madrastra tiende pequeñas trampas: tinte para el pelo, manzana que induce el sueño.

<p>El príncipe la salva, le pide matrimonio y se van juntos a su reino.</p>	<p>No hay príncipe. La mujer no necesita ser salvada por un hombre. La madrastra se arrepiente y pide perdón.</p>
<p>La madrastra es castigada al final de la historia bailando hasta morir.</p>	<p>No hay castigo. La madrastra y Zoé ayudan a otras mujeres que tienen problemas de imagen.</p>
<p>Mensaje: a los buenos les pasan cosas buenas y los malos son castigados.</p>	<p>Mensaje: existen problemas de imagen y autoestima provocados por los medios y redes sociales. Pueden superarse gracias al apoyo de otras mujeres.</p>

## **7.2. *Aschenputtel***

### **7.2.1 *Kinder- und Hausmärchen***

El segundo cuento seleccionado es *Aschenputtel* o *Cenicienta* que, al igual que *Blancanieves*, ya aparece recogido en la edición de 1812, aunque realizaron algunos cambios hasta la versión final de 1857.

Los personajes femeninos que aparecen en este cuento son Cenicienta, que es la protagonista, su madrastra y dos hermanastras. La madre biológica solamente aparece en las primeras líneas del cuento, antes de fallecer, aunque su recuerdo está siempre presente. Según la diferenciación de Propp, Cenicienta representaría la figura de la heroína, mientras que la de agresora lo encontramos en tres personajes femeninos diferentes: la madrastra y las dos hermanastras. Esta repartición suele ser común en los cuentos: “El segundo matrimonio del viudo introduce al agresor en el cuento. Las hijas, a su vez personajes malvados, o falsas heroínas, nacen en seguida.” (Propp, 1974: 99). Al mismo tiempo, las hermanastras cumplirían el papel de falsas heroínas al final de la historia al hacerse pasar por Cenicienta.

Tanto en la versión de *Cenicienta* de Charles Perrault, anterior a la de los Grimm, como en las adaptaciones cinematográficas de Disney, un hada mágica cumple el rol del auxiliar ayudando a la heroína del cuento. En la versión de los hermanos Grimm este personaje femenino es sustituido por elementos mágicos y animales.

Uno de los mensajes que transmiten los hermanos Grimm con esta historia es que si alguien es bueno y actúa correctamente le va a ir bien en la vida, mientras que el malo va a sufrir desgracias como consecuencia de sus acciones. Para ilustrar la distinción entre bueno y malo se utiliza la figura de la mujer enfrentando, en este caso, a Cenicienta con su madrastra y hermanastras. La oposición bueno-malo en el mundo femenino la encontramos desde los inicios del cristianismo con María y Eva, lo bueno y lo malo, y adquiere importancia en la literatura a partir de la Edad Media (Pérez Valiño, 2017: 750). En *Cenicienta*, el deseo de recibir la atención de un hombre provoca que este conflicto sea mayor.

Otro tema presente en este cuento tiene que ver con el estatus social. Todos los personajes pertenecen a una clase social alta y, la clase baja, propia de criados y sirvientes, es ridiculizada y utilizada para humillar a Cenicienta.

Como ya hemos mencionado, la madre de Cenicienta fallece al comienzo de la historia, aunque no sin despedirse antes de su hija y prometer que la va a seguir cuidando desde el cielo (Grimm & Grimm, 2000: 90). Preocupándose por su hija hasta el último momento de su vida, se evidencia la importancia de la maternidad y la relación madre-hija en contraste con la rivalidad que va a existir en el futuro entre Cenicienta y la madrastra.

Al igual que en *Blancanieves*, tras el fallecimiento de la madre, el padre contrae matrimonio con otra mujer que, en esta ocasión, tiene dos hijas y seguramente sea viuda, ya que en esa época tener hijos fuera del matrimonio no estaba bien visto y el divorcio no fue aprobado en Alemania hasta 1876.

Las hermanastras, „die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen.“ (Grimm & Grimm, 2000: 91), son descritas con adjetivos negativos de manera que el lector puede etiquetarlas desde el inicio como las antagonistas del cuento. Cenicienta, en oposición, siempre está llena de polvo y sucia. De hecho, recibe el nombre de *Aschenputtel* por este motivo. „Und weil es darum immer staubig und schmutzig aussah, nannten sie es Aschenputtel.“ (Grimm & Grimm, 2000: 92). En algunas ocasiones la ausencia de nombres en los personajes femeninos se ha considerado sexista, siendo uno de los elementos para tener en cuenta en el test de Bechdel<sup>9</sup>. Otras diferencias en sus personalidades pueden descubrirse cuando el padre, antes de irse de viaje, pregunta a las tres muchachas qué regalos desean. Mientras que las hermanastras, caprichosas, piden objetos caros, la humilde Cenicienta se conforma tan solo con la rama de un árbol.

Durante toda la historia las hermanastras van a despreciar a Blancanieves y tratarla como un ser inferior. El motivo de los hermanos enemistados ha trascendido la literatura

---

<sup>9</sup> Test elaborado en 1985 por la historietista Alison Bechdel con unas pautas que evalúan la representación de la mujer en la industria cinematográfica. Para superarlo, es necesario que aparezcan al menos dos personajes femeninos con nombre propio, que mantengan una conversación y que hablen sobre algo que no sea un hombre.

desde la antigüedad. “Jüdische und mohammedanische Legenden fügten die Nebenbuhlerschaft in der Liebe zu derselben Frau hinzu, und die Kirchenväter verabsolutierten den beschriebenen Gegensatz zu demjenigen von Gut und Böse.” (Frenzel 1976: 84). En este caso sucede al revés, ya que son las mujeres quienes rivalizan por un hombre, el príncipe, agravando el conflicto.

Un día, un rey organiza un baile para que su hijo pueda elegir a su futura prometida y, tanto Cenicienta como sus hermanastras, son invitadas. Al organizar este evento, el rey asume que cualquiera de las candidatas va a acceder a casarse con su hijo. Esta creencia podría deberse, por una parte, a la riqueza y estatus social al tratarse de miembros de la realeza o, por otra parte, a la desesperación o necesidad de la mujer por encontrar un marido. Esta desesperación podemos verla al final del cuento, cuando las hermanastras están dispuestas incluso a poner sus vidas en peligro con la finalidad de probar que el zapato pertenece a una de ellas: “Hau ein Stück von der Ferse ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß gehen. Das Mädchen hieb ein Stück von der Ferse ab, [...] und ging heraus zum Königssohn” (Grimm & Grimm, 2000: 97).

No obstante, la madrastra no permite que Cenicienta acuda a esta celebración, ya que esto podría suponer que la elegida fuera ella en lugar de una de sus hijas. Para ello, le obliga a realizar duras tareas domésticas para forzarla a permanecer en el hogar y que no pueda acudir. Al obligarle a realizar trabajos que serían propios de las criadas, se deja entrever que se trata de una familia con dinero que podría permitirse tener personal en el hogar, aunque que no aparece explícitamente en la historia. De esta manera, Cenicienta queda relegada a una categoría inferior.

Machtpositionen, die dem Eifersuchtstäter eine ungleich größere Chance zur Beseitigung des Gegners geben als dem Machtlosen, haben zwar das Gesicht gewechselt, sind aber keineswegs verschwunden. Die Mittel, mit denen ein Eifersüchtiger sich eines Rivalen entledigt, sind Gewalt, Erpressung und Verleumdung [...] (Frenzel, 1976: 566).

Cuando Cenicienta, sumisa y obediente, consigue llevar a cabo todas las tareas con ayuda de animales mágicos, necesita encontrar la ropa adecuada y mostrar una buena apariencia para despertar el interés del príncipe. El cambio que se produce en Cenicienta es tan significativo que nadie se percata de su identidad real. „[...] es müsse eine fremde Königstochter sein, so schön sah es in dem goldenen Kleide aus.“ (Grimm & Grimm, 2000: 95). De nuevo, nos encontramos ante una oposición en las clases sociales, en la

que una buena apariencia y vestimenta tienen más aceptación que las ropas de criada. El aspecto físico es determinante en la clase social y, al mismo tiempo, importante para ser deseada por un hombre.

En el palacio es el príncipe quien toma todas las decisiones. La elegida, Cenicienta, es suya y le pertenece, como si fuera un objeto. „Er wollte auch sonst mit niemand tanzen, also daß er ihm die Hand nicht losließ, und wenn ein anderer kam, es aufzufordern, sprach er »Das ist meine Tänzerin.«“ (Grimm & Grimm, 2000: 95).

Tras la primera noche de celebración, Cenicienta regresa las dos siguientes sin que nadie logre descubrir su identidad. De este modo, se produce un enfrentamiento ante las prohibiciones de su familia „bei dem es nicht gleich zu Blutvergießen, Staatsstreichen oder einer Outlawexistenz kommt, sondern der sich in Handeln und Ansichten gegen seine Umgebung stellt“ (Frenzel, 1976: 600). Mientras tanto, el resto de las mujeres del cuento dan una imagen de ingenuidad.

Como ya conocemos, Cenicienta pierde uno de sus zapatos y el príncipe lo recoge pensando que, si encuentra a una mujer cuyo pie encaje en él, habrá encontrado a su pareja de baile. No obstante, la tarea le resulta más difícil de lo esperado porque Cenicienta no lleva su vestimenta elegante, sino un aspecto sucio signo de haber estado realizando las tareas del hogar. No solo se ha fijado únicamente en su aspecto físico, sino que es incapaz de reconocerla si no va bien vestida.

De esta situación se van a aprovechar las hermanastras que, como ya he señalado, se cortan los pies en un acto de desesperación. El príncipe, por su parte, no se da cuenta del engaño al que está siendo sometido. „Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, saßen die zwei Täubchen darauf und riefen » [...] *Der Schuck ist zu klein, die rechte Braut sitzt noch daheim.*«“ (Grimm & Grimm, 2000: 97).

Cuando por fin reconoce a Cenicienta, no le da la oportunidad de elegir si quiere irse con él y casarse. Su futuro depende por completo de la decisión del hombre “»das ist die rechte Braut.« [...] er aber nahm Aschenputtel aufs Pferd und ritt mit ihm fort.“ (Grimm & Grimm, 2000: 98).



Finalmente, al igual que en *Blancanieves*, el día del enlace están presentes las agresoras y van a recibir un castigo a modo de venganza „da pickten die Tauben einer jeden das eine Auge aus.” (Grimm & Grimm, 2000: 98). En contraposición, al padre no le sucede nada a pesar de haber permitido que su hija fuera maltratada. Lo único que sabemos de él es que pertenece a una clase social alta y hace regalos a Cenicienta y sus hijastras, si bien no se preocupa por su bienestar.

Según Bettelheim, al leer Cenicienta es fácil identificarse con la mala relación entre las hermanas y el trato que recibe Cenicienta, ya que extraemos de los cuentos aquello que necesitamos. Ahora bien, eso puede llevar a interpretaciones como la siguiente en la que una de las partes se sigue considerando superior a la otra prologando la rivalidad entre mujeres:

»Ihr könnt mich ruhig all die schmutzige Arbeit tun lassen, und ich tue so, als ob ich schmutzig wäre, aber innerlich weiß ich, dass ihr mich nur so behandelt, weil ihr eifersüchtig seid, dass ich soviel besser bin als ihr« (Bettelheim, 2020: 281).

Por otra parte, en este cuento no solo se da a entender que el matrimonio es el mejor desenlace para la mujer, sino que además se indica que, para conseguirlo, es necesario ser guapa y pertenecer a una familia adinerada. A la mujer que no cumpla estos requisitos le espera un futuro solitario e infeliz, siendo humillada por sus circunstancias sociales.

### **7.2.2. *Power to the Princess***

En *Power to the princess*, el contenido de *Cenicienta* ha sido modificado ajustándose más a la situación social del siglo XXI. Estos cambios afectan tanto a los personajes como a la historia y el mensaje que transmite.

Los conflictos y problemas tratados en *Cenicienta*, es decir, la rivalidad entre mujeres y su humillación, así como la degradación de trabajos manuales propios de clases más bajas, como la limpieza, son eliminados por completo.

Vita Murrow hace en su cuento una crítica social denunciando las malas condiciones que tienen que soportar algunas trabajadoras a la vez que refleja que la mujer

puede acceder a cualquier tipo de trabajo, desde limpiadora hasta primera ministra, y todos ellos son igual de importantes y respetables. En los cuentos de hadas tradicionales la riqueza o la posición social pueden ser vistas con cierta incredulidad por una gran parte del público, como si fuera algo mágico propio de las princesas, pero difícil de conseguir para la mayoría de las clases sociales (Rowe, 1979: 251).

Para transmitir una visión más positiva, Murrow se deshace de algunos de los personajes del cuento original. Mientras que en Cenicienta fallece la madre al principio del cuento, en esta versión también lo hace el padre. En consecuencia, desaparecen la madrastra y las hermanastras, eliminando la rivalidad y la crueldad en el entorno familiar que caracterizan al cuento de los Grimm.

En esta historia se intenta acabar también la idea de que la mujer debe casarse cumpliendo las expectativas de la sociedad y no puede permanecer soltera. Hace tan solo un par de siglos el matrimonio, era un pacto entre familias en el que en muchas ocasiones no existía el amor y cuya finalidad era tener descendencia y perpetuar el legado familiar. Para la mujer suponía poder evitar la reclusión religiosa y liberarse la obediencia a su padre para obedecer ahora a su marido (Martínez Soto, 2012: 3, 6). En la actualidad, en los países más desarrollados el matrimonio es tan solo una elección y este abandono del matrimonio está influenciado por la creciente independencia económica de las mujeres al margen de los hombres (Smock, 2004: 967).

Uno de los primeros cambios que encontramos en el cuento es el nombre de la protagonista. Ya que dar un nombre a un personaje o definirlo por su aspecto ha sido considerado en muchas ocasiones como algo sexista, Vita Murrow ha elegido Paula como el nombre de su protagonista y, de hecho, se deja claro a lo largo de la historia que *Aschenputtel*, haciendo referencia a la historia original, surge como una burla.

