

## Brujas y princesas en “La mica”, de Carmen Lyra: lectura feminista

### Witches and Princesses in “La Mica”, by Carmen Lyra: Feminist Reading

Robles Murillo, Keylor



 Keylor Robles Murillo  
robleskeylor@gmail.com  
Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

#### Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Universidad de Costa Rica, Costa Rica  
ISSN: 0377-628X  
ISSN-e: 2215-2628  
Periodicidad: Semestral  
vol. 47, núm. 1, 2021  
[filyling@gmail.com](mailto:filyling@gmail.com)

Recepción: 05 Marzo 2020  
Aprobación: 29 Abril 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/125/1251597038/index.html>

DOI: <https://doi.org/0.15517/rfl.v47i1.44412>

**Resumen:** En este artículo se analiza la representación de las brujas y las princesas dentro del cuento “La mica”, del libro *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), de Carmen Lyra. Para este fin, se establecen una serie de apartados. En primer lugar, se señala el aparato crítico mediante el cual se acerca al texto, correspondiente a la literaria feminista y el objeto de estudio definido. En segundo lugar, se ubica a la autora y su obra dentro de su contexto político, social, económico y cultural. En tercer lugar, se incluyen dos estrategias de mediación: intertextos e interdiscursos, con el fin de dilucidar el análisis. En cuarto lugar, se señalan las implicaciones sociales e ideológicas de los discursos inherentes en el cuento. Finalmente, se aportan las conclusiones obtenidas a partir del abordaje.

**Palabras clave:** literatura infantil, magia, princesas, brujas, feminismo.

**Abstract:** This article analyzes the representation of witches and princesses in the story “La mica”, from the book *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), by Carmen Lyra. For this purpose, a series of sections are established. First, the critical apparatus by which the text is approached, corresponding to the feminist literary and the defined object of study, is pointed out. Secondly, the author and her work are located within their political, social, economic and cultural context. Third, two mediation strategies are included: intertexts and inter-discourses, in order to elucidate the analysis. Fourth, the social and ideological implications of the discourses inherent in the story are pointed out. Finally, the conclusions obtained from the approach are provided.

**Keywords:** Children's literature, magic, princesses, witches, feminism.

## INTRODUCCIÓN1

La literatura, al situarse en un contexto sociocultural, político y económico específico, se convierte en una construcción humana permeada por los discursos de la sociedad en que se circunscribe. Ante esta realidad, la crítica literaria debe desarrollarse mediante la comprensión de las particularidades históricas y coyunturales que determinan dichos contextos (Picado, 1983). Lo anterior, implica un esfuerzo analítico en los investigadores respecto a la identificación de los rasgos ideológicos presentes en los textos literarios.

La literatura infantil ha sido un género envuelto en discusiones “académicas”, principalmente, debido a su conceptualización. Quesada y Vásquez (2011) señalan dos aspectos que han originado este debate: a) la literatura no necesita clasificaciones y b) los niños y las niñas no cuentan con las habilidades para evaluar el “verdadero arte”. Agregan que este tipo de literatura suele reducirse a su carácter didáctico o pedagógico; por tanto, se subvaloriza dentro de los estudios literarios. En el caso de Pacheco (2005), acentúa en tres aspectos que caracterizan este tipo de literatura: a) la presencia de elementos folclóricos, b) los conflictos entre la realidad y la fantasía y c) la existencia de un fin asociado a lo moralizante.

En el caso de Costa Rica, la literatura infantil se ha invisibilizado en la mayoría de las revisiones históricas de la literatura de este país. Uno de los estudios que refieren a este tipo de literatura fue realizado por Bonilla (1984). En su abordaje historiográfico, el autor enfatiza en el teatro y la poesía infantiles. Respecto a este último género literario señala que ha permanecido vigente en las letras costarricenses a partir de la inspiración espontánea y de diversos fines didácticos o educativos.

