

## Estereotipos y roles de género en las traducciones al español y al inglés del cuento de los hermanos Grimm «Los doce hermanos»

### Gender stereotyping and roles in the translations into Spanish and English of the Brothers Grimm's Tale «The twelve brothers»

---

ROCÍO GARCÍA JIMÉNEZ

Universidad de Málaga. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Traducción e Interpretación. Campus de Teatinos, s/n. 29071 Málaga, España.

Dirección de correo electrónico: [rogarcia@uma.es](mailto:rogarcia@uma.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0290-6661>

Recibido/Received: 1/1/2022. Aceptado/Accepted: 14/3/2023.

Cómo citar / How to cite: García Jiménez, Rocío, «Estereotipos y roles de género en las traducciones al español y al inglés de cuento de los hermanos Grimm *Los doce hermanos*», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 26 (2024): pp. 197-219.

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.26.2024.197-219>

**Resumen:** Los estereotipos de género tienen gran protagonismo en la producción de los hermanos Grimm, donde el género se emplea para simbolizar tanto la virtud como el vicio. El presente trabajo analiza, en una primera fase, cuáles son las características que definen los personajes que conforman estos cuentos. Seguidamente, se estudiará, desde una perspectiva comparativa, si estos estereotipos de género se han mantenido en las traducciones al español y al inglés del cuento «Los doce hermanos». Se prestará atención a aquellos casos donde se hayan invertido roles y estereotipos de género y se examinará si han sido manipulados mediante la traducción.

**Palabras clave:** Hermanos Grimm; estereotipos de género; traducción; literatura infantil y juvenil (LIJ).

**Abstract:** Gender stereotyping has always been of paramount importance in the Brothers Grimm work, where gender is usually used to symbolise moral virtues and vices. The present study will analyse, from a comparative point of view, if this (sometimes reversed) gender stereotyping has been maintained in the translations into English and Spanish of the tale «The twelve Brothers». We will pay special attention to those cases where reversed stereotypes and roles are found and see if they have been manipulated, in any way, through translation.

**Keywords:** Brothers Grimm tales; gender stereotyping; translation; literature for children and younger readers.

**Sumario:** Introducción; 1. Origen, transmisión y transformación de los *Kinder- und Hausmärchen*, 1.1. De lo oral a lo escrito, 1.2. De lo escrito a lo escrito; 2. Roles de género en los cuentos de los Hermanos Grimm y su impacto en la sociedad; 3. Análisis del cuento «Los doce hermanos» y de sus traducciones desde una perspectiva de género, 3.1. El cuento, 3.2. Los personajes y la trama: inversión de roles de género, 3.3. Las traducciones al inglés y al español de «Los doce hermanos»; Conclusiones; Referencias bibliográficas.

---

**Summary:** Introduction; 1. Origins, transmission and transformation of *Kinder- und Hausmärchen*, 1.1. From oral into written, 1.2. From written into written; 2. Gender roles in the Grimm brothers tales and their impact on society; 3. Analysis of the tale “The twelve brothers” and its translations from a gender perspective, 3.1. The tale, 3.2. The characters and the plot: gender role inversion, 3.3. Translations into English and Spanish of «The twelve brothers»; Conclusions; References.

---

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis, desde una perspectiva de género, de las características que definen a los personajes que conforman los cuentos de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (1785-1863 y 1786-1859, respectivamente).

Con el fin de dilucidar si el rol femenino es siempre el mismo y comprobar la manera en que la traducción, como agente manipulador, actúa en estos casos, realizaremos, además, un estudio comparativo de las traducciones al español y al inglés de uno de los cuentos de los famosos *Kinder- und Hausmärchen*, (1812-15) titulado «Die Zwölf Brüder», conocido en español como «Los doce hermanos» y en inglés como «The twelve brothers».

Cabe destacar que, en el caso del español, tendremos en cuenta dos traducciones, cada una de ellas realizadas en una variedad concreta y diferente del español. La primera traducción corresponde a la que María Antonia Seijo Castroviejo llevó a cabo en español peninsular para la editorial Anaya y que aparece publicada en el libro *Jacob y Wilhelm Grimm. Cuentos completos* (Grimm. Traducción, edición y prólogo de Seijo Castroviejo, 1985). La segunda, de María Edmée Álvarez, está en español mexicano y pertenece a la obra *Cuentos de Grimm*, publicada por la editorial Porrúa (Grimm. Traducción, edición y prólogo de Edmée Álvarez, 1978). Para la versión inglesa, se analizará una traducción más reciente, que es la que Maria Tatar realizó en 2012 y que se publicó dentro de la obra titulada *The Annotated Brothers Grimm. The Bicentennial Edition* (W. W. Norton and Company). La edición inglesa de Tatar (Grimm. Traducción, edición, prefacio y comentarios de Tatar, 2020) cuenta con una traducción reciente al español realizada por Ediciones Akal y que se ha titulado *Edición del bicentenario. Hermanos Grimm. Edición anotada*. Pedro Piedras Monroy se ha encargado de la traducción del prefacio (2020, pp. xv-xx) y de las notas al margen que acompañan los cuentos, escritas en inglés por la propia Tatar. Para la traducción de los cuentos ha recurrido al alemán, entendemos que a la misma versión de los

cuentos de la que traduce Tatar (y también Seijo Castroviejo y Edmée Álvarez), es decir, la séptima y definitiva versión de 1857. De este modo, Piedras Monroy ha evitado realizar una traducción indirecta de los cuentos a través del inglés. A pesar de la correlación y cercanía que la traducción de Piedras Monroy pueda tener con la de Tatar, hemos decidido no tenerla en cuenta para el análisis porque, al tratarse de una traducción recién publicada, no ha adquirido aún la condición canónica que tienen en español las de Seijo Castroviejo o Edmée Álvarez. Además, el hecho de que las traductoras examinadas sean todas mujeres es de especial interés, ya que, como se verá más adelante, la presencia femenina ha resultado ser de gran pertinencia a la hora de que los *Kinder- und Hausmärchen* se exportaran de lo oral a lo escrito, de generación en generación y «all over Europe, indeed all over the world» (Ghesquiere, 2014, p. 21).