Tras la muerte de sus padres, Paula decide empezar una nueva vida en otra ciudad. Este cambio en su vida es elegido por ella misma, puede tomar decisiones y no viene impuesto por el matrimonio de su padre. Esta protagonista tiene aspiraciones en la vida y es emprendedora, por lo que rápidamente busca un empleo que se adapte a sus capacidades y con el cual poder ser independiente. „Sie war ziemlich gut im Organisieren. [...] Eine Putzstelle schien ihr daher genau das Richtige.“ (Murrow, 2019: 36). Mientras

que en el cuento de los Grimm los trabajos de limpieza son degradados al utilizarse como método de castigo y burla, en esta versión reciben el mismo respeto que cualquier otro trabajo. Lo único que los diferencia, en tal caso, son las malas condiciones a las que tienen que enfrentarse las trabajadoras.

En Europa, el sector de la limpieza está formado en su mayoría por mujeres poco cualificadas que tienen que soportar subcontrataciones, desregularizaciones y salarios bajos. Una de las mayores desigualdades de género en este sector está relacionada con las horas de trabajo y, en consecuencia, el sueldo. Mientras que los hombres suelen ocupar empleos a tiempo completo, entre las mujeres son más comunes los trabajos a tiempo parcial. En ocasiones son ellas mismas quienes tienen que renunciar a trabajos a tiempo completo para poder ocuparse de las tareas del hogar y el cuidado de los hijos, lo cual representa los roles de género en el hogar y el trabajo (Lebeer & Martínez, 2012: 29-32).

La familia para la que Paula va a trabajar está formada por una madre y dos hijas, que representarían a la madrastra y las hermanastras. Algo para tener en cuenta es que no se menciona a una figura paterna, lo cual no resulta extraño en los esquemas de familia del siglo XXI, donde es común encontrar familias monoparentales. Entre Paula y estos tres personajes femeninos va a existir un conflicto igual que en el cuento original, pero no está provocado por la envidia ni por un hombre, sino que gira alrededor de un problema laboral y de clase causado por la explotación laboral y la carencia de un salario digno.

Por esta diferencia de clase, las hermanas, aprovechando que se encuentran en una posición social más elevada como empleadoras, apodan a Paula "*Aschenputtel*" para burlarse de ella, haciendo referencia a la historia original. Cansada de la situación, Paula renuncia y decide crear su propia empresa de limpieza a la que va a llamar *Aschenpaula*, apropiándose del insulto porque se siente orgullosa de quién es y el trabajo que realiza.

De nuevo, los trabajos manuales pierden en esta versión la connotación negativa que se presenta en el cuento de los Grimm. Con su trabajo, Paula desea ayudar a que otros trabajadores no sufran sus mismos problemas y se sientan respaldados. „Sie achtete sehr darauf, nur noch für Kunden zu arbeiten, die gute Arbeitsbedingungen boten.“ (Murrow, 2019: 37). En su lucha por conseguir mejores condiciones laborales, crea una alianza para poder colaborar con otras empresas pequeñas y se pone en contacto con el rey del país,

que la invita a un baile benéfico. En esta ocasión el baile característico de Cenicienta no es utilizado para elegir a una esposa entre varias candidatas tratando a las mujeres como objetos ni va a ser la causa de un conflicto entre mujeres.

Igualmente, la asistencia al baile benéfico presenta un problema para Paula ya que solamente posee ropa de trabajo. Gracias a un hada madrina, personaje probablemente influenciado por la versión de Disney, consigue un vestido. El vestido no es una necesidad ni se utiliza para impresionar a un hombre, se lo pone para sentirse bien consigo misma (Murrow, 2019: 38). Con Paula, Vita Murrow presenta un personaje femenino cuya personalidad puede servir de inspiración para mujeres que se sienten presionadas socialmente y obligadas a modificar su apariencia para impresionar a un hombre.

Es en este baile benéfico donde aparece el príncipe del cuento, Prens. A diferencia del príncipe original, Prens no es el hijo del rey ni busca una mujer que le llame la atención por su belleza. El acercamiento entre ambos se produce mientras esperan a tener una audiencia con el rey, al darse cuenta de que llevan los mismos zapatos en distinto color “[...] und erzählten sich von den Dingen die sie liebten. Aber sie sprachen auch über Sachen, [...] die so wichtig waren wie das Königreich.” (Murrow, 2019: 40). Se deja completamente de lado el aspecto físico y Paula no es tratada como un objeto.

En el poco tiempo que pasan juntos se intercambian un zapato, pero, antes de poder recuperar cada uno el suyo, tienen que despedirse y no van a volver a verse. Igual que en el cuento de los Grimm, lo que les va a unir es el zapato. Tras este único encuentro agradable, el príncipe Prens desea encontrar a Paula porque la admira, le gustan su forma de pensar y su personalidad. “Er hatte so viele Ideen für sein kleines Land, doch ihm fehlte ein Mensch, mit dem er sich darüber austauschen könnte.” (Murrow, 2019: 40). La protagonista tiene más cosas que ofrecer que su belleza.

Para llegar hasta ella le basta con describir su trabajo para que los vecinos de la zona reconozcan de quién se trata porque se ha convertido en una persona admirada en la zona. Cuando al fin la encuentra, le revela sus sentimientos, sus ganas de seguir conociéndola “es gibt unendliche viele Dinge, über die wir uns unterhalten, und Bälle, auf denen wir zusammen tanzen können.” (Murrow, 2019: 40) y trabajar juntos.

Finalmente se casan, pero, a diferencia de en *Cenicienta*, el interés es mutuo y van a mantener una relación sana consentida por ambas partes y que no se basa en la belleza. Otra diferencia es que Prens no se lleva a Paula a su reino, sino que juntos fundan uno nuevo, situándose ahora ambos a un mismo nivel. Paula se convierte en primera ministra y juntos van a ayudar a que los habitantes tengan unas buenas condiciones de vida.

Con este desenlace, por una parte, se suprime la idea de que los buenos reciben cosas buenas y los malos han de ser castigados, ya que ningún personaje sufre a lo largo de la historia. Por otra parte, se muestra a la mujer capaz de desempeñar cualquier trabajo, ya sea como empleada del hogar o primera ministra y, al igual que la protagonista, se puede estar orgullosa de ambos.

Por último, con la relación que se muestra entre Paula y el príncipe desaparece también la idea de que la mujer necesita verse bien para que un hombre se fije en ella. Aunque esta actitud está cada vez menos presente entre las jóvenes,

las mujeres se contemplan a sí mismas siendo miradas. Este hecho determina no sólo la relación entre hombres y mujeres, sino también la relación de la mujer con ella misma. Son dependientes de la aprobación social de otra persona ya que el prototipo tradicional de feminidad difundido está relacionado con el atractivo. (De la Morena López De La Nieta, 2019: 25).

<i>Kinder- und Hausmärchen</i>	<i>Power to the princess</i>
El nombre es utilizado como burla.	Origen diferente del nombre.
Otros personajes femeninos: madrastra y hermanastra. La madre fallece al comienzo de la historia.	Otros personajes femeninos: hada madrina y mujeres para las que trabaja. Tanto la madre como el padre fallecen.

<p>La madrastra prohíbe a Cenicienta asistir a un baile en el que el príncipe va a elegir esposa . La humilla obligándola a limpiar.</p>	<p>Paula trabaja como limpiadora. Las empleadoras se aprovechan de su posición social y la explotan laboralmente.</p>
<p>Consigue asistir al baile. Se viste para impresionar al príncipe.</p>	<p>Es invitada a un baile benéfico para tratar los problemas de los trabajadores. Se viste para verse bien a sí misma.</p>
<p>El príncipe se encapricha de Cenicienta, solo quiere bailar con ella porque le parece muy guapa. No hablan.</p>	<p>Mientras espera a su audiencia conoce a un príncipe. Tienen gustos similares y el interés es mutuo.</p>
<p>Cenicienta pierde un zapato y el príncipe busca una mujer a la que le quede bien. No es capaz de reconocer a la verdadera.</p>	<p>Paula y Prens se intercambian un zapato. La busca para devolvérselo, decirle que la admira y que la quiere seguir conociendo.</p>
<p>Cuando la encuentra, le pide matrimonio y se van juntos a su reino.</p>	<p>Cuando la encuentra deciden seguir conociéndose, fundan un reino y se casan. Paula se convierte en primera ministra.</p>
<p>Las hermanastras reciben un castigo.</p>	<p>No hay castigo.</p>
<p>Mensaje: para que la mujer sea feliz necesita encontrar un hombre con el que casarse.</p> <p>Visión negativa de los trabajos de limpieza, utilizados como humillación y desempeñados por mujeres.</p>	<p>Mensaje: el matrimonio no es lo más importante para la mujer, que posee cualidades más allá de la belleza.</p> <p>La mujer puede desempeñar cualquier tipo de trabajo y todos son igual de válidos. Los trabajos manuales tienen peores condiciones laborales.</p>

## 7.3 *Rapunzel*

### 7.3.1. *Kinder- und Hausmärchen*

Al igual en que los dos cuentos ya presentados, para el cuento de *Rapunzel* vamos a utilizar la versión de 1857 de los hermanos Grimm, aunque aparece por primera vez en el primer tomo de *Kinder-und Hausmärchen* de 1812. Pueden encontrarse algunas historias similares a *Rapunzel* en la mitología persa o en cuentos franceses de finales del siglo XVII en las que probablemente se inspiraron.

De nuevo en esta historia, la protagonista, Rapunzel, es una heroína. Es necesario tener en cuenta que, aunque los personajes femeninos se clasifiquen como heroínas según las funciones de Propp, se trata de heroínas en el sentido de que son las protagonistas de la historia, no porque posean cualidades heroicas como la fuerza y valentía, que generalmente suelen ser atribuidas a los hombres (Smith, 2014: 427).

A diferencia de los dos cuentos anteriores, la figura del agresor no es representada por una madrastra malvada, a pesar de seguir siendo un personaje femenino, una bruja o hechicera, el que cumple con este rol. La bruja que aparece en el cuento, malvada, fea y que vive alejada de la sociedad, refleja la imagen negativa que el cristianismo y la ideología patriarcal dio a las brujas a partir de la Edad Media al considerar que podían suponer un peligro para la superioridad masculina y que su actividad debía limitarse al cuidado del hogar y los hijos. Hasta ese momento, habían sido consideradas mujeres sabias con conocimientos de astrología o acerca de la naturaleza que utilizaban su sabiduría ejerciendo, entre otras cosas, de curanderas o parteras (López, 2020).

Encontramos también una figura materna, que en esta ocasión no fallece al comienzo del cuento, y que permite ver desde otra perspectiva el papel de la mujer en la dinámica del matrimonio, cumpliendo un rol pasivo durante la historia.

El cuento comienza presentando a una pareja que vive en una casa contigua al jardín de una bruja y desde hace años espera tener un hijo hasta que, por fin, lo consiguen. La mujer, embarazada, tiene antojo de los rapónchigos que crecen en el huerto de la bruja y, su marido, deseando complacer sus deseos y hacerla feliz, salta el muro que separa ambas propiedades con el objetivo de robar unos cuantos.

En todas las versiones de la historia está presente la debilidad de la mujer, que no puede controlar sus ansias por comer una fruta prohibida, mientras que el hombre es el salvador que se la va a proporcionar sea como sea. “The wife thus follows in what might be seen as a long ancestry, reaching back to Eve with the apple, of women who could not contain their appetites.” (Smith, 2014: 30). En el Génesis, Eva ofrece un trozo de la manzana prohibida a Adán y, como resultado, ambos son expulsados del paraíso. En Rapunzel, el marido es descubierto por la bruja mientras intenta robar a raíz de los antojos de su esposa y ambos van a sufrir las consecuencias.

De manera pasiva, el personaje femenino se corresponde con la descripción que Frenzel (1976: 737, 738) realiza de la seductora diabólica, caracterizada por hundir frecuentemente al hombre en la desgracia: “Einer verwandten Vorstellungswelt gehört in der biblischen Schöpfungsgeschichte die Verführung Adams, der ersten Menschen, durch Eva an, die für die abendländische Geistgeschichte zum Symbol des ruinösen Einflusses der Frau wurde.“

Cuando el hombre es descubierto por la bruja, ella le pone una condición: le permitirá llevar la fruta a su esposa si, a cambio, le entrega el bebé cuando nazca. Él, sin consultarlo con la futura madre, que es quien va a dar a luz al bebé, acepta el trato. En esta escena se puede ver la falta de importancia de la opinión de la mujer, incluso cuando se trata de su propio cuerpo.

Esta situación puede trasladarse a los debates acerca del aborto. Aunque en muchos países la interrupción voluntaria del embarazo está permitida, en otros solamente es posible si existe algún tipo de riesgo para la madre o el bebé, lo cual ha sido criticado por las mujeres defendiendo el derecho a decidir sobre su propio cuerpo. En lo que respecta a los hombres y su posición en relación con la interrupción del embarazo, en un artículo de la BBC de 2019 sobre este tema uno de los entrevistados opinaba lo siguiente: “Men are meant to be protectors, so there is a sense of failure - failing to protect the mother and the unborn child, failing to be responsible.” (BBC, 2019), por lo que se puede ver que en determinadas ocasiones sigue presente en el hombre la idea de que es necesario proteger a la mujer indefensa e incluso no hacerlo se considera una derrota.



De esta manera, cuando nace la niña, el padre elige su nombre y se la entrega a la bruja, Frau Götel (Grimm & Grimm, 2000: 51). En esta ocasión el nombre de la protagonista no es utilizado como burla, sino que hace referencia a los frutos que la madre comía durante el embarazo, ya que *Rapunzel* es el término alemán para rapónchigo.

A partir de este momento los padres no van a volver a aparecer en la historia. Por un lado, se ha presentado al hombre como un buen marido que hace lo que sea con tal de ayudar a su mujer, llegando incluso a negociar con la vida de su hija. Por otro lado, la mujer es indefensa y se la culpabiliza indirectamente por la pérdida de su hija. Además, no se tienen en consideración su opinión, reacción ni sentimientos acerca del trato que ha hecho su marido y, en consecuencia, el no poder volver a ver a su hija nunca más.