Antes de seguir, es importante indicar que las discusiones sobre la conceptualización de la literatura infantil, así como aspectos específicos concernientes a dicha literatura, no son profundizadas en esta oportunidad, pues los párrafos anteriores procuran situarla como un producto social y humano, dentro una sociedad determinada, que debe ser estudiado. A partir de esta idea, se analizan los discursos, las relaciones intertextuales y las implicaciones sociales e ideológicas identificadas a lo largo de los apartados.

#### APARATO CRÍTICO PARA ACERCARSE AL TEXTO

Para encauzar el análisis en este texto, se incluyen las premisas conceptuales que sustentan la teoría literaria feminista. De acuerdo con Moi (1988), dicha teoría tiene como objetivo cuestionar las relaciones de poder sexistas y androcéntricas sobre las cuales se ha cimentado la cultura y la sociedad patriarcales. Específicamente, esta corriente teórica destaca las formas en cómo esas relaciones desiguales se reproducen en los textos literarios. Por esta razón, la autora citada manifiesta que ninguna crítica es imparcial, puesto que parten del lugar en donde se sitúa el sujeto dentro de la sociedad.

Dentro de la crítica literaria feminista resaltan tres enfoques: a) el francés de corte psicoanalista, b) el británico orientado a las teorías marxistas referentes a la opresión y c) el estadounidense delimitado a las expresiones textuales (Pacheco, 2005). En este caso, se retoman principalmente los planteamientos del enfoque estadounidense. Además, se alude a principios compartidos por la visión británica, en cuanto a la opresión sufrida por las mujeres dentro de una sociedad patriarcal y capitalista.

Una de las referentes dentro de la corriente feminista estadounidense es Elaine Showalter (Estados Unidos, 1941), quien propone tres fases de evolución de la literatura femenina: a) fase femenina (1840-1880): se imitan los personajes femeninos secundarios presentes en el canon literario, b) fase feminista (1880-1920): se transgrede dicho canon al interpelar la subordinación sexista y c) fase de mujer (1920-presente): se busca la expresión propia de las mujeres (Pacheco, 2005; García, 1994). Aunado a esto, Showalter (citada por Pacheco, 2005, p. 260) plantea el término “ginocrítica”, entendido como el marco teórico enfocado en la creatividad de las mujeres al contemplar estilos, temas y tradiciones literarias.

Uno de los conceptos centrales dentro de la teoría literaria feminista es el género, que se comprende como una categoría para desentramar la desigualdad generada a partir del sistema sexo-género impuesto por el patriarcado. En el caso de Lamas (2002), la autora conceptualiza el género de la siguiente forma:

es el conjunto de ideas sobre la diferencia sexual que atribuye características “femeninas y masculinas” a cada sexo, a sus actividades y conductas, y a las esferas de la vida. Esta simbolización cultural de la diferencia anatómica toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales (p. 57).

Respecto a lo anterior, Blanco (1999) afirma que las lecturas feministas desconfían de la aparente transparencia genérica de las formaciones culturales. Añade que en el caso de la literatura se permite

evidenciar la realidad asimétrica cuando las escritoras y sus textos no coexisten en los mismos espacios discursivos y sociales que los escritores y sus producciones culturales. Por esta razón, muchas escritoras reconocidas inicialmente firmaron bajo seudónimos masculinos, o bien sin marcas de género<sup>2</sup>.

Otra de las categorías primordiales dentro de esta teoría refiere al sexismo. Según Lara (1991), este sistema de opresión consiste en una forma de esencialismo, ya que es la afirmación absoluta de la diferencia de los individuos basada en el sexo biológico. Por tanto, es una absolutización de la diferencia que pasa por su naturalización social, es decir, se inferiorizan los rasgos asociados con la biología femenina, principalmente, con la capacidad reproductiva; mientras que los elementos biologizados y sexuados como masculinos, o enlazados a lo varonil, se sobrevaloran en el ámbito social.