## 1. ORIGEN, TRANSMISIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LOS *KINDER- UND HAUSMÄRCHEN*

### 1. 1. De lo oral a lo escrito

Jacob y Wilhlem Grimm nacieron en Hanau en 1785 y 1786, respectivamente. Considerados como los padres de la filología alemana, destacan, sobre todo, por sus *Kinder- und Hausmärchen* (*Cuentos infantiles y para el hogar*), obra publicada por primera vez en dos volúmenes en 1812 y 1815, respectivamente, y en la que pretendían recoger la tradición oral de los cuentos populares europeos. Cortés Gabaudan (2019, p. 32) advierte de que la idea de recopilar los cuentos ni siquiera se debió a una iniciativa propia de los hermanos Grimm, sino que se llevó a cabo, en primera instancia, por petición de Clemens Brentano (1778-1842), quien había publicado en 1805, junto con Achim von Arnim, una primera recopilación de canciones populares o *Lieder*. Brentano pensó que, para la continuación de estos *Lieder*, sería interesante contar con la presencia de cuentos populares. Por recomendación, encuentra a los hermanos Grimm, a los que encomienda la búsqueda de estos cuentos en la tradición literaria canónica alemana y, sobre todo, en la tradición oral, con la *Volkspoesie* y la *Naturpoesie* como grandes representantes de esa tradición (Tatar, 2020, p. 36). De acuerdo con Cortés Gabaudan (2019, p. 33), en 1810, dos años antes de la publicación de la primera versión original de los cuentos, conocida como *Urfassung*, los hermanos le presentan, por escrito, a Brentano una colección de cuarentaiocho cuentos,

de los cuales solo dieciocho son de proveniencia literaria. El resto tiene como fuente la tradición oral.

Es así como comienza la labor traductora de los hermanos Grimm, siempre de carácter intralingüístico (Jakobson, 1959). Cabe destacar que la mayoría de los autores (o narradores) de esos textos origen de tipo oral fueron, en realidad, autoras (o narradoras). Según Cortés Gabaudan (2019, p. 20), los hermanos Grimm contaron, durante todos sus años de trabajo con los *Märchen*, con hasta cuarenta informantes. Las más conocidas, durante la primera época, fueron la madre y las hijas de la familia Hassenpflug y la madre y las hijas de la familia Wild (una de las cuales acabó casándose con Wilhelm Grimm). También sobresale, a partir de la versión de 1819, Dorothea Viehmann, cuyo retrato aparece en esta segunda edición. A pesar de haber sido presentada por Edgar Taylor en su traducción al inglés de 1823 como una campesina anciana de origen muy humilde, Viehmann no fue, en palabras de Tatar (2020, p. 37), «ni una campesina ni una representante del *Volk*». Por lo tanto, estas narradoras-informantes fueron las encargadas de transmitir a los hermanos Grimm sus cuentos del hogar y de la familia en un alemán oral, doméstico, femenino, probablemente tintado de usos dialectales, hogareños, que los hermanos Grimm tradujeron a un alemán imperantemente masculino (recordemos que el acceso a los estudios superiores oficiales estaba vedado a las mujeres). Estas historias transmitidas por mujeres contaron, además, con la presencia de otra mujer: Bettina von Arnim (1785-1859), hermana de Brentano y esposa de von Arnim. Bettina von Arnim actuó como intermediaria para que los cuentos llegaran al público-destinatario: las familias y los niños (Shua, 2012). Sobre la traza femenina que estas informantes, en su mayoría jóvenes y de buena posición social, dejaron en los cuentos hablaremos más adelante.

## 1. 2. De lo escrito a lo escrito

La labor de traducción de los Grimm no se reduce exclusivamente a la conversión de un texto oral a uno escrito, pues los hermanos dedicaron su vida a retocar, reescribir, rehacer, en definitiva, a retraducir sus cuentos. La primera versión fue publicada en 1812 en Berlín por la editorial Realschulbuchhandlung; esta primera edición constó de dos volúmenes, el primero publicado en 1812 y el segundo, en 1815. Resultan bastantes conocidos el fracaso comercial y las críticas negativas que siguieron a esta primera publicación. Dicho fracaso estuvo motivado por una

interpretación errónea del *skopos* de esta primera conversión de lo oral a lo escrito y materializado en el estilo empleado y el receptor. Con respecto al estilo, los círculos académicos a los que iba en realidad dirigida la obra no supieron captar el entramado lingüístico que los dos hermanos habían articulado para mantener viva la oralidad de los cuentos en sus textos. Por su parte, ni el público infantil, receptor natural de la obra si se atiende al título, ni el público adulto,<sup>1</sup> encargado de proporcionar lecturas a las personas de corta edad, tampoco encontraron muchos alicientes para leer los cuentos, plagados por aquel entonces de contenido sexual y de violencia.

Tras este primer fracaso editorial, los Grimm se percataron, en palabras de Tatar (2020, p. 43), de que «(...) tanto el material como los modos impedían el éxito popular del libro» y, como consecuencia, modificaron su visión de los cuentos y comenzaron a explotar el rol didáctico y moralista de estos, así como a enfocarlos «al gusto de la época y de los destinatarios de los cuentos: las familias cristianas y burguesas de la Alemania del siglo diecinueve» (Cortés Gabaudan, 2019, p. 19). De este modo, para la segunda edición de 1819, la colección de cuentos había sido objeto de los que podríamos denominar una segunda *autotraducción intralingüística*, realizada esta vez dentro del plano de lo escrito. De acuerdo de nuevo con Tatar (2020, p. 43):

Hacia 1819, fecha de la segunda edición, la colección había recibido más de un lavado de cara. Dieciocho cuentos habían sido tan fuertemente revisados, redactados y reescritos que resultaban casi irreconocibles, y se habían añadido cuarenta y cinco más. (...). El éxito popular real aún se les escapaba a los Grimm, pero finalmente llegó, si bien en términos modestos, con la edición compacta de *Cuentos para la infancia y el hogar*, publicada en 1825.

A excepción de la edición compacta de 1825, la cual se vio altamente influenciada por la publicación de la traducción al inglés de los cuentos (García Jiménez, 2018), los hermanos llegaron a publicar a lo largo de su vida hasta siete reediciones o autorretraducciones de los cuentos. Y es que «el cuento en sí mismo constituye un género en el que modificación, revisión, reescritura están siempre presentes» (García Jiménez, 2017, p. 268).

---

<sup>1</sup> Hay que tener en cuenta la doble audiencia que caracteriza a la literatura infantojuvenil (LIJ) (Shavit, 1986; Klingberg, 1986; Puurtinen, 1995; Oittinen, 2000).

En las siguientes páginas, prestaremos especial atención al rol transformador que han desempeñado tanto las informantes como las posteriores traductoras del cuento de «Los doce hermanos» en lo que respecta a los estereotipos de género.