La historia se retoma más de una década después, cuando Rapunzel ya ha cumplido 12 años y la bruja, la única persona que ha conocido hasta ese momento, la encierra en una torre que solo cuenta con una ventana. Para que la bruja acceda a la torre es necesario que Rapunzel trence su largo cabello y lo tire por la ventana, como si fuera una escalera. Las condiciones en las que vive Rapunzel pueden resultar muy tristes, contrastando la imagen de la heroína que sufre y con la que se puede empatizar con la de la agresora malvada y cruel, que no se preocupa por Rapunzel, a pesar de haber pedido poseerla con el trato.

Por otra parte, el hecho de que el encierro comience a los 12 años puede estar relacionado con la pubertad y la maduración sexual, también presente en otros cuentos de los hermanos Grimm, como *Rotkäppchen*:

In fairy stories, this often takes the form of imprisonment or banishment, where the ubiquitous beauty of the helpless heroine is the key to such actions. Aside from her burgeoning sexuality being seen as a threat to patriarchy, it is also seen to threaten the power of older women. (Smith, 2014: 32).

El primer ser humano al que conoce Rapunzel es el príncipe, un joven que se siente atraído por una voz procedente de la torre. A él se le presenta como un hombre astuto y valiente que, al descubrir cómo accede la bruja a la torre trepando la trenza de Rapunzel, imita el procedimiento, utilizando la misma fórmula que emplea la bruja cada día “»Rapunzel, Rapunzel, laß mir dein Haar herunter«” (Grimm & Grimm, 2000: 52).

Rapunzel, ingenua de nuevo, lleva a cabo su petición sin darse cuenta de que se trata de otra persona.

En este encuentro con el príncipe, Rapunzel destaca por su inocencia. Es la primera vez que ve a un hombre y está sorprendida por su apariencia, a la vez que siente cierto miedo. Sin embargo, su preocupación desaparece en cuanto él explica que su canto le ha impresionado. Seguidamente, sin conocerse, el príncipe le pide matrimonio. „und als er sie fragte, ob sie ihn zum Mann nehmen wollte, und sie sah, daß er jung und schön war, [...] sagte ja, und legte ihre Hand in seine Hand“ (Grimm & Grimm, 2000: 52). Una vez más, la pedida de matrimonio, siempre iniciada por el hombre, tiene lugar sin que las partes hayan tenido tiempo para conocerse, mostrando las relaciones como algo superficial e interesado.

La respuesta afirmativa de Rapunzel tiene que ver también con su deseo por salir de la torre y ser libre, venciendo de esa manera a la bruja. Así pareciera que el príncipe es el salvador que puede conseguir que eso ocurra, subestimando las capacidades de Rapunzel de valerse por sí misma.

No obstante, la futura pareja necesita encontrar una forma segura de escapar juntos sin que la bruja lo descubra. Rapunzel propone fabricar una escalera con madejas de seda con la que descender. Resulta llamativo que, a pesar de que es Rapunzel quien tiene la idea, no pide al príncipe que lleve una escalera, sino que la va a tejer desde cero. “This braiding form of weaving being a traditional female occupation closely related to the iconic task of spinning.” (Smith, 2014: 33). El hilado fue un trabajo muy común en las fábricas alemanas durante el siglo XIX, cuando se publicó *Kinder- und Hausmärchen*.

Tras varios encuentros con el príncipe, un día Rapunzel revela accidentalmente a la bruja sus encuentros clandestinos. En esta escena se encuentra una de las mayores diferencias entre la primera versión de 1812 y la de 1857. En la de 1812, Rapunzel pregunta a Frau Götzel por qué los vestidos le quedan cada vez más estrechos. Se deja entrever que el príncipe ha abusado de Rapunzel y ella no es consciente de ello. En la edición de 1857, en general menos cruel que las primeras, se eliminan por completo la violación y el embarazo. En su lugar, la bruja descubre la relación cuando Rapunzel

pregunta: „wie kommt es nur, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir." (Grimm & Grimm, 2000: 52).

La bruja, enfadada al enterarse de lo sucedido, corta las trenzas a Rapunzel y la lleva al desierto, alejándola de nuevo de la sociedad y condenándola a una vida de miseria. Con este tipo de acciones se sigue mostrando el contraste bueno-malo, aunque también se da cierta imagen negativa de Rapunzel, ya que con su ingenuidad no pone en peligro únicamente su vida, sino también la del príncipe cuando éste, sin saber lo que ha ocurrido, accede a la torre trepando la trenza cortada de Rapunzel que sujeta la bruja y se encuentra con esta antagonista.

Él, dolido y desesperado, no pudiendo soportar el dolor de no estar con Rapunzel a pesar de apenas conocerla, salta desde la torre arriesgando su vida y, aunque no fallece, se le clavan unas espinas en los ojos que le dejan ciego. Una vez más tenemos la figura del príncipe salvador que incluso arriesga su vida por la mujer que, al haberse ido de la lengua con su naturalidad, ha causado que llegue a esa situación. Se culpa a la mujer de las desgracias que le ocurren al hombre, del mismo modo que el padre fue descubierto por la bruja intentando satisfacer los antojos de su mujer.

Aun así, los dolores y la ceguera no son un impedimento para que cese su fijación por encontrar a Rapunzel y casarse con ella. “So wanderte er einige Jahre im Elend umher und geriet endlich in die Wüstenei.” (Grimm & Grimm, 2000: 51). Cuando finalmente la encuentra, descubre que durante el tiempo que él ha estado vagando triste por el desierto ella ha tenido dos hijos gemelos. En la versión de 1812, el lector puede asumir que los hijos son fruto de la violación del príncipe. En cambio, en la de 1857, aunque podría sospecharse que son del príncipe, no se menciona explícitamente en ningún momento, por lo que también existe la posibilidad de que el padre sea otro hombre, del cual no se dice si en ese momento mantiene una relación con Rapunzel y están criando juntos los bebés o si ha fallecido.

De cualquier modo, esto no impide que el príncipe se la lleve a su reino, no sin recuperar antes la vista gracias a las lágrimas de Rapunzel. „Er führte sie in sein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt.” (Grimm & Grimm, 2000: 53). Como se puede ver, no aparece ninguna conversación en

la que él pida a Rapunzel irse juntos a su reino y casarse y ella acepte. Nos encontramos con la misma situación que en el primer encuentro, ya que solamente se han visto un par de veces y no se conocen. Una última vez se reitera el mensaje de que el hombre es el que salva a la princesa desprotegida, ya sea antes o después.

En general, a lo largo del cuento, además de la maldad mostrada por medio del personaje de la bruja y el contraste con la bondad de la heroína que también aparece en otros cuentos, se muestra que la opinión de las mujeres no es valiosa y son los hombres quienes toman las decisiones importantes sin consultarlo con las mujeres, ni siquiera cuando les afectan a ellas directamente. En el cuento hay varios ejemplos que lo demuestran. Primero cuando el padre ofrece el bebé a la bruja y después cuando el príncipe se lleva a Rapunzel a su reino considerando que él puede ofrecerle una vida mejor que no va a alcanzar por sí misma. Por otra parte, a diferencia de los otros dos cuentos analizados, en Rapunzel el personaje femenino agresor no recibe ningún castigo. Tras castigar a Rapunzel y el príncipe, la bruja no vuelve a ser mencionada en la historia.

En algunos artículos se menciona también la heteronormatividad, acompañada paralelamente de la concepción de la homosexualidad, la bisexualidad, la transexualidad y la intersexualidad como desviación (Hartmann, 2012). La heteronormatividad está presente en todos los cuentos, pero especialmente en Rapunzel, donde desde la primera línea se introduce a una pareja heterosexual, de la cual la única información que se proporciona es esa, es decir, que son pareja y, además, esperan un bebé (WritingBros, 2020). Asimismo, el cuento concluye con la historia que muchas niñas esperan vivir en su futuro, esto es, encontrar un marido y tener hijos. Por eso, en la actualidad cada vez hay más cuentos que muestran que esta no es la única posibilidad reflejándolo a través de relaciones homosexuales, monoparentales o en las que la protagonista decide permanecer sola toda su vida.

### ***7.3.2. Power to the Princess***

En esta última ocasión nos encontramos con una versión más moderna de la historia de *Rapunzel*. A diferencia de *Blancanieves* y *Cenicienta*, *Rapunzel* ha tenido menos repercusión a lo largo de la historia y, aunque durante el siglo XX se publicaron

cuentos modernizando la historia, hasta 2010 no se estrenó la adaptación de Disney. En contraste, la primera adaptación cinematográfica de *Blancanieves* se estrenó en 1937 y la de *Cenicienta* en 1950, por lo que, aunque habiendo sufrido modificaciones con respecto a los cuentos, han estado más presentes en el imaginario colectivo.

Para relatar la historia de Rapunzel, Vita Murrow se ha servido esta vez de todos los personajes que aparecen en el cuento original, modificando el rol que representa cada uno de ellos, pero manteniendo elementos con los que se puede identificar fácilmente de qué cuento se trata.

El cuento comienza del mismo modo que el de los hermanos Grimm, introduciendo a una pareja que está esperando un bebé y explicando que la madre tiene antojos a causa del embarazo. Mientras que en *Kinder- und Hausmärchen* los antojos son utilizados como una forma de mostrar la debilidad de las mujeres, Murrow (2019: 18) los describe como “was bei Schwangeren nicht ungewöhnlich ist” que no convierte a la mujer en un ser más débil. De hecho, afectan tanto a mujeres como a hombres ya que están provocados por cambios hormonales y, en ocasiones, son un indicador de que al organismo le falta algún nutriente (Wingus, 2019).

Uno de los antojos que tiene la mujer son los rapónchigos, una planta que crece en el jardín de su vecina, una bruja. Hasta aquí la historia es muy similar a la original. No obstante, mientras que en el cuento tradicional el padre se cuelan en el jardín para satisfacer los deseos de su mujer, ahora lo hacen juntos, asumiendo ambos las consecuencias de sus acciones.

La segunda noche que se cuelan en el jardín son descubiertos llevándose los rapónchigos e, igual que en el original, la bruja pone una condición. Podrán coger todos los que la madre necesite pero, a cambio, “du musst das Kind zu mir in die Lehre geben. Durch die Rapunzeln aus meinem Zaubergarten wird es magische Kräfte entwickeln, Es muss lernen, sie zu beherrschen.” (Murrow, 2019: 18)”. Si bien en el cuento de los Grimm la única finalidad es castigar a los padres y alejarles de su hija, ahora existe un motivo para esa separación.

Ahora la madre está presente cuando se toma la decisión y su opinión se tiene en cuenta. “Die Eltern berieten sich und stimmten schließlich zu.” (Murrow, 2019: 18). Tomando como referencia la comparación del trato entre el padre y la bruja en el cuento original como una metáfora de la situación en el aborto, este cambio mostraría que, al menos en la sociedad occidental, se han producido avances durante los últimos siglos. Además, se puede apreciar que la pareja de esta versión tiene una relación mucho más sana en la que la opinión de la mujer es tan importante como la del hombre y ambos desean lo mejor para el bebé.

Al mismo tiempo, la madre se siente optimista porque puede haber encontrado en la bruja una nueva amiga. Con ello, se lanza un mensaje de sororidad y no se demoniza al personaje de la bruja convirtiéndola en la causante de la separación entre el bebé y la madre. Por otra parte, aunque ambas vayan a estar presentes en la vida de Rapunzel como educadoras, no tiene por qué existir una competición entre ellas, cada una va a cumplir un papel diferente en la vida de Rapunzel, complementándose. Yendo un poco más allá, se podría estar presentando una estructura familiar multiparental más moderna, formada por un hombre y dos mujeres (Valdivia Sánchez, 2008: 21). Por un lado, la biológica, que acompaña a la menor durante su infancia y, por otro lado, la bruja que lo hace durante la adolescencia, supliendo un papel similar al de la progenitora.

Continuando con la historia, poco tiempo después nace una niña a la que deciden llamar Rapunzel “nach dem Feldsalat, den ihre Mutter so geliebt hatte.” (Murrow, 2019: 18). El nombre de esta protagonista no se ha modificado porque en el original no hace referencia a su apariencia física ni es utilizado como burla.

Durante su infancia, Rapunzel vive con sus padres, jugando a construir pilares y columnas hasta que, finalmente, tiene que irse a una torre en el bosque con la bruja. Aunque no se indica cuántos años tiene cuando esto sucede, ha tenido la oportunidad de pasar su infancia en un entorno familiar, en contacto con otras personas y recibir cariño. Además, se justifica que tenga que irse a vivir a una torre solitaria. “Es war üblich, Hexenlehrlinge an einsamen Orten zu unterrichten [...] Zu groß war die Gefahr, dass Zauberfehler die Menschen um sie herum gefährdeten.” (Murrow, 2019: 19). Esta torre es una obra inacabada, sin puerta ni escaleras, por lo que es necesario que Rapunzel lance su cabello por la ventana para que la bruja pueda acceder a su interior.

La bruja se sigue presentando como una mujer buena. Mantiene una relación cercana en la que Rapunzel se siente cómoda compartiendo sus ideas y sentimientos y la bruja los tiene en cuenta dándole libertad para, por ejemplo, hacer remodelaciones en la torre, disfrutando de su pasión por la construcción a pesar de no tener mucho éxito con los poderes mágicos. Si lo desea, puede incluso ver a sus padres “Wir könnten vielleicht sogar ein Gästezimmer für meine Eltern einrichten.“ (Murrow, 2019: 19).

Cuando comienza a remodelar la torre se puede ver que tiene permitida la entrada y la salida y no vive completamente encerrada. “Am nächsten Morgen seilte sich Rapunzel an ihrem eigenen Zopf nach unten ab.“ (Murrow, 2019: 20). Juntas trabajan en la remodelación, mostrando de nuevo a personajes femeninos que se ayudan dejando de lado los enfrentamientos. “Gothel half ihr, indem sie mit Zauberkraft Bäume fällte und Felsbrocken durch die Luft fliegen ließ.“ (Murrow, 2019: 20).