Recurrir a la teoría literaria feminista y sus categorías dentro del abordaje del cuento “La mica” (1920), de Carmen Lyra, permite discutir sobre las estrategias empleadas para representar a los personajes femeninos en la narrativa y, a su vez, identificar las representaciones sociales y los estereotipos construidos sobre las mujeres. Cabe mencionar que el objetivo de este artículo, en concordancia con el aparato crítico, consiste en encauzar una lectura ética y política que trascienda los aspectos formales y estéticos.

Respecto a la idea anterior, es oportuno aclarar que el análisis no se lleva a cabo desde una perspectiva reduccionista; al contrario, con el fin de fortalecer el objetivo del estudio, sin intenciones de caer en eclecticismo, también se incorporan planteamientos centrales de la teoría del folclore desarrollada por Propp (1984) para comprender la tradición oral y sociocultural que ha estado vigente en la literatura infantil, la cual fue rescatada por Carmen Lyra en su libro *Los cuentos de mi tía Panchita* (1920).

La teoría del folclore facilita situar los cuentos de Lyra dentro de un contexto atravesado por determinantes culturales y, al mismo tiempo, brinda herramientas que facilitan el abordaje de la reinención de los relatos orales según el escenario en que se lleve a cabo (Propp, 1984). En este sentido, se debe entender que los textos de esta autora replantean la tradición oral predominante en el siglo XIX y XX; por lo que la crítica literaria es la encargada de releer y resignificar esas narraciones en los contextos actuales.

## UBICACIÓN DE LA AUTORA Y SU OBRA

María Isabel Carvajal, conocida como Carmen Lyra, nació en San José, Costa Rica, en enero de 1887. Desde joven se dedicó a la enseñanza y la pedagogía. Según González y Sáenz (1977), “Carmen Lyra vivió por el pueblo: como ciudadana, como maestra, como escritora” (p. 43). Antes de su primera novela, *En una silla de ruedas* (1918), publicó varios documentos sobre temas artísticos, científicos y biográficos en revistas como *Repertorio Americano*, *Pandemonium*, *Athenea*, *Renovación*, *Trabajo*, *Ariel* y *Cultura*.

Según Rojas y Ovarés (1995), Lyra perteneció al grupo de intelectuales conformado por escritores nacidos entre 1870 y 1880, quienes vincularon la actividad política y educativa a favor de los sectores populares. Estos autores se organizaron a partir de revistas y centro de estudios, tales como *Germinal* y la Universidad Popular. Uno de los ejes principales de sus ideas estético-ideológicas fue la oposición al imperialismo estadounidense, el liberalismo y el positivismo de la generación anterior, denominada el Olimpo. Sostenían que las ideas del progreso material promovidas por dicha generación servían para preservar la crueldad, la injusticia y la represión sistemática (Quesada, 1988).

Dentro de los intelectuales se encuentran Rafael Ángel Troyo Pacheco (1870-1910), Roberto Brenes Mesén (1874-1947), José María Zeledón Brenes (1877-1949), Lisímaco Chavarría (1878-1913) y Joaquín García Monge (1881-1958). Otros escritores que incluyen en esta generación son Mario Sancho Jiménez (1889-1948), Omar Dengo Guerrero (1888-1928), Luis Dobles Segreda (1889-1956) y Max Jiménez Huete (1900-1947), debido a la congruencia de tópicos y posturas con los autores mencionados al inicio.

En lo que refiere a la estética literaria, en la cual se circunscribe la autora, se puede hacer alusión principalmente al realismo. Según Bonilla (1984), Carmen Lyra es la escritora que está más cerca de dicha estética y, simultáneamente, constituye el caso más notable del advenimiento de la mujer en las letras

hispanoamericanas. A lo anterior, Ugarte (2011) agrega que a esta escritora se le atribuye ser la precursora del realismo social en Costa Rica, principalmente por su texto *Bananos y hombres* (1933). De la misma forma, logró incorporar elementos del realismo dentro de la literatura infantil.