## **2. ROLES DE GÉNERO EN LOS CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM Y SU IMPACTO EN LA SOCIEDAD**

A pesar de que existen autores que consideran que los cuentos no deben ser analizados desde un punto de vista que vaya más allá de lo meramente literario porque «pasan por encima de estas distinciones» (Cortés Gabaudan, 2019, p. 16), hay otras corrientes interpretativas que sí se decantan por leer la obra de los Grimm desde diferentes perspectivas. Muy conocida es, por citar un ejemplo, la aproximación sicoanalítica a los cuentos que Bettelheim realizó en 1976. Asimismo, destacan las publicaciones que se centran en un enfoque social, como sucede con el estudio llevado a cabo por Fernández Rodríguez (1998) sobre las diferentes versiones, reescrituras e interpretaciones (sicoanalíticas y feministas) del cuento de «La Bella Durmiente». A tal efecto, Fong (1997) argumenta que, para conocer el impacto que tienen los cuentos clásicos, como los de los Grimm, en los lectores y en la sociedad, es necesario estudiar el estilo de estos cuentos, así como los temas que tratan y los personajes que los componen.

Con respecto a los personajes, en esta lectura social de los cuentos cobran especial relevancia factores como los roles de género, cuyo tratamiento en la obra de los Grimm sigue generando en la actualidad numerosos debates, en los cuales se observan posiciones enfrentadas. Rowe (1986) ya apuntaba que los cuentos prescriben cuáles deben ser los patrones de comportamiento social adoptados por hombres y mujeres e insistía en que estos contribuyen a la perpetuación de ciertas ideas,<sup>2</sup> como que solo las mujeres pasivas, bellas y desvalidas son recompensadas con el matrimonio,

---

<sup>2</sup> Giménez Calpe (2011, p. 82) apoya esta teoría y argumenta que estas ideas se pueden modificar, también mediante la literatura, como sucede, por ejemplo, con las reinterpretaciones de la escritora austríaca Elfriede Jelinek sobre los mitos de princesas tan conocidas como Blancanieves o La Bella Durmiente. Estas reinterpretaciones parten de los textos predecesores y se transforman en metatextos, donde los personajes femeninos hablan de sí mismas y sobre los estereotipos que de ellas han quedado.

entendido como sinónimo de estatus y bienestar social; sin embargo, aquellas mujeres que presentan comportamientos egoístas y agresivos u ostentan cierto poder serán castigadas con la censura social, el ostracismo e incluso la muerte. Lieberman (1972, p. 385) también afirma que los personajes femeninos de los Grimm se esfuerzan por ser bellas, por convertirse en «las elegidas» de un hombre poderoso y, como consecuencia de esto, hacerse ricas y conseguir una mejor posición social. Por su parte, Tatar (2012, p. 29) menciona el hecho de que la curiosidad femenina se castiga en los cuentos, mientras que la curiosidad masculina se celebra. En esta misma línea, Erum (2009, p. 300) afirma que para que una mujer sea considerada como constructiva dentro del sistema patriarcal debe ser pasiva, intencionadamente inferior y no poseer apenas iniciativa. De hecho, para esta autora (Erum, 2009, pp. 300-307), las etapas de la vida de la mujer modélica, según los cuentos de los Grimm, son tres: la primera se corresponde con la niña buena, que en los cuentos se caracteriza por ser hermosa, inocente, obediente, sumisa, amable. Nunca se queja y suele estar protegida o ayudada por un agente sobrenatural. La segunda etapa se relaciona con la buena esposa, que vive subordinada al marido y cuyo rol queda circunscrito a la esfera privada, es decir, a las tareas domésticas. La riqueza y el estatus de estas mujeres dependen directamente del marido. Por último, está la buena madre. Normalmente, el deseo de ser padres es una prioridad crucial para las parejas que aparecen en los cuentos de los Grimm y, además, la maternidad se presenta como aquello que da sentido a la vida de una mujer.

No obstante, a pesar de que estas tres etapas a las que se refiere Erum son, en muchas ocasiones, fácilmente reconocibles en los personajes femeninos que aparecen en los cuentos de los Grimm –sobre todo si la visión que se tiene de ellos ha pasado, en palabras de Greenhill y Kohm (2020, p. 12), por un proceso de *disneyficación*– también es cierto que, si se lleva a cabo una lectura más completa y pormenorizada de todos los cuentos, rápidamente se percibirá que en ellos no solo:

(...) abundan las heroínas femeninas tanto e incluso más que los héroes masculinos, sino que esas princesas o muchachas en apuros de los cuentos distan mucho de seguir el patrón clásico de la mujer sumisa y son mujeres que acaban saliendo de los problemas en los que se meten gracias a su ingenio, resolución y buen hacer. (...) cuando en los cuentos aparece una pareja de hermano y hermana, o bien una hermana con varios hermanos varones, es muy notorio que es justamente la hermana la que tiene un papel

más activo y protagonista y que acaba salvando a su hermano o hermanos varones (Cortés Gabaudan, 2019, pp. 14-15).

Stone (1975, p. 43), por su parte, alude al rol que las películas de Disney y las traducciones han desempeñado, dentro del contexto norteamericano, en la difusión de los cuentos de los Grimm desde la perspectiva de género.<sup>3</sup> De acuerdo con esta autora, son muy pocas las traducciones que ofrecen más de veinticinco cuentos, lo cual redundaría en la poca abundancia de heroínas. La apenas docena de heroínas que sí aparecen libro tras libro (y en las películas de Disney) se caracteriza por ser dócil y sumisa. Sin embargo, Stone (1975, *ibid.*) apunta que «of the total of 210 stories in the complete edition, there are 40 heroines, not all of them passive and pretty».

Por consiguiente, si no limitamos los cuentos de los Grimm a aquellos que Disney ha decidido llevar a la pantalla a lo largo del pasado siglo xx, se podrá observar que en estos se llegan a encontrar incluso personajes femeninos a los que, dentro de un mismo cuento, se les asignan roles de género opuestos entre sí. De hecho, es frecuente ver a heroínas que, aunque al principio del cuento presentan un comportamiento pasivo y sumiso, a medida que avanza la historia experimentan transformaciones que acaban alterando su rol e invirtiéndolo. Un ejemplo claro lo encontramos en el cuento que analizamos en este trabajo, titulado «Los doce hermanos», cuyo argumento resumiremos más adelante, y en el cual es fácilmente apreciable la inversión de roles de género e, incluso, la convivencia de roles de género opuestos en un mismo personaje o en varios.