Cuando las obras están llegando a su fin, aparece por primera vez el príncipe de esta historia. Mientras pasea con su caballo por el bosque, escucha los ruidos propios de la construcción y regresa al mismo lugar en varias ocasiones atraído por esos sonidos. Uno de esos días, escucha cómo la bruja pide a Rapunzel que lance por la ventana su cabello y una llave con la que, al introducirla en la cerradura, aparecen rocas formando una escalera que rodea la torre con la que acceder al interior sin tener que dañar su cabello, preocupándose una vez más por ella.

Unos días más tarde, el príncipe repite las palabras de la bruja, pero Rapunzel se da cuenta de que se trata de una persona diferente. En comparación con el cuento de los Grimm, esta protagonista es mucho más inteligente y no se deja engañar fácilmente. Rapunzel, educada, desciende e inician una conversación.

El príncipe de Vita Murrow no pide matrimonio a Rapunzel al instante de haberla conocido. A diferencia de los príncipes que podemos encontrar en *Kinder- und Hausmärchen* o incluso otras colecciones de cuentos o historias más recientes, este príncipe no desea salvar a una joven en peligro, sino que admira su trabajo y desea conocerla para que ella lo sepa. “Das ist der wundersamste Turm, dem ich je gelauscht habe“, stellte der Prinz fest. [...] „Hast du den selbst umgebaut?“ (Murrow, 2019: 21, 22).

Rapunzel es alabada por sus logros y capacidades y el príncipe la anima a continuar desarrollando su talento como arquitecta. “Nun, du bist eine absolut außergewöhnliche magische Architektin.” (Murrow, 2019: 22). Contrariamente a lo que se podría esperar de esta situación en los cuentos más tradicionales, no se percibe un interés amoroso por ninguna de las dos partes. Con esto se muestra la idea de que el hombre y la mujer pueden admirarse y mantener una relación cercana como amigos, sin necesidad de que esto derive en una relación y el matrimonio. Estos personajes se apoyan mutua y constantemente y se ayudan a ser mejores personas tanto en el terreno laboral como personal.

Por otra parte, algo que caracteriza a este príncipe es su ceguera. En el cuento original, el príncipe se queda ciego al tirarse desde la torre y las lágrimas de Rapunzel le ayudan a recuperar la vista. Antiguamente era común representar la discapacidad como una enfermedad o anomalía que tenía que ser curada, tal y como sucede en *Kinder- und Hausmärchen*. Puede ser que muchos de los lectores sufran algún tipo de discapacidad y sientan que, igual que en el cuento original, es algo que necesita ser arreglado. “Repeated negative images of disabled people affect how we understand disability, and young children are particularly receptive to this message.” (Sigurjónsdóttir, 2015: 118).

Con Vita Murrow la ceguera es tratada con normalidad y los lectores pueden sentirse representados positivamente por el personaje del príncipe, que no siente vergüenza al hablar sobre ello. Con el paso de los siglos, la representación de la discapacidad cambiando a la par que lo han hecho la legislación, así como la actitud y prejuicios de la sociedad (Sigurjónsdóttir, 2015: 126). Aun así, siguen encontrando dificultades en su vida diaria, tal y como el príncipe comparte con Rapunzel: “Es gibt viele Gebäude in meinem Königreich, die mir sehr gut gefallen, aber extrem unpraktisch für Blinde sind.” (Murrow, 2019: 22). Rapunzel, caracterizada por su empatía, está dispuesta a ayudarlo a diseñar edificios más accesibles.

De todos modos, el príncipe no vuelve a aparecer en el cuento. Tras esta escena solo es mencionado cuando se cuenta que Rapunzel ha construido edificios adaptados para personas ciegas, tal y como prometió.



Al final de la historia, Rapunzel triunfa como arquitecta y diseñadora por sus propios medios, motivada por el apoyo del príncipe y la bruja. Confiando en sí misma y mostrando su talento, es capaz de conseguir que todo el mundo la admire por su empatía y ganas de ayudar a todo el que lo necesite. "Sie alle wollten von Rapunzel lernen, wie man mit Einfallsreichtum die Welt lebenswerter gestalten konnte." (Murrow, 2019: 22).

Según Karen E. Rowe (1979: 252), mientras las mujeres actuales continúen adaptando sus aspiraciones y habilidades para ajustarse a los paradigmas románticos, vivirán con decepciones y desilusiones. Por ello, con historias como la de Vita Murrow, podrán sentir que, igual que Rapunzel, si persiguen su pasión pueden llegar a ser lo que quieran, personal o laboralmente, incluso en oficios que tradicionalmente podrían asociarse con los hombres, y que para ello no necesitarán una figura masculina a su lado.

Con pequeños cambios, Vita Murrow transforma los mensajes que transmite la historia, como la rivalidad entre mujeres, que desaparece por completo y es sustituida por confianza y apoyo mutuo, o la importancia que se da a la opinión de la mujer. Asimismo, no se muestra el matrimonio como la única forma de concluir la relación entre un hombre y una mujer, siendo éste su objetivo en la vida con el cual alcanzar la felicidad perpetuando un sistema patriarcal (Rowe, 1979: 251). Al hacerlo, no solo se estaría asumiendo la orientación sexual de los personajes, que no se manifiesta en ningún cuento, sino que al mismo tiempo se estaría descartando la posibilidad de que tan solo exista una amistad entre el hombre y la mujer, en la que se apoyen mutuamente y se quieran sin que implique un fin romántico.

<i>Kinder- und Hausmärchen</i>	<i>Power to the princess</i>
Nombre hace referencia a una planta.	Nombre hace referencia a una planta.
Otros personajes femeninos: madre y bruja.	Otros personajes femeninos: madre y bruja.

<p>La mujer, embarazada, tiene antojo de rapónchigos. El hombre se cuela en el jardín de una bruja para robarlos.</p>	<p>La pareja se cuela en el jardín para robar los rapónchigos. La mujer no se queda en casa esperando.</p>
<p>La bruja le descubre y le pide que le entregue el bebé cuando nazca. Él acepta sin consultarlo con su mujer.</p>	<p>La bruja les pide que le entreguen a su hija para enseñarle a utilizar los poderes que proporciona la planta. Quiere ayudar.</p>
<p>Rapunzel pasa su infancia alejada de la sociedad. Con 12 años es encerrada en una torre. Solo tiene contacto con la bruja.</p>	<p>Rapunzel crece con sus padres. Más adelante tiene que ir a la torre para aprender a controlar los poderes. Tiene más libertades. Remodela la torre.</p>
<p>Un príncipe se hace pasar por la bruja para acceder a la torre y la pide matrimonio. El hombre salva a la mujer ingenua e indefensa. Rapunzel revela sin querer la relación y la bruja la castiga desterrándola.</p>	<p>Un príncipe quiere conocer a la responsable de la construcción para alabar su trabajo. El hombre apoya a la mujer. La bruja muestra admiración por el trabajo de Rapunzel.</p>
<p>El príncipe se tira por la ventana. Se queda ciego y las lágrimas de Rapunzel le curan.</p>	<p>El príncipe está ciego. La ceguera no se trata como algo que deba curarse.</p>
<p>El príncipe se lleva a Rapunzel a su reino. La mujer vuelve a ser salvada sin pedirlo.</p>	<p>Las relaciones no son relevantes. Ella triunfa por sus propios medios y talento.</p>
<p>Mensaje: la mujer, caprichosa e ingenua, necesita un hombre en su vida la vida que la salve y proteja. La opinión de la mujer no es importante.</p>	<p>Mensaje: la mujer es capaz de triunfar por sí misma y no necesita compartir su vida con otra persona para ser feliz.</p>

## CONCLUSIONES

Desde hace siglos, las mujeres han tenido un papel importante en los cuentos, pero su rol ha ido cambiando con el paso del tiempo como reflejo de la sociedad y la época a la que pertenecen.

Como hemos podido ver, en los cuentos de los hermanos Grimm se presentaba a dos tipos de mujeres completamente opuestas creando un enfrentamiento entre ellas. Por un lado, la protagonista buena, ingenua y delicada que necesitaba ser guapa para que un hombre se fijara en ella y, por otro lado, la mujer malvada, a menudo una madrastra o bruja, caracterizada por su crueldad. A pesar de esta dualidad, tanto unas como otras sufrían a lo largo de la historia y la vida de ambas giraba en torno al cuidado del hogar y la necesidad de verse bien para poder ser elegida por un hombre, como si fueran un objeto, para pasar juntos el resto de su vida.

En contraste con esta imagen negativa, en versiones más modernas como las de Vita Murrow no solo se intenta eliminar la imagen maligna que se ha creado alrededor de madrastras, brujas y otros personajes femeninos, sino que además se presenta a todas las mujeres como fuertes e independientes, apoyándose las unas a las otras y desarrollando su vida más allá del cuidado del hogar, aspirando a puestos de trabajo de todo tipo y pudiendo ser felices sin necesidad de tener una pareja.

Por otra parte, se pueden ver otro tipo de cambios que se han producido en la sociedad como, por ejemplo, en el tratamiento de las discapacidades o haciendo una crítica social dando una imagen positiva de los trabajos de limpieza a la vez que se denuncian las malas condiciones laborales a las que se enfrentan sus trabajadores, en su mayoría mujeres.

Mientras que durante la adolescencia se pueden encontrar referentes femeninas en medios de comunicación y redes sociales, con la literatura se puede mostrar esta evolución e imagen positiva desde la infancia lanzando mensajes de sororidad y abriendo puertas a un futuro en el que la mujer está más presente en todos los ámbitos gracias a protagonistas que pueden convertirse en los modelos a seguir de nuevas generaciones que van a poder crecer en una sociedad más igualitaria. Un ejemplo de esto puede encontrarse

directamente en la autoría de las dos obras utilizadas para realizar la comparación. Mientras que en el siglo XIX los hermanos Grimm tomaron los cuentos de fuentes femeninas que quedaron invisibilizadas y de las cuales no existe demasiada información siendo ellos quienes han pasado a la historia con *Kinder- und Hausmärchen*, en el XXI, escritoras como Vita Murrow, la ilustradora Julia Bereciartu o la traductora Birgit Niehaus pueden triunfar por sí mismas y no necesitan utilizar pseudónimos masculinos para que se reconozca su trabajo.

A través de este trabajo se ha podido demostrar que la literatura refleja la situación social de la época a la que pertenece y, en este caso, que a lo largo de los últimos siglos ha habido grandes avances en lo que respecta al progreso de la mujer en el mundo, si bien es cierto que todavía quedan muchos logros por conseguir y que, aunque en las grandes potencias como Estados Unidos o Europa los cambios han sido más llamativos, la realidad no es la misma en todo el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

BBC. (28 de agosto de 2019). *The men who feel left out of US abortion debate*. Obtenido de BBC News: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49240582>

Bettelheim, B. (2020). *Kinder brauchen Märchen* (36. Auflage ed.). München: dtv Verlagsgesellschaft.

Blackwell, J. (1987). *Fractured Fairy Tales: German Women Authors and the Grimm Tradition*. En *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 62(4), 162-174. doi:10.1080/19306962.1987.11787292

Bricker, M. A., & Winston-Allen, A. (2018). *Orality and Textuality: The Alexius Legend and the Brothers Grimm*. En *Neophilologus*, 103(1), 99-114. doi: 10.1007/s11061-018-9584-6

Dégh, L. (1979). *Grimm's "Household Tales" and Its Place in the Household: The Social Relevance of a Controversial Classic*. En *Western Folklore*, 38(2), 83-103. doi:10.2307/1498562

De la Morena López De La Nieta, P. (2019). *Cánones de belleza de la mujer occidental desde una perspectiva de género*. Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Jaén, Organización de empresas, Marketing y Sociología, Jaén . Recuperado el 15 de junio de 2021

Franchina, V., & Gianluca, L. C. (2018). *The influence of social media use on body concerns*. *International Journal of Psychoanalysis and Education*, X(1), 5-14. Recuperado el 13 de junio de 2021.

Frenzel, E. (1970). *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (3. Ausg.). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Frenzel, E. (1976). *Motive der Literatur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* (1. Ausg.). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Fulbrook, M. (2009). *Historia de Alemania* (2ª ed.). Madrid, España : Akal.

Gamble, N. (Anfitrión). (abril de 2019). *Vita Murrow – Power to the princess* [Episodio de podcast]. En In the Reading Corner. Spotify. Recuperado de <https://open.spotify.com/episode/6bBUWMf4bgJmFL1QquAS0Z?si=3qfos4AVSHmOIJRNda1MZg&nd=1>

Golden, J. M., & Canan, D. (2004). "Mirror, Mirror on the Wall": Readers' Reflections on Literature through Literary. En *The English Journal*, 93(5), pp. 42-46. doi: 10.2307/4128934

Grimm, J., & Grimm, W. (2000). *Grimms Märchen Gesamtausgabe*. Eggolsheim: Dörfler Verlag.

Grimm, J., Grimm, W., & Zurdo, M. T. (1986). *Cuentos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Grownups Read Princess Stories. (agosto de 2020). *Interview with Children's and Fairytale author Vita Murrow*. [Episodio de podcast]. En Grownups Read Princess Stories. Spotify. Recuperado de [https://open.spotify.com/episode/4uR4WPBJ7tflNftuQ7xkAd?si=VVNQZsBmTvug-rGM7LrozQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/episode/4uR4WPBJ7tflNftuQ7xkAd?si=VVNQZsBmTvug-rGM7LrozQ&dl_branch=1)

Hartmann, J. (2012). *Institutionen, die unsere Existenz bestimmen: Heteronormativität und Schule*. Recuperado el 14 de junio de 2021, de *Aus Politik und Zeitgeschehen (APuZ)* 62, 49–50: <https://www.bpb.de/apuz/150624/heteronormativitaet-und-schule?p=all>

Hawkes, J. (2020). *Die kürzeste Geschichte Deutschlands*. Berlín: Ullstein.