Referente al papel de Lyra en la literatura infantil costarricense, Bonilla (1984) afirma que esta escritora fue pionera al materializarla en formas dramáticas: “Con varias obras en las que imprimió su gusto literario y su sentimiento maternal dentro de un espíritu genuinamente infantil” (p. 214). Por tanto, algunos de sus textos, incluso inéditos, rescatan esta intención, por ejemplo, “La niña Sol”, “Había una vez”, “La cigarra y la hormiga”, “Ponerle el cascabel al gato”, “El violín mágico”. La mayoría de estas referencias son adaptaciones de fábulas populares, o bien de autores reconocidos o clásicos.

La obra literaria de Carmen Lyra se conforma por los siguientes textos: *En una silla de ruedas* (1917), *Las fantasías de Juan Silvestre* (1918)<sup>3</sup>, *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), *¿Qué habrá sido de ella?* (1922), *El barrio Cothnejo-Fisby* (1923), *Siluetas de la maternal* (1929), *Bananos y hombres* (1931) y *El grano de oro y el peón* (1933). Como parte de su obra póstuma se encuentra: *Obras completas* (1972), *La cucarachita mandinga* (1976), *Relatos escogidos: Antología* (1977), *Los otros cuentos de Carmen Lyra* (1985) y *Narrativa de Carmen Lyra. Relatos escogidos* (2011).

Específicamente, sobre el texto *Cuentos de mi tía Panchita* (1920) se debe tomar en cuenta que corresponde a la compilación de veintitrés cuentos divididos en dos secciones: a) los cuentos de la tía Panchita: adaptaciones de obras europeas clásicas en la literatura infantil y b) los cuentos del Tío Conejo: las aventuras de este personaje. En todas las narrativas, se incluyen elementos propios del ser costarricense<sup>4</sup> referentes a su patrimonio cultural. Según Rodríguez (1993), en este libro, la autora integra el folclor, el lenguaje popular costarricense y la adaptación de los cuentos infantiles a situaciones cotidianas.

En esta misma línea, Rojas y Ovares (1995) indican que los hechos narrados no refieren únicamente a elementos realistas, pues se denota una presencia de seres fantásticos (brujas y hadas), junto a figuras propias del catolicismo (Virgen de los Ángeles). Asimismo, se incluye a tío Conejo y tío Coyote, personajes ligados a la tradición indígena del continente, que han estado presentes en diversos textos literarios latinoamericanos. Por ejemplo, son representados en textos de Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942), Francisco Morales Santos (Guatemala, 1940) y Ricardo Estrada (Guatemala, 1917-1976).

Referente al cuento “La mica”, analizado en esta oportunidad, existen pocos abordajes previos a nivel nacional e internacional. Uno de los trabajos encontrados corresponde a la investigación desarrollada por Ugarte (2011), como parte de su tesis de maestría en la Universidad de Barcelona, en donde analizan las representaciones de las mujeres, o los personajes femeninos, en todo el libro de Lyra. En el caso del cuento seleccionado, la autora enfatiza en uno de los elementos típicos de los cuentos de hadas presentes en la narrativa, el cual refiere a la transformación o metamorfosis: mica<sup>5</sup>-princesa:

Este relato es el primero del núcleo catalogado como cuentos de hadas que tiene como personaje principal a una mujer/princesa, “la única hija del rey de Francia”, convertida en animal, una mica, por una bruja [...] a fin de cuentas un monstruo, que hechizó, maldice y pega a la princesa en venganza porque su padre no quiso casarse con ella [...] Esta transformación, que raya en lo milagroso, tiende a darse hacia el final del relato, en un desenlace maravilloso y en un proceso que pasa de la fealdad a la belleza absoluta (Ugarte, 2011, pp. 26-30).