Cortés Gabaudan (2019, p. 14) argumenta que uno de los motivos que influyen en la inversión de roles en los personajes femeninos está estrechamente relacionado con que la mayoría de las personas a las que acudían los Grimm como fuente oral eran mujeres.<sup>4</sup> Siguiendo la teoría de Cortés Gabaudan (2019, p. 22) estas informantes solían ser mujeres jóvenes y cultivadas que se movían en un ambiente urbano, burgués y ligeramente afrancesado (provenían de familias hugonotas), por lo que no es de extrañar que la elección de cuentos, temas y personajes estuvieran en consonancia con los gustos y la manera de entender el mundo de estas mujeres, a quienes se les podría aplicar el rol de «mediador creativo» que Lathey (2014, p. 16)

---

<sup>3</sup> Calero Ruiz (2004) analiza los roles de género atribuidos a los personajes femeninos de las películas de Disney y cómo dichos roles se han ido modificando a lo largo de los años.

<sup>4</sup> Ya hemos hecho referencia en §1.1 a las informantes de la familia Hassenpflug y de la familia Wild, así como a la supuesta anciana de origen campesino Dorothea Viehmann.



emplea para referirse a los traductores de LIJ. De este modo, los cuentos han ido adquiriendo diferentes pátinas a lo largo de los años, dependiendo de quién los contara: las informantes procedentes de las familias burguesas alemanas de la época, los propios hermanos Grimm, con su formación filológica y afán didáctico, moral y nacionalista, o los y las diferentes traductores y traductoras que se han encargado de llevar la obra a otras culturas y generaciones.

### **3. ANÁLISIS DEL CUENTO «LOS DOCE HERMANOS» Y DE SUS TRADUCCIONES DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO**

#### **3. 1. El cuento**

El cuento de «Los doce hermanos» se caracteriza por ser poco conocido a nivel popular; sin embargo, es de los que se han mantenido en prácticamente todas las versiones y reediciones de la obra de los Grimm, desde la primera a la última. «Los doce hermanos» narra la historia de una hermosa niña con una estrella dorada en la frente que es la decimotercera hija de un rey, el cual, pese a la oposición de su mujer, la reina, toma la decisión de matar a sus doce hijos varones para que la niña pueda heredar así todo el reino. Avisados por su madre, la reina, los hermanos huyen al bosque y se quedan allí a vivir. Transcurridos unos años, la reina le cuenta a su hija la existencia y el paradero de sus doce hermanos mayores y la niña decide ir a buscarlos. Tras encontrarlos, decide quedarse a vivir con ellos y encargarse de las tareas de la casa, que hasta el momento habían recaído en el hermano pequeño, llamado, siguiendo la tradición bíblica, Benjamín. Un día, la niña corta doce lirios blancos con la intención de regalárselos a sus hermanos. Al cortarlos, los muchachos se convierten en cuervos. En ese momento, una vieja que pasaba por allí le da a la niña la solución para romper el hechizo: deberá permanecer callada y sin sonreír durante siete años. La heroína, decidida a salvar a sus hermanos, se sube a un árbol y, en silencio, se pone a hilar. Un día, un rey que está de caza por la zona se enamora de la muchacha y decide casarse con ella. Tras varios años de matrimonio, la madre del rey, una mujer malvada que considera que no hablar ni sonreír es signo de mala conciencia, convence a su hijo para que condene a muerte a su mujer. Aunque al principio se niega, el hijo acaba sucumbiendo ante la insistencia materna. Cuando están a punto de quemar en la hoguera a la heroína, los siete años de encantamiento llegan a su fin. En ese momento aparecen doce cuervos que se transforman en los

doce hermanos y salvan a su hermana de las llamas. La joven explica todo a su marido, el rey, y este envía a su madre ante los jueces, que la condenan a morir en un barril lleno de aceite hirviendo y serpientes venenosas.

### 3. 2. Los personajes y la trama: inversión de roles de género

«Los doce hermanos» presenta una serie de elementos en los que se puede apreciar la presencia de una inversión de los roles de género, sobre todo, en cuanto a personajes se refiere (Tatar, 2020, p. 39). Si empezamos analizando a la protagonista de la historia, veremos que los rasgos que la definen son la voluntad férrea y la moral intachable. Además, la niña asume la responsabilidad del exilio de sus doce hermanos, así como el encantamiento de estos y su posterior salvación. La esperanza queda materializada en la solidaridad fraternal y en el comportamiento heroico de la niña, que consigue estar sin hablar y sin sonreír durante siete años. Por lo tanto, no nos encontramos en absoluto ante una protagonista sumisa o pasiva.

Otra de las peculiaridades de «Los doce hermanos» reside en que es uno de los pocos cuentos de los Grimm en los que el agente homicida es el padre y no la madre. La madre de la protagonista, a pesar de mostrarse preocupada por la decisión que toma su marido y aceptarla con aparente sumisión, también opta por convertirse en un personaje activo, ya que toma la iniciativa de mandar en secreto a los hijos al exilio.

A nivel argumental, la posición que ocupa la muchacha dentro de la familia resulta problemática y poco comprensible (Tatar, 2020, p. 40). En el cuento, lo que prevalece son los deseos de muerte del rey hacia sus hijos varones y no la predilección por la hija, ya que en la primera versión recogida por los Grimm en 1812 se dice explícitamente que el rey no deseaba tener hijas. Este dato desaparece en las siguientes versiones, donde se incluye además el motivo por el que el rey decide matar a sus doce hijos varones: evitar que el reparto de las riquezas y del reino se realice de forma tan fragmentada. Como vemos, es a partir de las versiones posteriores donde se da más protagonismo a la hija, aunque sea en pos de la coherencia textual (resultaba incomprensible que el rey, aun no queriendo tener hijas, decidiera no solo convertir a esta en la heredera de todo, sino asesinar a sus doce hijos varones). Según Cortés Gabaudan (2019, p. 77), fue Dorothea Viehmann, la informante por excelencia a partir de 1819, quien realizó los cambios *feminizantes* en este cuento, por lo que una vez más nos encontramos ante una influencia femenina que

provoca la alteración del cuento en el proceso de autorretraducción intralingüística llevado a cabo por los hermanos Grimm.