Hernández, Á. D. (17 de septiembre de 2020). *La ruptura del vínculo madre-hijo. La apropiación y desvalorización de la maternidad por el patriarcado*. Recuperado el 14 de junio de 2021, de *Tribuna Feminista. El Plural*: <https://tribunafeminista.elplural.com/2020/09/la-ruptura-del-vinculo-madre-hijo-la-apropiacion-y-desvalorizacion-de-la-maternidad-por-el-patriarcado/>

Jacobi-Dittrich, J. (1983). *Hausfrau, Gattin und Mutter" Lebensläufe und Bildungsgänge von Frauen im 19. Jahrhundert*. En "Wissen heißt leben...": Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert (1. ed., págs. 262-281). Düsseldorf. Obtenido de [https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/4821/file/1983\\_mutter\\_gattin.pdf](https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/4821/file/1983_mutter_gattin.pdf)

Lebeer, G., & Martinez, E. (2012). *Trabajadoras del sector de la limpieza: precariedad en el empleo, desigualdades temporales y división sexual del trabajo*. En *Laboreal*, VIII(1), 28-41. Recuperado el 14 de junio de 2021

López, M. J. (30 de octubre de 2020). *¿Ha sido la historia de las brujas un camino hacia el empoderamiento femenino y la igualdad?* Recuperado el 15 de junio de 2021, de RevistaDigital INSEM: <https://revistadigital.inesem.es/educacion-sociedad/historia-de-las-brujas/>

Martínez Soto, M. (2012). *El matrimonio y la mujer en el siglo XVIII*. Universidad de Granada, Unidad de Innovación Docente de la Universidad de Granada, Granada. Recuperado el 14 de junio de 2021, de <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MATRIMONIO%20Y%20LA%20MUJER%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.pdf>

Murrow, V. (2019). *Power to the princess. Märchen für mutige Mädchen*. (B. Niehaus, Trad.) Hamburgo: Carlsen.

Neumann, S. (1993). *The brothers Grimm as collectors and editors of German folktales*. En *The reception of Grimms' fairy tales: responses, reactions, revisions* (págs. 24-40).

Núñez de la Fuente, S. (2017). *Tipología de personajes en la literatura infantil y juvenil de Castilla y León: carmen martín gaité, gustavo*. Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura Europea Comparada, Valladolid. doi:10.35376/10324/26554

Pérez Valiño, A. (2017). *Eva y María: dos imágenes enfrentadas*. Universidad de Santiago de Compostela.

Propp, V. (1974). *Morfología del cuento* (2ª ed.). Madrid: Fundamentos.

Rebel, H. (1988). *Why not 'Old Marie'... or someone very much like her? A reassessment of the question about the Grimms' contributors from a social historical perspective*. En *Social history*, 13, 1-24. doi:10.1080/03071028808567699

Rölleke, H. (2019). *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung* (6. Ausg.). Stuttgart, Alemania: Reclam.

Rousseau, A., F Rodgers, R., & Eggermont, S. (2017). *A Biopsychosocial Model for Understanding Media Internalization and Appearance Dissatisfaction Among Preadolescent Boys and Girls*. En *Communication Research*, 346-372. doi:10.1177/0093650217739996

Rowe, K. E. (1979). *Feminism and fairy tales*. En *Women's Studies: An interdisciplinary journal*, 6(3), 237-257. doi:10.1080/00497878.1979.9978487

Samaniego Boneu, M. (2008-2009). *Historia política, social y contemporánea de Europa. S.XIX*. Universidad de Salamanca, Área de historia contemporánea, Salamanca.

Schulze, H. (2001). *Breve historia de Alemania*. Madrid: Alianza.

Scott, J. W. (2000). *La mujer trabajadora en el siglo XIX*. Madrid: Taurus

Sigurjónsdóttir, H. B. (2015). *Cultural Representation of Disability in Children's Books*. En *Childhood and Disabilities in Nordic Countries*, 115-130. doi:10.1057/9781137032645\_8

Smith, A. (2014). *Letting Down Rapunzel: Feminism's Effects on Fairy Tales*. En *Children's Literature in Education*, 46, 424-437. doi:10.1007/s10583-014-9239-6

Smock, P. J. (2004). *The Wax and Wane of Marriage: Prospects for Marriage in the 21st Century*. En *Journal of Marriage and Family*, 66(4), 966-973. Recuperado el 14 de junio de 2021, de [www.jstor.org/stable/3600170](http://www.jstor.org/stable/3600170).

Speranza, T. B., Abrevaya, S., & Ramenzoni, V. C. (2021). *Body Image During Quarantine; Generational Effects of Social Media Pressure on Body Appearance*



*Perception*. En National Scientific and Technical Research Council, Instituto de Neurociencia Cognitiva y Traslacional (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas -Fundación INECO -Universidad Favaloro), Buenos Aires. doi:10.31234/osf.io/y826u

Valdivia Sánchez, C. (2008). “*La familia: concepto, cambios y nuevos modelos*” en *La Revue du REDIF*, 15-22. Recuperado el 15 de junio de 2021, de <http://www.edumargen.org/docs/2018/curso44/intro/apunte04.pdf>

Vega, E. d. (1996). *La mujer en la historia*. (3ª ed.). Madrid: Anaya.

Wingus, L. (2 de junio de 2019). *Here's How Food Cravings Affect Men And Women In Different Ways*. Recuperado el 15 de junio de 2021, de Huffpost: [https://www.huffpost.com/entry/food-cravings-men-women\\_1\\_5c54980be4b09293b203eca0](https://www.huffpost.com/entry/food-cravings-men-women_1_5c54980be4b09293b203eca0)

Wittmann, G.-E. (2008). *Aschenputtel und ihre Schwestern - Frauenfiguren im Märchen. Eine Kontrastierung des Grimmschen Aschenputtel von 1857 mit Aschenputtelerzählungen des 20. und 21. Jahrhundert*. Magister Artium, Stellenbosch University, Stellenbosch. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/37321029.pdf>

WritingBros. (20 de Diciembre de 2020). *Analyzing the Tale of Rapunzel by the Brothers Grimm From a Feminist Perspective*. Recuperado el 11 de junio de 2021, de WritingBros: from <https://writingbros.com/essay-examples/analyzing-the-tale-of-rapunzel-by-the-brothers-grimm-from-a-feminist-perspective/>

Zipes, J. (2014). *Introduction: Rediscovering the original tales of the brothers Grimm*. En *The original folk and fairy tales of the brothers Grimm* (págs. xix-xliv). Woodstock: Princeton University Press

Zipes, J. (2002). *The brothers Grimm: From enchanted forests to the modern world*. (2ª ed.). Basingstoke: Palgrave MacMillan

# Schneewittchen

Es war einmal eine Familie, die bestand aus Vater Weiß (dem König), Mutter Weiß (der Königin) und Prinzessin Zoé Weiß, der Tochter des Königs aus erster Ehe. Die drei lebten in einem wunderschönen Königreich mit Flüssen, Wäldern und vielen Holzwerkstätten, in denen lauter Wunderdinge hergestellt wurden.

Eines Tages brach der König zu einer langen Reise auf. Er wollte verwundete Soldaten in aller Welt besuchen und ihnen Trost spenden. Während seiner Abwesenheit übernahm die Königin seine Aufgaben: Sie besuchte Kunstausstellungen und Pferderennen, eröffnete Krankenhäuser, organisierte Wohltätigkeitsveranstaltungen und posierte für Fotografen. Anfangs fand sie das alles noch ganz lustig. Aber irgendwann merkte sie, dass die Leute sich mehr für ihr Aussehen als für ihre Worte und Taten interessierten. Die Zeitungen schrieben richtig gemeine Sachen über sie. Das fing an mit Schlagzeilen wie *Diese Promis sehen fantastisch aus – ist unsere Königin unter den Top Ten?* und hörte auf bei *Total daneben! Was hat die Königin sich bei diesem Kleid gedacht?*

Die ganze Kritik führte dazu, dass die Königin schließlich mehr Zeit damit verbrachte, in Modemagazinen zu blättern, als ihre Reden vorzubereiten. Statt sich in schwierige Themen einzulesen, probierte sie sich durch Körperlotionen und Gesichtscremes. „Ewig jung“, „Falten-Killer“ oder „Pfirsichhaut“, stand auf den Döschen und Tuben. Und statt pünktlich bei ihren Auftritten zu erscheinen, kam sie meist auf den letzten Drücker – weil sie vorher noch mit ihrem Spiegelbild sprechen musste. Diese Gespräche nahmen immer mehr Raum ein und endeten meist damit, dass sie das Spiegelbild wüst beschimpfte. Bis der Spiegel eines Tages aus Protest zerbrach.

Nun traf es sich, dass die Königin gerade die Werbung für einen Zauberspiegel gesehen hatte, von dem es hieß, er würde nur die Wahrheit zeigen. „Rosige Aussichten“ hieß er. Angeblich sollte er sogar sprechen und die schönsten Komplimente machen.

„Den muss ich haben!“, murmelte die Königin. „Wo doch demnächst der ‚Kostümball der Zauberwesen‘ ansteht. Da will ich die Styling-Top-Ten anführen, koste es, was es wolle.“ Und so bestellte sie den Spiegel noch am selben Tag.

Am anderen Ende des Schlosses lag das Zimmer von Prinzessin Zoé. Da sie ihre Stiefmutter bei den offiziellen Veranstaltungen nicht begleiten musste, hatte sie jede Menge Freizeit. Sie las sehr viel, vor allem Reportagen über tapfere Prinzessinnen und Prinzen aus aller Welt. Und wie ihre Stiefmutter besaß auch sie viele kleine Kosmetikdöschen, Tuben und Fläschchen – aber ihre enthielten Gesichtsmalfarbe, Glitzersternchen oder Haarkreide für zitronengelbe Locken.

Die Königin hatte nicht viel übrig für die Schmink-Experimente ihrer Stieftochter. „Willst du dir nicht die Taille schnüren?“, fragte sie eines Tages, als sie sich für einen gemeinsamen Auftritt ankleideten. „Es wird ein Fotograf anwesend sein.“

„Mit geschnürter Taille bekomme ich keine Luft“, entgegnete Zoé.

„Dieser grelle Lippenstift lenkt die falschen Blicke auf dich“, warnte die Königin.



„Och, mir gefällt er“, antwortete Zoé und schenkte ihrer Stiefmutter ein extrabreites Lächeln.

Eines Tages wurde ein Paket ins Schloss geliefert. Königin und Prinzessin sprangen beide auf, um es entgegenzunehmen.

„Das ist mein Medusa-Haarpflege-Set“, rief die Prinzessin und jagte die Treppe hinunter.

„Nein, das ist für mich!“, entgegnete die Königin kühl. „Das ist mein Rosige-Aussichten-Spiegel. Mit dem könntest du gar nichts anfangen. Der ist nur für Leute, die auf ihr Äußeres achten.“

„Warum musst du ständig an mir rummeckern? Ich schmink mich doch einfach nur zum Spaß“, sagte die Prinzessin leise.

„Zum Spaß?“ Die Stimme der Königin überschlug sich fast. „Es geht doch nicht um Spaß, es geht ums Überleben! Ich habe mir meine Ohren anlegen lassen. Ich habe stinkende Elixiere getrunken, damit sich mein Haar golden färbt. Ich habe mir ätzendes Gel auf die Zähne geschmiert, damit sie weiß werden.“

„Aber ... warum?“, fragte Zoé fassungslos.

„Als Königin muss ich perfekt aussehen“, erklärte ihre Stiefmutter und blinzelte ein paar Tränen weg. „Aber das verstehst du noch nicht. So, und jetzt lass mich in Ruhe. Ich muss mich für meinen nächsten Auftritt stylen.“

„Perfekt aussehen – das geht doch gar nicht“, murmelte Zoé. Und dann packte sie ihre Sachen für eine Wanderung, denn nach diesem Streit brauchte sie erst mal eine kleine Auszeit.

Im Wald stieß sie schon bald auf ein süßes kleines Häuschen, das für sieben Personen ausgestattet war. Eine Gaststätte, dachte sie, und machte es sich gemütlich. Kurz schlief sie sogar ein. Doch als sie aufwachte, stellte Zoé fest, dass es keine Gaststätte war, sondern ein Wohnheim für Zwerge. Für sieben Zwerge, um genau zu sein. Die standen jetzt vor ihr und schauten sie neugierig an.



„Was führt dich hierher?“, fragte einer der Zwerge.

„Ich bin Prinzessin Zoé Weiß und lebe im Schloss mit meiner Stiefmutter, der Königin“, stellte sich Zoé vor. „Leider verstehen wir uns gerade nicht so gut und brauchen etwas Abstand. Könnte ich wohl für ein, zwei Nächte bei euch bleiben?“

Die Zwerge nahmen Zoé mit offenen Armen bei sich auf.

Unterdessen probierte die Königin im Palast ihren neuen Zauberspiegel aus.

„Guten Tag“, begrüßte der Spiegel sie. „Was darf ich für dich widerspiegeln?“

„Oh, mich würde interessieren, wie ich im Vergleich zu anderen Königinnen abschneide“, sagte die Königin. „Bin ich schlank genug? Und sehe ich strahlender aus als alle anderen? Ich möchte beim Ball der Zauberwesen nämlich die Schönste sein.“

„Du siehst fantastisch aus, liebe Königin“, antwortete der Spiegel. „Trotzdem wird Prinzessin Zoé der neue Star sein. Sie hat einfach dieses gewisse Etwas. Du musst etwas tun, sonst stiehlt Zoé dir die Show. Das willst du doch nicht, oder?“

„Auf keinen Fall! Aber was soll ich machen?“, fragte die Königin.

Der Spiegel zeigte ihr einen Zauberkamm, der die Haare beim Kämmen silbern färbte. „Der Kamm tut nicht weh, aber er erfüllt seinen Zweck. Mit grauen Haaren wird man kein Covergirl. Wenn du willst, kann ich ihr den Kamm noch heute schicken“, sagte der Spiegel mit sanfter Stimme.

„Okay“, stimmte die Königin zu. „Schick ihn los.“

Zur gleichen Zeit im Wald führten die Zwerge Zoé durch ihre Werkstatt.

„Ich habe Kaputtlach-Schuhe erfunden. In denen kann man super kichern“, erklärte ein Zwerg.

„Und ich entwickle eine Haar-und-Bart-Schneidemaschine“, verkündete ein anderer Zwerg mit total misstratener Frisur.

„Die Sachen sind toll! Ich mag euren Stil“, sagte die Prinzessin. Und dann half sie die Kaputtlach-Schuhe mit bunten Nagellackstreifen zu bemalen und ließ die Zwerge sogar die Haarschneidemaschine an ihr ausprobieren. Sie hatten den ganzen Tag richtig viel Spaß miteinander.

Als sie nach dem Werkstatttrudgang ins Wohnheim zurückkehrten, lag ein Geschenk auf Zoés Kopfkissen. Sie packte es aus: ein Kamm! Begeistert steckte sie ihn ins Haar und legte sich schlafen.

Am nächsten Morgen staunte sie nicht schlecht. Ihr pechschwarzes Haar war auf einmal schneeweiß. „Also, wenn das kein neuer Look ist!“, rief sie.

Den Zwergen klappte die Kinnlade herunter: „Ist weißes Haar jetzt Trend bei Hofe?“, fragten sie entgeistert.

„Nö. Aber das ist was Besonderes. Ab heute bin ich nicht mehr Zoé Weiß, sondern Schneeweiß“, sagte sie augenzwinkernd.

Zur selben Zeit im Palast kreiste alles nur um eine Frage: „Wie sehe ich heute aus, Spiegel?“, drängte die Königin. „Bin ich jetzt der neue Cover-Star?“



„Du siehst wie immer bezaubernd aus, meine Königin“, antwortete der Spiegel. „Allerdings scheint es, als hätte die Prinzessin aus ihrer speziellen Haarfarbe einfach einen neuen Trend gemacht. Sie hat sich sogar einen witzigen Spitznamen verpasst: Schneeweiß. Ich könnte mir vorstellen, dass die Journalisten das gerne aufgreifen.“ (Was sie tatsächlich taten. Sie machten sogar ein liebevolles „Schneewittchen“ daraus.)

„Im Ernst?“, stöhnte die Königin. „Wie soll ich jemals Publikumsliebbling werden, wenn Schneeweiß mir andauernd die Show stiehlt?“

„Nun ja, ich wüsste da schon eine Lösung ...“

„Was? Sag schon!“, drängte die Königin.

„Wie wär's, wenn du Schneeweiß etwas länger schlafen legst?“, schlug der Spiegel vor. „Mit einem verzauberten Apfel. Die Prinzessin würde sich für eine Weile ausruhen, völlig unversehrt, wie eine Puppe. Du kannst den Zauber auch jederzeit rückgängig machen, du musst einfach nur sagen: ‚Steh auf und leuchte!‘ Na, wie klingt das?“

„Kannst du mir so einen Apfel beschaffen, Spiegel?“, fragte die Königin aufgeregt.

„Und ich dachte schon, du fragst nie.“

Wenig später beendeten Prinzessin Zoé und die Zwerge ihren Arbeitstag im Wald. Als sie aus der Werkstatt traten, fanden sie vor der Tür einen glänzenden roten Apfel, auf dem Zoés Name stand. Was für ein leckerer Feierabend-Snack!, dachte Zoé und biss hinein. Sekunden später sackte sie zu Boden.

„Um Himmels willen!“, schrien die Zwerge.

„Ich glaube, sie schläft“, meinte einer.

Ein anderer begutachtete den Apfel. „Ich glaube, diese komische Frucht ist schuld.“

Die Zwerge trugen Zoé ins Gewächshaus, weil es dort schön warm war.

Zur gleichen Zeit wandte sich die Königin mal wieder an ihren Spiegel.

„Spiegel, wie sieht's aus für mich?“

„Jetzt, wo Schneeweiß schläft, wirst du auf jeden Fall die Schlagzeilen beherrschen“, versicherte ihr der Spiegel.

Nach dieser Auskunft versuchte die Königin, ihre Energie ganz auf den anstehenden Wohltätigkeitsball zu richten. Aber irgendwie konnte sie sich nicht konzentrieren. Der Palast war ohne Zoé auf einmal so leer. Zum wiederholten Mal überprüfte sie die Einladungen für den Ball der Zauberwesen. Es war ein Kostümball, zu dem sich die Gäste als magische Geschöpfe verkleiden sollten. Aber die Königin hatte einfach keine gute Idee für ein Kostüm. Als sie wenig später an Prinzessin Zoés Zimmer vorbeikam, bemerkte sie ein Päckchen vor ihrer Tür. Der Karton bewegte sich ein bisschen. Verblüfft blieb die Königin stehen. Aus dem Inneren zischte und rasselte es.

„Ach, das ist bestimmt das Medusa-Haarpflege-Set mit den Schlangen.“ Vorsichtig öffnete sie den Karton und ließ die Reptilien frei.



Die Königin schaute sich um. Ihr Blick wanderte über die bunten Bilder an den Wänden, Prinzessin Zoés originelle Klamotten, ihren schrillen Schmuck und den Schminktisch, der vor lauter Farben nur so leuchtete. Das ganze Zimmer strahlte die reinste Lebensfreude aus. Und plötzlich fand die Königin all das ziemlich inspirierend.

Als könnten sie Gedanken lesen, wuselten die Schlangen aus dem Haarpflege-Set herbei und legten ihr einen himmelblauen Schal, meerblaues Glitzerpuder und muschelförmige Haarclips zu Füßen. Dann warteten sie geduldig, bis die Königin sie hochnahm und in ihre Frisur einflocht. Noch etwas Glitzer drüber, fertig!

Mit neuem Schwung und gestärktem Selbstbewusstsein brach die Königin in den Wald auf. „Ich werde zu spät zum Kostümball kommen“, sagte sie zu ihrem Fahrer, „aber das ist jetzt egal. Wir müssen noch einen Zwischenstopp machen.“

Als sie das Zwergenwohnheim erreichten, eilte sie in das Gewächshaus, berührte Zoés Stirn und sagte entschlossen: „Steh auf und leuchte!“

Gähmend schlug die Prinzessin die Augen auf und sah ihre Stiefmutter auf der Bettkante sitzen.

„Was machst du denn hier?“, fragte sie verblüfft. „Übrigens siehst du toll aus! Sind das meine Medusa-Schlangen?“

Die Königin nickte. „Wenn du nichts dagegen hast, würde ich sie mir gerne für den Kostümball ausborgen. Und dich hätte ich gerne als meine Begleitung dabei.“

„Echt?“, fragte die Prinzessin.

„Absolut“, antwortete die Königin. „Dein Selbstbewusstsein, deine ansteckende Fröhlichkeit und dein mutiger Stil – all das hat mir gezeigt, dass es perfekte Schönheit gar nicht gibt. Wir sollten lieber zeigen, wer wir wirklich sind. Ich habe mich viel zu sehr damit gestresst, was die Leute von mir denken. Und dieser Stress hat mich verändert. Es tut mir leid, dass ich dir diese grausamen Geschenke gemacht habe.“

„Entschuldigung angenommen“, grinste Zoé.

Nach dem Kostümball beherrschte eine einzige Nachricht die Schlagzeilen: *Die Königin und die Prinzessin eröffnen ein Zentrum für wahre Schönheit.*

Von diesem Zentrum aus warb Zoé im ganzen Märchenland für die Wertschätzung von wahrer, innerer Schönheit. Und sie kämpfte für ein landesweites Verbot von Zauberspiegeln. Die Königin war nicht weniger aktiv. Sie hielt Vorträge über „Fühl-dich-gut-Kosmetik“ und magische Waldfrisuren. Aber am liebsten zeigte sie in ihren „Weg damit, weg damit“-Kursen, wie man aus Korsettschnüren kunterbunte Teppiche herstellen konnte – und die Veranstaltungen waren immer ausgebucht.



Power to the Princess

# Aschenputtel



Es war einmal ein großes Königreich, in dem die unterschiedlichsten Menschen – Adlige, Kaufleute, Handwerker, Künstler, Köche, Lehrer, Ärzte und Wissenschaftler – friedlich zusammenlebten. Und natürlich auch all jene, die noch keinen Beruf für sich gefunden hatten. Eine davon war Paula.

Gerade erst waren ihre Mutter und ihr Vater nach langer Krankheit gestorben. Sie hatten ein ehrliches, erfülltes Leben geführt, und so wurden sie unter einem stattlichen Haselnussbaum beerdigt. Paula, die sehr traurig war, als sie sich am Grab von ihren Eltern verabschiedete, schnitt sich zum Andenken einen Haselnusssteckling ab. Dann zog sie los, um sich an einem neuen Ort ein eigenes Leben aufzubauen.

Als sie in eine große Stadt kam, pflanzte sie ihren Steckling ein und ging auf Arbeitssuche. Sie war ziemlich gut im Organisieren. In den letzten Wochen mit ihren Eltern hatte sie den Haushalt sogar ganz alleine geschmissen. Eine Putzstelle schien ihr daher genau das Richtige, und als sie eine Anzeige auf dem Marktplatz entdeckte, schlüpfte sie sofort in ihre Latzhose und machte sich auf den Weg zu der angegebenen Adresse.

Die Familie, eine Mutter mit zwei Töchtern, engagierte sie vom Fleck weg. Und so kam es, dass Paula von diesem Tag an Böden wischte, Möbel abstaubte, Fenster putzte und Treppen fegte. Doch die Frau und ihre Mädchen verlangten furchtbar viel von ihr. Und ständig hatten sie irgendwelche Extrawünsche. Mal sollte sie eine quietschende Tür ölen, ein andermal sämtliche Schränke umräumen oder zerbrochene Porzellanteller kleben (wobei Paula fast sicher war, dass die drei ihre Teller absichtlich runterwarfen). All das wäre ja zu ertragen gewesen, hätte Paula von dem Lohn wenigstens leben können. Aber wenn die drei Frauen überhaupt mal daran dachten, sie zu bezahlen, dann gaben sie ihr lächerlich wenig. Obendrein dachten sich sie gemeine Spitznamen wie Aschenputtel aus und spielten ihr auch sonst jede Menge fiese Streiche.

Aber als sie eines Tages wieder besonders gemein waren, hatte Paula genug.

„Jetzt reicht’s!“, rief sie und kündigte.

Und da Paula nie wieder an so schlechte Arbeitgeber geraten wollte,





## Aschenputtel



gründete sie kurz entschlossen ihre eigene Reinigungsfirma. Sie achtete sehr darauf, nur noch für Kunden zu arbeiten, die gute Arbeitsbedingungen boten. Und nach kurzer Zeit konnten sie und ihr Team sich vor Aufträgen kaum noch retten. Besonders häufig wurden sie nach Schornsteinfegereinsätzen gerufen – wenn das ganze Wohnzimmer voll mit Ruß- und Ascheflecken war. Da kam Paula auf die Idee, den Kaminkehrservice gleich mit anzubieten. Und in Anlehnung an ihren alten Spitznamen nannte sie ihre Firma nun „Aschenpaula“.



Bei ihren Arbeitseinsätzen lernte Paula viele wunderbare Menschen kennen. Menschen, die in Häusern und Schlössern still und leise ihren Dienst taten – und so das Königreich am Laufen hielten. Ihre neuen Freunde arbeiteten in Küchen und Kellern, stapften Tag für Tag steile Treppen hinauf und hangelten sich zum Putzen aus Turmzimmerfenstern. Alle machten sie ähnliche Erfahrungen und natürlich erzählten sie einander von ihren Erlebnissen – von den Strapazen ebenso wie von den schönen Momenten. Insgesamt stellte Paula jedoch fest, dass die Leute trotz ihrer harten Arbeit nie genug Geld hatten, um sich zum Beispiel ein Haus zu kaufen.

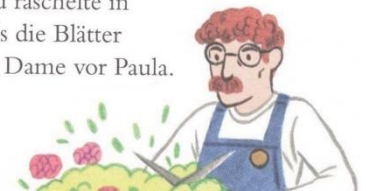
Also begannen Paula und ihre Freunde, sich zusammenzutun. Sie trafen sich mit Menschen, denen es ähnlich ging, und erzählten sich gegenseitig ihre Geschichten. Das brachte Paula auf die Idee, ein Gemeinsam-sind-wir-stark-Bündnis für kleine Firmen zu gründen. Außerdem schickte sie Briefe an die Leute im Land, die etwas zu sagen hatten. Darin schilderte sie den Berufsalltag der Bediensteten und machte Vorschläge, wie man das Königreich in einen gerechteren und lebenswerteren Ort verwandeln könnte. Eines Tages schrieb sie sogar dem König höchstpersönlich!

Der war berührt von Paulas Nachricht: Er hatte überhaupt nicht gewusst, wie beschwerlich das Leben für manche Bürger war. Er versprach, einen Wohltätigkeitsball zu veranstalten und sie zu unterstützen.

Paula war begeistert. Sie hatte nicht mal mit einer Antwort gerechnet, und jetzt wurde sogar eine richtig große Sache daraus. Natürlich fieberte sie auch dem großen Ball entgegen. Allerdings gab es da einen Haken: Ihre Garderobe bestand ausschließlich aus Arbeitskleidung – zerrissenen Latzhosen, schmutzigen Hemden, Arbeitstiefeln. Alles nicht wirklich balltauglich. Doch leider konnte sie sich weder ein Ballkleid noch eine Mietkutsche leisten. Sie hatte definitiv ein Problem.

Und wie so oft, wenn sie nicht weiterwusste, ging sie zu ihrem kleinen Haselnussbaum. Unter den Zweigen grübelte sie darüber nach, wo sie bloß ein Kleid und eine Kutsche für den Ball hernehmen könnte.

Wie zur Antwort wehte eine Brise durch den Garten und raschelte in den Blättern. Es schien eine magische Brise zu sein, denn als die Blätter wieder zur Ruhe kamen, stand eine höchst ungewöhnliche Dame vor Paula.





Sie hatte eine wilde Frisur, fünf Brillen (auf der Nase, im Haar, am Gürtel und um den Hals) und einen glitzernden Zauberstab in der Hand.

„Hallo! Kennen wir uns?“, fragte Paula erstaunt.