### 3. 3. Las traducciones al inglés y al español de «Los doce hermanos»

Los rasgos de género que vamos a tener en cuenta a la hora de comparar las traducciones al inglés y al español son cinco y todos han sido expuestos por Tatar en las notas explicativas que esta autora añade en su edición del cuento (2020, pp. 39-43). Dichos rasgos son los siguientes:

1) Nombre bíblico del hermano menor: Benjamín. Tatar (2020, p. 39) nos recuerda que Benjamín fue el último de los doce hijos que tuvo Jacob. Su madre, Raquel, murió en el parto y su última voluntad fue llamar al niño Benoni, que significa «hijo de mis penas». Sin embargo, Jacob acabó poniéndole el nombre de Benjamín, que quiere decir «hijo de mi mano derecha». Los Grimm encontraron en este cuento cierta similitud con este relato bíblico, ya que en ambas historias hay un padre todopoderoso y una madre que, aunque viva, no puede hacer todo lo que quisiera por actuar en favor de sus hijos y se somete a la voluntad de su marido.

2) La estrella dorada en la frente de la heroína: se trata de un signo que demuestra las conexiones cósmicas de la niña, su descendencia real y belleza sobrenatural. Ya hemos comentado que la belleza es una característica fundamental que deben tener aquellos personajes femeninos considerados modélicos.

3) El orden de la casa: he aquí otra muestra del comportamiento ejemplar femenino. La diligencia y el buen hacer a la hora de realizar las tareas domésticas eran de gran importancia para los Grimm. Zipes (1988, p. 20) comenta que este cuento tuvo un atractivo especial para los hermanos, pues vieron reflejada su propia situación familiar<sup>5</sup> y ensalzan la limpieza y el orden de la casa como una virtud que debe ser promovida. De hecho, es una de las virtudes más repetidas en la colección de cuentos.

4) Voto de silencio: para Bottigheimer (1982, p. 143) estos «silencios redentores» difieren en hombres y mujeres. De este modo, mientras que en los hombres suelen ser leves y duran poco tiempo, en las mujeres, como

---

<sup>5</sup> Los hermanos Grimm quedaron huérfanos de padre a una edad temprana y tuvieron que convertirse en los cabezas de familia.

sucede aquí, son prolongados y muy estrictos (recordemos que la heroína no puede ni hablar ni sonreír).

5) El papel de villano: o, más bien, de villana. Si bien el padre se presentaba al principio como el agente homicida, al ser quien pone en peligro a los doce hermanos, al final del cuento es la suegra de la heroína quien pretende mandarla asesinar. Las mujeres no modélicas, normalmente en forma de madrastras, suelen asumir el rol de villanas en los cuentos de los Grimm.

Veamos a continuación cómo se han tratado estos rasgos de género en las traducciones al inglés y al español.

Con respecto al nombre bíblico del hermano menor, tanto la traducción al inglés de Tatar como la española de Seijo Castroviejo mantienen la referencia bíblica que aparece en el original; sin embargo, la traducción mexicana la omite:

1) Die Mutter aber saß nun den ganzen Tag und trauerte, so daß der kleinste Sohn, der immer bei ihr war, **und den sie nach der Bibel Benjamin nannte**, zu ihr sprach: “Liebe Mutter, warum bist du so traurig?” (Grimm, 1857, en línea).

1.a) The mother of the boys was filled with sorrow, and she grieved all day long. Finally, the youngest son, who was always around her **and to whom she had given the name Benjamin (after the Bible)** asked her: “Mother dear, why are you so sad?” (Grimm, 2012, p. 38, traducido por Maria Tatar).

1.b) La madre estaba sentada todo el día y no paraba de lamentarse, de tal manera que el hijo más pequeño, que siempre estaba con ella **y que, siguiendo la tradición bíblica, llevaba el nombre de Benjamín**, le dijo: –Querida mamá, ¿por qué estás tan apenada? (Grimm, 1985, p. 83, traducido por María Antonia Seijo Catroviejo).

1.c) Pero la reina estaba muy triste: la reina no hacía más que llorar y llorar. Y el más pequeño de sus hijos, que siempre estaba a su lado **y se llamaba Benjamín**, preguntó: –Madre, madre, ¿por qué estás tan triste? (Grimm, 1978, p. 228, traducido por María Edmée Álvarez).

La omisión en la traducción de Edmée Álvarez no solo evita la referencia religiosa (algo que podría relacionarse con la corrección política vigente en el México laico de la época), sino que, además, elimina las

alusiones a la imposición de la voluntad del padre sobre la madre, del hombre sobre la mujer. Recordemos que, para Tatar, el relato bíblico acerca de la elección del nombre de Benjamín (la madre de Benjamín no quería que su hijo se llamase así y, a pesar de que esta fuera su última voluntad, el padre lo acaba llamando Benjamín igualmente) guarda similitud con el hecho de que, en el cuento, el padre de los doce hermanos decida, sin tener en cuenta la oposición de la madre, que sus hijos deban morir asesinados.

La estrella dorada en la frente que tiene la protagonista, símbolo de su belleza, se trata de las siguientes maneras:

2) Das Töchterchen, das ihre Mutter, die Königin, geboren hatte, war nun herangewachsen, **war gut von Herzen und schön von Angesicht und hatte einen goldenen Stern auf der Stirne** (Grimm, 1857).

2.a) The little girl to whom the queen gave birth grew up to become a child who **was kind of heart and fair of face. She had a golden star on her forehead** (Grimm, 2012, p. 39, traducido por Maria Tatar).

2.b) La niña que tuvo su madre, la reina, había crecido, **era de buen natural y hermosa de cara y tenía una estrella en la frente** (Grimm, 1985, p. 84, traducido por María Antonia Seijo Castroviejo).

2.c) Y la niña que había tenido la reina fue creciendo, y **era muy bonita, tenía buen corazón y había nacido con una estrella de oro en la frente** (Grimm, 1978, pp. 228-229, traducido por María Edmée Álvarez).

Las tres traducciones respetan el original en muchos aspectos, ya que, en lo que respecta a la descripción física de la protagonista, mantienen que tenía buen corazón, que era guapa y que tenía una estrella en la frente. No obstante, las traducciones al español de Seijo Castroviejo y de Edmée Álvarez sí se desvían un poco de la literalidad que conserva la versión inglesa de Tatar. De este modo, la niña es, en alemán, «gut von Herzen» (de buen corazón), mientras que en el español de Seijo Castroviejo es «de buen natural». Además, en esta traducción se omite el color dorado de la estrella que tiene la protagonista en la frente, ya que solo dice que «tenía una estrella». Por su parte, la traducción de Edmée Álvarez se caracteriza, a la hora de describir la belleza física de la heroína, por presentar un estilo más directo y natural y dice que la niña era, simplemente, «muy bonita». Asimismo, encontramos una amplificación, puesto que se especifica que

la niña, en lugar de tener una estrella dorada en la frente, «había nacido» con ella. Sin embargo, las técnicas de traducción adoptadas no afectan a nivel argumental, a excepción de la omisión del color de la estrella de Seijo Castroviejo.