„Oh, ich bin deine gute Fee“, antwortete die geheimnisvolle Dame. „Ich beobachte dich jetzt schon eine ganze Weile, liebe Paula, und ich muss sagen: Du schlägst dich unglaublich wacker! Du kommst so gut zurecht, dass ich mich schon gefragt habe, ob du mich überhaupt je brauchen wirst. Du meisterst jedes Problem – außer vielleicht jetzt gerade: deine Klamottenkrise. Möchtest du, dass ich dir dabei helfe?“

„Ich glaub's nicht – eine echte gute Fee!?“, staunte Paula. „Also, wenn dein Angebot wirklich ernst gemeint ist: gerne! Ich brauche dringend Hilfe bei der Balkleid-Suche. Der Ball könnte eine echt große Sache für mich werden und ich möchte mich dafür gut und stark fühlen.“

„Gar kein Problem“, sagte die gute Fee augenzwinkernd. „Aber zuerst kümmern wir uns um die Kutsche!“ Sie wedelte kurz mit ihrem Zauberstab und eine vornehme Kutsche rollte in den Garten.

„Du lieber Himmel!“, keuchte Paula.

„Und jetzt etwas zum Anziehen, meine Liebe.“ Die gute Fee legte Paula einen Arm um die Schultern. „Da habe ich etwas ganz Besonderes für dich.“

Als sie ihren Arm wegzog, wirbelten zartgrüne Haselnussblätter und duftende Nüsse um Paula herum. Nach einer Weile formten sie eine Krone und schmiegen sich als hauchzartes, frühlinggrünes Traumkleid an ihren Körper.

„Oh, wie wunderschön!“, rief Paula. „Und ich weiß schon genau, was ich zu diesem Kleid tragen werde.“

„Sag bloß, du brauchst gar keine schicken Schuhe?“

„Nein, ich hab das perfekte Paar!“ Paula flitzte ins Haus und kam mit ihren smaragdgrünen Lieblingsschuhen zurück.

„Na, dann ab mit dir zum Ball. Amüsier dich gut!“, wünschte ihr die gute Fee und schob sie in die Kutsche. „Und bitte bringe dem Haselnussbaum am Ende der Nacht alles wieder zurück. Er vermisst sonst seine Blätter.“

Als Paula den Ballsaal betrat, fühlte sie sich großartig, und so sah sie auch aus. Das ganze Schloss war erfüllt von einem lieblichen Duft, die Musik war mitreißend – und man konnte tanzen! Während sich ihre Freunde unter die Gäste mischten, machte Paula sich auf die Suche nach dem König. Sie wollte unbedingt mit ihm über ihr Anliegen sprechen. Doch leider war sie nicht die Einzige, die etwas von ihm wollte. Paula musste sich in eine ziemlich lange Warteschlange einreihen.

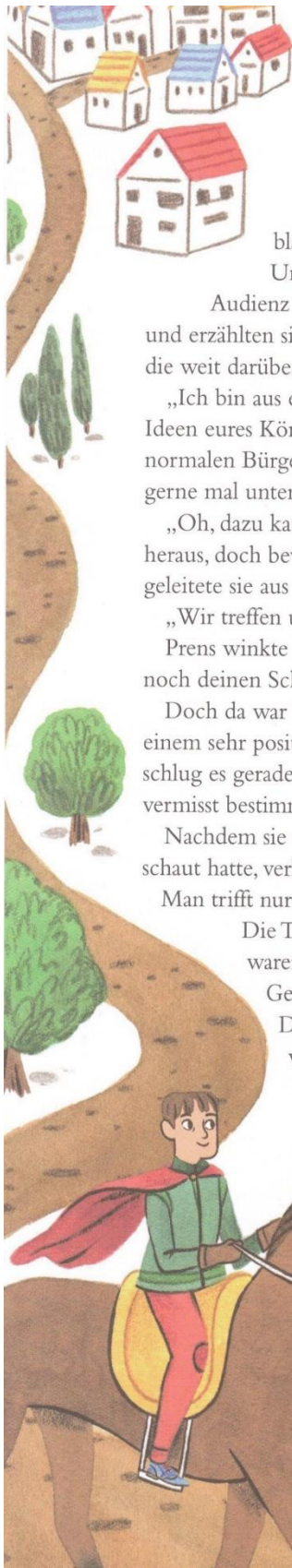
Nach einer Weile tippte ihr jemand auf die Schulter.

„Tolle Schuhe, Prinzessin“, hörte sie eine Stimme hinter sich.

Sie drehte sich um und blickte in ein unbekanntes Gesicht. Es war das Gesicht eines Prinzen, aber das bemerkte Paula gar nicht, so verblüfft starrte sie auf seine Füße: Er trug die gleichen Schuhe wie sie, nur in Blau.

„Selber tolle Schuhe“, stammelte sie schließlich.

„Ich heiße Prens“, stellte sich der Prinz vor. „Und es sieht so aus, als hätten wir den



gleichen Geschmack. Möchtest du die blaue Version mal ausprobieren?“  
Er schlüpfte aus seinem Schuh und reichte ihn Paula.

„Darf ich? Sehr gerne!“ Sie zog ihren grünen Schuh aus und den blauen des Prinzen an. Er stand ihr super.

Und so verbrachten Prens und Paula die Wartezeit bis zur königlichen Audienz gemeinsam. Sie sangen lauthals bei allen Liedern mit, die sie kannten, und erzählten sich von den Dingen, die sie liebten. Aber sie sprachen auch über Sachen, die weit darüber hinausgingen. Sachen, die so wichtig waren wie das Königreich.

„Ich bin aus einem ganz kleinen, fernen Land angereist. Mich interessieren die neuen Ideen eures Königs“, erklärte Prens. „Stimmt es, dass alles mit dem Brief einer ganz normalen Bürgerin angefangen hat? Unvorstellbar, oder? Mit der Frau würde ich mich gerne mal unterhalten.“

„Oh, dazu kann ich dir so einiges erzählen, wenn du willst“, sprudelte es aus Paula heraus, doch bevor sie richtig loslegen konnte, wurde ihr Name aufgerufen und man geleitete sie aus dem Raum.

„Wir treffen uns später!“, rief sie ihrem neuen Freund über die Schulter zu.

Prens winkte heftig. „Warte, ich habe deinen Namen nicht verstanden. Und ich habe noch deinen Schuh.“

Doch da war Paula schon in den Tiefen des Schlosses verschwunden. Als sie nach einem sehr positiven Gespräch mit dem König zufrieden aus dem Audienzzimmer trat, schlug es gerade Mitternacht. Oh nein, dachte sie, ich muss zurück. Der Haselnussbaum vermisst bestimmt schon seine Blätter.

Nachdem sie sich noch einmal suchend nach ihrem Schuh-Doppelgänger umgeschaut hatte, verließ Paula den Ball. Wie schade, dachte sie, als sie in ihrer Kutsche saß.

Man trifft nur ganz selten mal jemanden, mit dem man so viele Gemeinsamkeiten hat.

Die Tage, Wochen und Monate vergingen und im ganzen Königreich waren die positiven Auswirkungen des Wohltätigkeitsballes zu spüren. Neue Gesetze wurden erlassen und ließen die kleinen Unternehmen aufblühen.

Die Arbeitsbedingungen verbesserten sich und komfortablere Häuser wurden gebaut. Doch so richtig glücklich war Paula nicht. Sie fühlte sich einsam. Sie hätte diesen Erfolg so gerne mit jemandem geteilt.

Prens in seinem fernen Königreich ging es nicht anders. Er hatte so viele Ideen für sein kleines Land, doch ihm fehlte ein Mensch, mit dem er sich darüber austauschen konnte. Jemand wie die beeindruckende Schuh-Partnerin, die er auf dem Wohltätigkeitsball getroffen hatte. Aber leider wusste er weder, wie sie hieß, noch, wo sie wohnte.

Als es irgendwann leid war, schlecht gelaunt herumzusitzen, sattelte er sein Pferd und machte sich auf die Reise. Den grünen Schuh nahm er mit – als eine Art Wegweiser, so hoffte er. Und tatsächlich wies

ihm der Schuh den Weg. Denn egal, wen Prens ansprach, immer bekam er zu hören: „Niemand hier trägt einen solchen Schuh. Aber ich habe von einer beeindruckenden Frau im Nachbarkönigreich gehört, die macht genau das, wovon du erzählst.“

Langsam, aber sicher näherte sich Prens dem großen Königreich, in dem Paula lebte – und wo sie mittlerweile noch engagierter war als vorher: Sie ermutigte die Arbeiter, sich zusammenzuschließen, und vermittelte, wo immer sie Ungerechtigkeit sah. All das tat sie natürlich in ihren wundervollen bunten Schuhen.

Eines Tages, nach einer besonders hitzigen Bürgerversammlung (selbst in Märchenkönigreichen läuft nicht immer alles rund), ging Paula erschöpft nach Hause. Als sie durch das Gartentor trat, stach ihr etwas unter dem Haselnussbaum ins Auge. Ihr grüner Schuh!

„Prens?! Bist du das?“, rief sie.

„Allerdings“, sagte er und trat hinter dem Baum hervor. „Endlich sind unsere Schuhe wieder vereint.“

„Bist du deshalb den weiten Weg gekommen?“, fragte Paula.

„Nicht nur“, antwortete Prens. „Ich glaube, es gibt unendlich viele Dinge, über die wir uns unterhalten, und Bälle, auf denen wir zusammen tanzen können. Ich musste dich einfach suchen.“

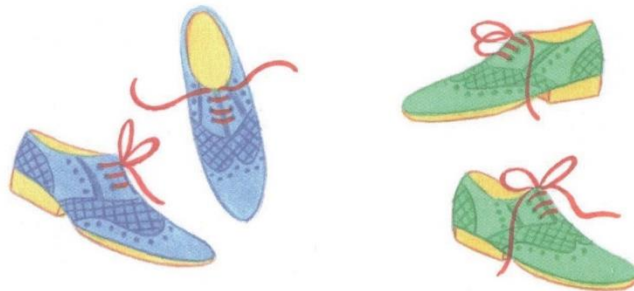
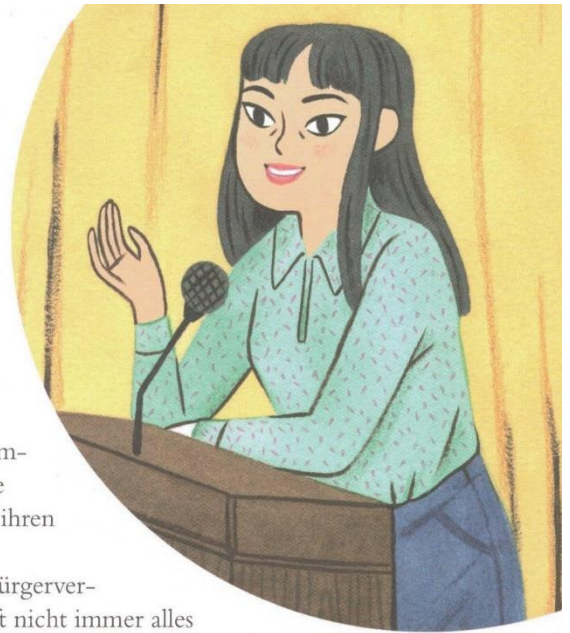
„Wie schön, dass du mich gefunden hast!“, jubelte Paula.

„Es wäre natürlich einfacher gewesen, wenn ich deinen Namen gekannt hätte.“

„Ich heiße Paula. Und meine Freunde nennen mich Aschenpaula. Aber das ist eine andere Geschichte.“

Fortan verbrachten Prens und Paula ihre Tage gemeinsam. Sie arbeiteten zusammen, lernten die Freunde und das Königreich des anderen kennen, saßen unter dem Haselnussbaum und tauschten natürlich weiter ihre Schuhe.

Als sie schließlich heirateten, zogen sie in ein neues Königreich. Die Bürger dort wählten Paula zur Premierministerin und sie arbeitete unermüdlich daran, einen besseren Lebensstandard für alle Bürger durchzusetzen.



# Rapunzel

Es war einmal vor langer Zeit ein Paar, das erwartete ein Kind. Die Frau hatte einen wahren Heißhunger auf merkwürdiges Essen, was bei Schwangeren nicht ungewöhnlich ist. Manchmal fuhr das Paar extra auf den Markt, um Melone mit Fenchel zu kaufen. Oder Würste mit Zuckerguss. Ihr absolutes Lieblingsessen waren jedoch Rapunzeln, eine Art Feldsalat, den sie mit Frischkäse mischte. Als der Winter kam und es so kalt wurde, dass auf den Feldern nichts mehr wuchs, verzweifelte die werdende Mutter.

„Oje“, seufzte sie. „Wenn ich keine Rapunzeln bekomme, dann werden das Baby und ich wohl nicht überleben.“

Aber das Paar hatte Glück im Unglück, denn direkt nebenan wohnte eine verrückte Hexe. Sie hieß Gothel und hatte ziemlich oft schlechte Laune. Das Nachbarschaftsverhältnis war also nicht das allerbeste. Doch das war dem Paar jetzt egal, denn Gothel besaß einen Zaubergarten – und in diesem Zaubergarten wuchsen Rapunzeln.

Also kletterten sie nach Einbruch der Dunkelheit über die Gartenmauer und schnitten ein paar von Gothels Rapunzeln ab. Endlich konnte die Mutter ihren Heißhunger wieder stillen. Doch als sich das Paar in der folgenden Nacht wieder über die Mauer schwang, sprangen sie Gothel direkt vor die Füße.

„Wen haben wir denn da?!“, keifte die Hexe. „Wie könnt ihr es wagen, mir mein Lieblingsgemüse zu stehlen! Das werdet ihr mir büßen!“

„Oh, bitte!“, flehte die junge Frau. „Wir brauchen die Rapunzeln. Ich fürchte um die Gesundheit meines Kindes. Ich habe einen solchen Appetit auf diesen Salat. Aber wir können ihn nirgendwo kaufen.“

Gothels Wut verrauchte etwas. „Wenn es wirklich so schlimm ist, wie du sagst, dann erlaube ich dir, so viele Rapunzeln aus meinem Garten zu ernten, wie du möchtest.“

Das Paar stieß einen Seufzer der Erleichterung aus.

„Unter einer Bedingung: Du musst das Kind zu mir in die Lehre geben. Durch die Rapunzeln aus meinem Zaubergarten wird es magische Kräfte entwickeln. Es muss lernen, sie zu beherrschen“, erklärte die Hexe.

Die Eltern berieten sich und stimmten schließlich zu. Sie sahen keine andere Möglichkeit für die Mutter, gesund und glücklich zu bleiben.

„Vielleicht lernen wir uns so besser kennen und werden sogar Freunde“, sagte die junge Frau hoffnungsvoll.

Schließlich wurde das Baby geboren. Es war ein kleines Mädchen, ein wahres Energiebündel, sehr schlau und mit einer Haarmähne, die für drei Kinder gereicht hätte. Ihre Eltern nannten sie Rapunzel, nach dem Feldsalat, den ihre Mutter so geliebt hatte.



Rapunzel wurde ein echtes Gartenkind. Sie rannte mit fliegenden Haaren draußen herum und baute sich Spielhütten aus Weidenruten. Als der Winter kam und sie drinnenbleiben musste, begann sie alles übereinanderzustapeln, was sie in die Finger bekam – egal, ob es Schachteln, Kissen oder Marmeladengläser waren. Aus allem baute sie Türme, Säulen und Pfeiler. Natürlich entging den Eltern nicht, welchen Spaß ihre Tochter daran hatte, und so fällten sie einen Baum und schnitzten Bauklötze daraus.

Als Rapunzel ins passende Alter kam, schickten ihre Eltern sie, wie versprochen, zur Hexe Gothel in die Lehre. Allerdings sollte die Ausbildung nicht im Haus nebenan stattfinden, sondern auf einem hohen Turm in einem fernen, wilden Wald. Es war üblich, Hexenlehrlinge an einsamen Orten zu unterrichten – zumindest so lange, bis sie ihre magischen Kräfte richtig beherrschten. Zu groß war die Gefahr, dass Zauberfehler die Menschen um sie herum gefährdeten.

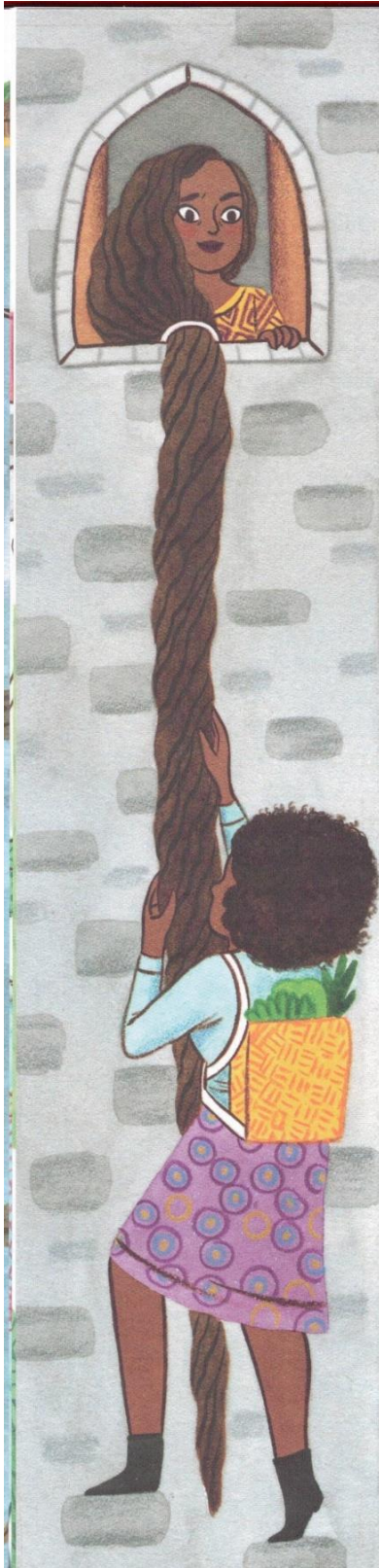
Der Turm, den Gothel ausgesucht hatte, bestand aus ungewöhnlichen Steinen, aber leider war er nur halb fertig, denn den Erbauern war das Material ausgegangen. Es fehlten zum Beispiel die Eingangstür und die Treppe. Dafür gab es ein winziges Fenster, ganz oben unter dem Dach.

Um in den Turm zu gelangen, musste Rapunzel an der steinigen Außenfassade bis zum Fenster hinaufklettern. In der Dachkammer angekommen, band sie ihr prachtvolles langes Haar zu einem Pferdeschwanz und ließ ihn aus dem Fenster hängen, damit ihre Hexenmeisterin daran emporklettern konnte.

Dieser Notbehelf führte dazu, dass bald nur noch Gothel den Turm verließ, wenn irgendwelche Besorgungen gemacht werden mussten. Sie kam einfach leichter wieder nach oben. Denn sie brauchte sich nur unten hinzustellen und zu rufen: „Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter!“ Und schon hingte Rapunzel ihren Zopf wie eine Strickleiter aus dem Fenster. Das System war nicht perfekt, aber es funktionierte.

Als Gothel mit dem Hexenunterricht begann, wollte sie erst einmal herausfinden, wie stark der verzauberte Feldsalat auf ihre Schülerin eingewirkt hatte. Zuerst versuchten sie gemeinsam, Rapunzels Gestalt zu verändern, aber Rapunzel blieb ganz sie selbst. Dann experimentierten sie mit Heilungszaubern, doch davon bekam Rapunzel nur eine Lebensmittelvergiftung. Sie probierten eine Hexerei nach der anderen, aber nichts wollte klappen. Eines Abends, bei einer gemütlichen Tasse Tee, als Gothel gerade überlegte, was sie als Nächstes ausprobieren sollten, sagte Rapunzel: „Darf ich den Turm ein bisschen umbauen? Wenn wir mehr Platz hätten, wäre das Zaubern bestimmt einfacher. Wir könnten vielleicht sogar ein Gästezimmer für meine Eltern einrichten, dann wäre es hier nicht ganz so einsam.“





„Ich wüsste nicht, was dagegen spricht“, seufzte die Hexe. „Mir fällt ohnehin gerade keine Lösung ein. Wir haben eigentlich alles ausprobiert. Außerdem bin ich erschöpft von der ständigen Kletterei. Und dein Haar könnte bestimmt auch mal eine Pause vertragen.“

Am nächsten Morgen seilte sich Rapunzel an ihrem eigenen Zopf nach unten ab. Dann umrundete sie mit prüfendem Blick den Turm und bat Gothel ungefähr alle zwei Minuten, ihr irgendwelche Sachen herunterzuwerfen.

„Kannst du mir einen Block Millimeterpapier runterschmeißen?“, rief sie nach oben. „Und eine Wasserwaage? Und ein paar Schnüre?“

„Um Himmels willen, was hast du vor?“, fragte Gothel.

„Ich baue ein Pendel“, antwortete Rapunzel. „Und ich bräuchte noch etwas Kreide.“

Als die Sonne unterging, rief Rapunzel zum Fenster hinauf: „Könntest du jetzt bitte noch eine Decke runterwerfen? Ich werde heute Nacht draußen schlafen. Ich hab da eine Idee. Aber ich brauche noch ein bisschen mehr Zeit.“

„Also, wenn das so ist, brauchst du vor allem Licht und einen Picknickkorb“, antwortete Gothel.

Mit ihrem Hexenkessel zauberte sie eine helle Laterne und eine warme Mahlzeit herbei. Dann funktionierte sie eine kuschelige Decke zum Fallschirm um und ließ alles in einem Korb zu Rapunzel hinunterschweben.

Als Gothel am nächsten Morgen erwachte, blickte sie sofort aus dem Turmfenster. Rapunzel war schon auf den Beinen. Sie zeichnete einen Umbauplan für den Turm.

„Ich denke, ich kann einen Aufzug an der Seite anbringen und ein paar Zimmer anbauen, damit wir mehr Platz haben“, rief Rapunzel aufgeregt.

In den folgenden Wochen arbeiteten die beiden rund um die Uhr. Erst konstruierten sie einen Flaschenzug, an den sie einen Eimer hängten: das war der provisorische Aufzug. Als Nächstes bauten sie eine Plattform für die neuen Gästezimmer und verbanden sie durch eine Hängebrücke mit dem Turm. Das komplette Baumaterial beschaffte Rapunzel sich im Wald. Gothel half ihr, indem sie mit Zauberkraft Bäume fällte und Felsbrocken durch die Luft fliegen ließ. Die Felsbrocken formierten sich zu einer schwebenden Wendeltreppe rings um den Turm und das Holz fügte sich zu einem Baumhaus zusammen, ebenfalls durch eine Hängebrücke mit dem

Turm verbunden. Auf die Turmspitze setzte Rapunzel eine Kuppel aus buntem Glas, durch die Tageslicht ins Gebäude fallen konnte. Und schließlich befestigten sie an der Turmwand noch mehrere Holzspaliere. Darauf legten sie einen Garten mit frischem Gemüse an.

Als sich die Bauarbeiten dem Ende näherten, ritt zufällig ein Prinz durch den Wald. Kurz vor dem prächtigen Gebäude hielt er sein Pferd an. Da er blind war, konnte er den Turm nicht sehen, nur hören. Er klang wundervoll! Hingerissen lauschte der Prinz dem Summen der Bienen und dem Knarzen der Hängebrücken. Auf seinen Wangen spürte er das warme Sonnenlicht, das von der Glaskuppel reflektiert wurde. Kurz entschlossen bat er sein Pferd, ihn abzusetzen, und erkundete die erstaunliche Umgebung. Ehrfürchtig legte er seine Hände auf die schwebenden Steine der Wendelrolltreppe und spazierte im Schatten des Turms auf und ab.

Den ganzen Nachhouseritt über waren seine Sinne erfüllt von dem fantastischen Gebäude. Selbst nachts ließ ihn der Turm nicht los. Und so kehrte er an allen folgenden Tagen in den Wald zurück, um den Bauarbeiten zu lauschen. Eines Tages hörte er, verborgen hinter seinem Baum, wie die Hexe zurückkam und rief: „Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter!“

Es schien so, als liebe Rapunzel daraufhin ihr Haar herunter und als sei daran ein Schlüssel befestigt. Der Prinz hörte jedenfalls, wie etwas auf dem Weg nach unten gegen die Turmwand klirrte. Er beugte sich vor und lauschte, wie die Hexe den Schlüssel aufhob und ihn in ein Schlüsselloch steckte. Als sich der Schlüssel im Schloss drehte, nahmen die turmumkreisenden Felsbrocken Haltung an und fügten sich mit leisem Knirschen wieder zu der Wendeltreppe zusammen. Denn natürlich hatte Rapunzel eine Sicherung eingebaut und ohne Schlüssel konnte niemand den Turm betreten. Auf dieser Rolltreppe aus schwebenden Steinen glitt die Hexe nach oben zur Eingangstür, wo Rapunzel sie begrüßte.

„Das ist der wundersamste Turm, dem ich je gelauscht habe“, stellte der Prinz fest.



Und am nächsten Tag, bei Anbruch der Dunkelheit, kam er wieder, stellte sich unter das Fenster und rief: „Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter.“

Aber so sehr der Prinz auch lauschte, es klirrte kein Schlüssel gegen die Turmwand. Dafür spürte er, wie jemand die verzauberte Wendelrolltreppe herunterkam.

„Den Schlüssel bekommt nicht einfach jeder, der hier aufkreuzt“, sagte Rapunzel. „Bei meiner Lehrerin Gothel ist mal eingebrochen worden“, fügte sie erklärend hinzu und lächelte.

„Natürlich, wie dumm von mir“, sagte der Prinz. „Ich bin Prinz Eustace. Und wer bist du?“

„Oh, ich bin Rapunzel. Wie der Salat.“

„Freut mich, dich kennenzulernen. Ich bin total begeistert von deinem Turm. Hast du den selbst umgebaut?“

„Habe ich. Komm doch rein, dann zeige ich dir alles“, sagte Rapunzel.

„Oh, vielen Dank!“ Der Prinz strahlte. „Für den Fall, dass du es nicht bemerkt hast: Ich bin sehbehindert. Darf ich mich vielleicht an deinem Arm festhalten?“

„Klar, kein Problem! Wir sind übrigens fast fertig mit den Umbauarbeiten“, erklärte Rapunzel, als sie Arm in Arm die Treppe hinaufglitten.

Gothel empfing sie an der Tür und schloss sich der Besichtigungsrunde an.

„Wie schön, dass ihr die alten Grundmauern erhalten habt und trotzdem alles an eure Bedürfnisse anpassen konntet!“, sagte Prinz Eustace. „Es gibt viele Gebäude in meinem Königreich, die mir sehr gut gefallen, aber extrem unpraktisch für Blinde sind. Wir könnten jemanden wie dich gebrauchen.“

„Sehr gerne, sag einfach Bescheid“, bot Rapunzel an. „Vor dem Umbau hatte dieser Turm auch eine ganz andere Funktion. Wir haben hier meine magischen Kräfte gesucht. Leider hat sich herausgestellt, dass ich völlig unbegabt bin.“

„Hm, mag sein, dass du keine magischen Kräfte besitzt – dafür hast du aber eindeutig eine andere Stärke“, sagte Eustace.

„Was meinst du damit?“, fragten Gothel und Rapunzel wie aus einem Mund.

Prinz Eustace hatte Mühe, sich das Lachen zu verkneifen. „Nun, du bist eine absolut außergewöhnliche magische Architektin.“

Rapunzel und Gothel ließen ihren Blick durch den Turm schweifen. Dann schauten sie einander an. „Aber natürlich! Wie konnte ich das die ganze Zeit übersehen?“, sagte Gothel kopfschüttelnd, während Rapunzel vor Freude und Stolz errötete.

Rapunzel entwickelte sich zur kreativsten magischen Architektin und Designerin ihrer Zeit. Nach der offiziellen Turmeröffnung arbeitete sie für Prinz Eustace und viele andere Auftraggeber. Sie baute Gebäude für Blinde um, plante ein flammensicheres Dorf für Feuer spuckende Kreaturen und passte Brücken an die Bedürfnisse von Zwergen an. Außerdem zeichnete sie die Entwürfe für einige der berühmtesten Bauwerke des Märchenlandes – unter anderem für den Wintersportpalast der Schneekönigin und Auroras öffentliche Bibliothek. Ihr Architekturbüro *Weg mit den alten Zöpfen* zog Designer und Architekten aus der ganzen Welt an. Sie alle wollten von Rapunzel lernen, wie man mit Einfallsreichtum die Welt lebenswerter gestalten konnte.