El orden en la casa en las tres traducciones se ha manifestado así:

3) Nun blieb sie bei Benjamin zu Haus und half ihm in der Arbeit. (...) **Sie suchte das Holz zum Kochen und die Kräuter zum Gemüs und stellte die Töpfe ans Feuer, also daß die Mahlzeit immer fertig war, wenn die elfe kamen. Sie hielt auch sonst Ordnung im Häuschen, und deckte die Bettlein hübsch weiß und rein** (Grimm, 1857).

3.a) The princess stayed at home with Benjamin and helped him around the house. (...) **The princess gathered firewood, found herbs to cook the vegetables with, and stirred the pots on the fire so that there was always food on table when the brothers returned home. She kept everything in the house in good order and made the beds up with clean, white linens** (Grimm, 2012, pp. 40-41, traducido por Maria Tatar).

3.b) Ella permaneció entonces con Benjamín en la casa y le ayudaba a hacer el trabajo. (...). **Buscaba leña para cocinar y las hierbas para la ensalada y ponía las ollas al fuego, de tal manera que la comida estuviera siempre lista cuando llegaran los once. Mantenía además el orden en la casita y preparaba las camas con ropa limpia y blanca.** (Grimm, 1985, pp. 85-6, traducido por María Antonia Seijo Castroviejo).

3.c) La niña se quedó en la casita con Benjamín, le ayudaba a arreglar la casa y a hacer la comida. (...) **la niña iba a buscar leña y setas, y siempre tenía la comida a tiempo** (Grimm, 1978, p. 229, traducido por María Edmée Álvarez).

Tanto la traducción de Tatar como la de Seijo Castroviejo destacan por su adecuación a la hora de hacer referencia a cada una de las labores que la niña realizaba en casa para sus hermanos. Solo la traducción al español mexicano de Edmée Álvarez muestra una clara elisión de estas tareas. Mientras que en el texto original y en las traducciones al inglés y al español de España estas tareas se describen de manera minuciosa durante cuatro líneas, aproximadamente, la traducción mexicana reduce las labores a ir a buscar leña y setas y a tener la comida a tiempo, sin mencionar para quién. Mantener la casa en orden y tener las camas siempre listas con sábanas limpias y blancas también son tareas domésticas que desaparecen

en la traducción de Edmée Álvarez, que, con estas elisiones, exime a la protagonista, en cierta medida, de uno de los pocos roles de género tradicionales que no están invertidos en el cuento.

La descripción del voto de silencio también presenta leves transformaciones en la traducción mexicana de Edmée Álvarez:

4) Da sprach das Mädchen in seinem Herzen: **“Ich weiß gewiß, daß ich meine Brüder erlöse”**, und ging und suchte einen hohen Baum, setzte sich darauf und spann, **und sprach nicht und lachte nicht** (Grimm, 1857).

4.a) The girl vowed to herself: **“I know that I will be able to free my brothers”**, and she went and found a hollow tree, seated herself in it, and began spinning. **She neither spoke nor smiled** (Grimm, 2012, p. 41, traducido por Maria Tatar).

4.b) Entonces la muchacha se dijo a sí misma: **«Estoy segura de que salvaré a mis hermanos»**. Y se marchó y buscó un gran árbol, se sentó encima e hilaba **y no hablaba ni reía** (Grimm, 1985, p. 86, traducido por María Antonia Seijo Castroviejo).

4.c) La niña no volvió a hablar desde aquel momento, **porque estaba empeñada en salvar a sus hermanos**; se subió a un árbol muy alto, se puso a hilar **y no abría la boca más que para comer** (Grimm, 1978, p. 230, traducido por María Edmée Álvarez).

Las traducciones de Tatar y Seijo Castroviejo vuelven a resaltar por su adecuación y, de nuevo, la traducción de Edmée Álvarez presenta unos levísimos cambios a nivel semántico, sintáctico y de estilo. De este modo, en alemán, inglés y en español peninsular la protagonista sabe que ella será capaz de salvar a sus hermanos y está determinada a hacerlo. Sin embargo, en español mexicano la seguridad de la niña se transforma casi en cabezonería, por lo que se podría inferir que la heroína no está plenamente convencida de sus capacidades. Significativo nos parece también que la protagonista del cuento sea desposeída de su voz en la traducción de Edmée Álvarez y no sea ella quien manifieste personalmente su determinación (o empeño, según leemos en esta versión) de salvar a sus hermanos. Por otra parte, mientras que el original alemán y las traducciones al inglés y al español de España son precisas a la hora de describir el voto de silencio (no hablar ni reír), la traducción mexicana trivializa ligeramente este sacrificio al afirmar que «no abría la boca más

que para comer» (cabe recordar que los votos de silencio femeninos en los Grimm solían ser más estrictos y duraderos que los masculinos). Nos encontramos, por tanto, ante el único ejemplo analizado en el que la versión mexicana realiza cambios que obstaculizan una posible lectura feminista y que, además, afianzan la concepción clásica del rol de género.

El último ejemplo está relacionado con el papel de la villana y el castigo que esta recibe al final del cuento:

5) **Die böse Stiefmutter ward vor Gericht gestellt und in ein Faß gesteckt, das mit siedendem Öl und giftigen Schlangen angefüllt war, und starb eines bösen Todes** (Grimm, 1857).

5.a) **The wicked mother-in-law was brought before a judge and put into a barrel filled with boiling oil and poisonous snakes, and she died a painful death** (Grimm, 2012, p. 43, traducido por Maria Tatar).

5.b) Ø (Grimm, 1985, p. 87, traducido por María Antonia Seijo Catroviejo).

5.c) **Y a la suegra la llevaron los jueces a la cárcel, y luego la metieron en una tinaja llena de aceite hirviendo y de serpientes venenosas, y lo pasó muy mal y se murió** (Grimm, 1978, p. 230, traducido por María Edmée Álvarez).

Las diferentes autorretraducciones que los Grimm hicieron de su famosa colección están marcadas por la constante atenuación de ciertos elementos entendidos como inapropiados, dado el poco éxito comercial que tuvo la primera publicación, no considerada apta para el público infantil. En consecuencia, para las siguientes ediciones, los Grimm «seleccionaron nuevas historias, alteraron el contenido, suprimiendo en la mayoría de los casos las referencias al sexo y los elementos indecorosos» (García Jiménez, 2018, p. 41). No obstante, la violencia sí permaneció intacta en muchos casos, debido a que, según Tatar (2012, p. 49), a los Grimm, en su afán didáctico y moralista, les interesaba dejar patente que el mal siempre debe ser castigado. Así, vemos cómo la madre del rey, que ha resultado ser la verdadera villana de «Los doce hermanos», es llevada antes los jueces y condenada a una muerte horrible en un barril lleno de aceite hirviendo y serpientes venenosas. Cortés Gabaudan (2019, p. 38) difiere ligeramente de Tatar y afirma que la violencia de los cuentos sí se



vio sutilmente rebajada en las publicaciones posteriores, ya que los Grimm comenzaron a introducir «una justificación mediante un juicio o sentencia antes de matar a los malvados»; sin embargo, los castigos siempre son drásticos y crueles. En este caso, la traducción de Tatar y de Edmée Álvarez (la de esta última con un estilo más natural y directo) relatan la condena y muerte de la villana sin ningún tipo de elisión o atenuante, algo que no sucede en la traducción de Seijo Castroviejo, donde se omite esta parte y acaba felizmente el cuento con la siguiente frase, donde «inocente» rima con «felizmente»: «El rey se alegró, cuando oyó que era inocente, y a partir de ese momento vivieron felizmente» (Seijo Castroviejo, 1985, p. 87).

La decisión, en la traducción de Seijo Castroviejo, de omitir el cruento castigo de la villana podría interpretarse, en primer lugar, como un claro ejemplo de paternalismo traductor (Lorenzo, 2014), una muestra más del intervencionismo que caracteriza a la traducción de literatura infantil y que se justifica en razón del tipo de destinatario (por ejemplo, Shavit, 1986 y Alvstad, 2018). Al mismo tiempo, podríamos decir que hay un cierto interés por dejar un poso feminista al final del cuento, ya que al eliminar la condena y muerte de la villana se atenúa, en cierto modo, su comportamiento malvado. De este modo, en la versión española el papel del villano queda repartido entre un hombre y una mujer: el padre de los doce hermanos y la protagonista, al inicio del cuento, y la madre del rey con el que se casa la heroína al final. El rol de villano no recae, de este modo, con más fuerza sobre un personaje femenino.

## CONCLUSIONES

La obra de Jakob y Wilhelm Grimm se caracteriza por tener una naturaleza cambiante, como suele suceder con todos sus cuentos. Tras la publicación de la primera y poco exitosa edición de 1812-15, los hermanos se embarcaron en un proceso de retraducción de los cuentos y se afanaron en adaptarlos, tanto en forma, como en contenido y con intenciones didácticas y moralistas, al gusto del receptor, que, aunque en un principio había sido la élite académica alemana, al final acabaron siendo las familias burguesas alemanas de la época, junto con sus hijos. En este proceso destacan las informantes de los Grimm, la mayoría de ellas mujeres instruidas y con buena posición social, que se convirtieron en las autoras de los textos originales orales que los Grimm vertieron al formato escrito. Además, estas informantes debieron de influir en la feminización de

algunos de los cuentos (Cortés Gabaudan, 2019), así como en la inversión de los roles de género que, según hemos podido comprobar, también resultan ser bastante frecuentes en muchos de los cuentos de los Grimm, a pesar de la visión que hayan podido dar de ellos las adaptaciones filmicas de la factoría Disney.

El cuento de «Los doce hermanos» sobresale por contar, de manera clara, con personajes cuyo rol de género se ha visto invertido. Tanto en el análisis del propio cuento y de su evolución a lo largo de las retraduccionas llevadas a cabo por los propios Grimm como en el estudio descriptivo y comparativo de sus traducciones al inglés y al español de España y de México, se aprecia la presencia de una marca feminista, realizada o bien por las informantes, los propios Grimm o las traducciones estudiadas en este trabajo.

En lo que respecta a estas últimas, hemos observado que las tres mantienen, en líneas generales, los rasgos de género, tanto invertidos como clásicos, que aparecen en «Los doce hermanos». La traducción al inglés de Maria Tatar se caracteriza por su literalidad e interés por dar a conocer los orígenes, motivos, significados y distintas lecturas que pueden aplicarse en cada cuento. La traducción española de María Antonia Seijo Castroviejo, aun siendo también bastante literal, opta por la omisión del castigo y muerte de la villana al final de la historia, suavizando de este modo el rol de género clásico que se le podría atribuir a esta y dejando una leve marca feminista. Cabe señalar que tanto Tatar como Seijo Castroviejo se acercan al texto origen desde una perspectiva más bien filológica. Ambas realizan una introducción bastante academicista a sus traducciones y Tatar incluso añade anotaciones explicativas en los márgenes de cada cuento.

La traducción mexicana de María Edmée Álvarez es la que, en pos de ofrecer un texto con un lenguaje sencillo, natural y directo (su enfoque es más didáctico y su traducción, la más dirigida al público infantil), se aleja con más frecuencia del original alemán, sobre todo, allá donde se encuentran marcas relacionadas con los roles de género (omite las referencias religiosas y disminuye la lista de tareas del hogar asumidas por la protagonista).

Las tres traducciones (la de Tatar, la de Seijo Castroviejo y la de Edmée Álvarez) son ejemplos claros de intervencionismo traductor (Marcelo, 2003), ya que presentan comportamientos paternalistas en referencia a los rasgos que definen los roles femeninos en el cuento. Entendemos, siguiendo a Lorenzo (2014), que un traductor actúa de forma

paternal cuando, en aras de proteger al lector, incluye en su texto meta elementos que se encontraban implícitos en el texto origen o bien elimina intencionadamente otros elementos que pueden resultar inapropiados para el receptor. En nuestro caso, estos paternalismos traductores se han concretizado en paternalismos omisores, en el caso de Seijo Castroviejo y Edmée Álvarez, y en paternalismos explicativos en el caso de Tatar, quien, a pesar de proporcionar la traducción más literal, la adereza constantemente con la inclusión de paratextos, como son las notas al margen y al pie de página.

Sin embargo, este comportamiento paternalista y feminista no solo es atribuible a las traductoras aquí analizadas (o a las propias editoriales o colecciones que publican los libros), sino que podríamos hacerlo extensible también a las informantes, quienes transformaron los relatos provenientes de la tradición oral, feminizándolos; y a los hermanos Grimm que, como traductores intralingüísticos de sus propios cuentos, aceptaban los cambios feminizadores de estas informantes y que, ya desde la segunda edición, comenzaron a dar un enfoque más didáctico y moralista a su obra, pero también más moderno, al introducir muchas tramas y personajes en los que los roles de género estaban claramente invertidos.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvstad, Cecilia (2018). Children's literature. En Kelly Washbourne y Ben Van Wyke (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp.159-180). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315517131-12>
- Bettelheim, Bruno (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Thames and Hudson.
- Bottigheimer, Ruth B. (1982). Tale spinners: Submerged voices in Grimm's fairy tales. *New German Critique*, 27, 141-150. <https://doi.org/10.2307/487989>
- Calero Ruiz, Clementina (2004). La mujer dibujada. Arquetipos y modelos femeninos en el cine de animación de Disney. *Revista Latente*, 2, 17-36.

- Cortés Gabaudan, Helena (Ed.) (2019). *Los cuentos de los hermanos Grimm como nunca te fueron contados. Primera edición de 1812. La versión de los cuentos antes de su reelaboración literaria y moralizante*. La Oficina Ediciones.
- Edmée Álvarez, María (Ed.) (1978). *Cuentos de Grimm*. Porrúa
- Erum, Tazeen (2009). The history of gender ideology in Brother Grimm's fairy tales. *Pakistan Business Review*, 11, 297-313.
- Fernández Rodríguez, Carolina (1998). *La Bella Durmiente a través de la historia*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Fong, Kenny (1997) (30 de abril de 2006). *The Effect of Classic Fairy Tales on Readers and Society*. Recuperado el 31/12/2021 de diciembre de <http://www.cs.siu.edu/~kfong/research/fairytales.html>.
- García Jiménez, Rocío (2017). Los Hermanos Grimm en España y en México: el caso de *Los doce hermanos*. En Juan Jesús Zaro Vera y Salvador Peña Martín (Eds.), *De Homero a Pavese. Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales* (pp. 266-285). Edition Reichenberger.
- García Jiménez, Rocío (2018). De los Grimm al español neutro de la 'factoría' Disney: retraducciones, canon y atenuaciones de *Blancanieves* a ambos lados del Atlántico. En Salvador Peña Martín y Juan Jesús Zaro Vera (Eds.), *Traducir a los clásicos: entornos y transformaciones* (pp. 39-57). Comares.
- Ghesquiere, Rita (2014). Why does children's literature need translation? En Jan Van Coillie y Walter Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies* (pp. 20-34). Routledge.
- Giménez Calpe, Ana (2011). El mito de la princesa: Blancanieves y la Bella Durmiente según Elfriede Jelinek. *Extravío. Revista Electrónica de Literatura Comparada*, 6, 82-96.

Greenhill, Pauline y Steven Kohm (2020). Hansel and Gretel films: crimes, harms and children. *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*, 2 (1), 11-34. <https://doi.org/10.32798/dlk.350>

Grimm, Jacob y Wilhelm (1812-15). *Kinder- und Hausmärchen*. Realschulbuchhandlung.

Grimm, Jacob y Wilhelm (1857) (11 de diciembre de 2024). Die Zwölf Brüder. *Die schönsten Kinder- und Hausmärchen*, Spiegel Online. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6248/10>

Grimm, Jacob y Wilhelm (1978). *Cuentos de Grimm* (Trad. y Ed. María Edmée Álvarez). Porrúa. (Obra original publicada en 1857).

Grimm, Jacob y Wilhelm (1985). *Cuentos de niños y del hogar* (Trad. y Ed. María Antonia Seijo Castroviejo). Anaya. (Obra original publicada en 1857).

Grimm, Jacob y Wilhelm (2012) *The Annotated Brother Grimm. The Bicentennial Edition* (Trad. y Ed. Maria Tatar). Norton and Company. (Obra original publicada en 1857).

Grimm, Jacob y Wilhelm (2020). *Hermanos Grimm. Edición anotada. Edición del bicentenario* (Trad. Pedro Piedras Monroy). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 2012).

Jakobson, Roman (1959). On linguistic aspects of translation. En Reuben. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674731615.c18>

Klingberg, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Liber/Gleerup.

Lieberman, Marcia (1972). Someday my prince will come: Female acculturation through the fairy tale. *College English*, 34, 383-395. <https://doi.org/10.58680/ce197218272> ; <https://doi.org/10.2307/375142>

- Lathey, Gillian (2014). The translator revealed. Didacticism, cultural mediation and visions of the child reader in translators' prefaces. En Jan Van Coillie y Walter Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies* (pp. 1-18). Routledge.
- Lorenzo, Lourdes (2014). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *Trans: Revista de Traductología*, 18, 35-48. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2014.v0i18.3244>
- Marcelo Winitzer, Gisela (2003). Tipos de intervencionismo en la traducción de la literatura infantil y juvenil. En Ricardo Muñoz Martín (Ed.), *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (pp. 633-639). [http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI\\_1\\_GMW\\_Tipos.pdf](http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_GMW_Tipos.pdf).
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. Garland Publishing.
- Puurttinen, Tiina (1995). *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. University of Joensuu.
- Rowe, Karen (1986). *Feminism and Fairy Tales*. Taylor and Francis.
- Seijo Castroviejo, María Antonia (Ed.) (1985). *Cuentos de niños y del hogar*. Anaya.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. University of Georgia Press.
- Shua, Ana María (20 de diciembre de 2012). Un lugar lejos de la literatura. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2012/12/20/actualidad/1356035943640038.html>
- Stone, Kay (1975). Things Walt Disney never told U;us. *The Journal of American Folklore*, 88, 42-50. <https://doi.org/10.2307/539184>
- Tatar, Maria (Ed.) (2012) *The Annotated Brother Grimm. The Bicentennial Edition*. Norton and Company.

Tatar, Maria (Ed.) (2020). *Hermanos Grimm. Edición anotada. Edición del bicentenario* (Trad. Pedro Piedras Monroy). Ediciones Akal.

Zipes, Jack (1988). The changing function of the fairy tale. *The Lion and the Unicorn*, 12, 7-31. <https://doi.org/10.1353/uni.0.0236>