Esta autora concluye que Lyra no se separa mucho de los cuentos de hadas tradicionales, especialmente en cuanto a la inclusión de personajes femeninos que deben ser rescatados por los hombres. Sin embargo, resalta la figura de la mica al romper con los papeles arquetípicos de las mujeres como víctimas, ya que ella también incide en su liberación ante la bruja que la mantenía en cautiverio (Ugarte, 2011). La afirmación anterior es uno de los elementos centrales de este artículo que se discute más adelante.

Otro de los abordajes previos del texto estudiado corresponde al artículo de Pacheco (2005). En este documento, la autora señala que “La mica” es la primera historia del núcleo de los relatos concernientes

a las adaptaciones de obras europeas de la literatura infantil, en donde la protagonista es una mujer; específicamente, una princesa con apariencia animalizada. Según esta autora, en la narrativa:

se rechazan muchas de las posiciones o características de feminidad de acuerdo a la sociedad patriarcal. La mica/princesa no es nada sumisa, más bien es bastante “cabezona” pues hace lo que quiere y cuando quiere [...] es ella quien le propone matrimonio al príncipe, quien dispone donde van a vivir y quien decide que el reino de su suegro sea compartido por sus cuñados (Pacheco, 2005, p. 263).

A partir de esta lectura, Pacheco (2005) concluye que el personaje principal es un ser pensante que no le teme a la competencia y cuenta con poderes supernaturales. Sin embargo, la autora no profundiza en que las pruebas definidas por el rey a las tres parejas de sus hijos, incluida la mica-princesa, reproducen la lógica competitiva impuesta como parte de los mandatos patriarcales. Estas pruebas se describen en la Tabla 1; empero, se analizan con más profundidad en el siguiente apartado.

TABLA 1.  
Pruebas definidas por el rey en el cuento “La mica”

Descripción de la prueba	Mandato de género identificado
1. Hilar una camisa	La abnegación-preocupación por el otro
2. Cocinar un plato	El hogar-cocina como espacio social
3. Traer una vaca para ordeñar	El aporte a la economía del hogar
4. Llevar a sus esposas ante el rey	La evaluación por la apariencia

Fuente: Elaboración propia.

## RELACIONES INTERTEXTUALES

Respecto a la intertextualidad de la temática propuesta, se incluyen dos textos en donde las mujeres son representadas como las antagonistas de la historia, o bien la narrativa: a) el mito del pecado original, respecto a Eva en el jardín del Edén, relatado en el libro bíblico del Génesis y b) la bruja del Oeste, de *El Maravilloso Mago de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum (Estados Unidos, 1856-1919). Las dos referencias intentan visibilizar el sexismo como elemento en común dentro de la producción textual.

En primer lugar, se aborda el relato del pecado original, contemplado dentro del mito antropogénico, concerniente al origen del mundo y el ser humano, expuesto en el libro bíblico del Génesis:

[...] Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos y deseable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella [...] Y el hombre respondió: La mujer que me diste por compañera me dio del árbol, y yo comí. Entonces Jehová Dios dijo a la mujer: ¿Qué es lo que has hecho? Y dijo la mujer: La serpiente me engañó, y comí. [...] A la#mujer dijo: Multiplicaré en gran manera tus dolores en tus embarazos; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti (Génesis 2: 4-16).

A partir de esta narración religiosa se han hegemonizado dos perspectivas intrínsecas sobre Eva<sup>6</sup>, y en términos generales respecto a la mujer. En la primera concepción, ella es la culpable del primer acto de

desobediencia (orden impuesta: no consumir del fruto del árbol de la vida), principal pecado aborrecido<sup>7</sup> por Dios en la religión judeocristiana, lo que la convierte en la causante de todas las desgracias de la humanidad. El discurso en donde se culpabiliza a la mujer por los males de las personas también se identifica en el mito de la caja de Pandora<sup>8</sup>. Lo anterior, enfatiza en la idea del hombre como un ser perfecto, hasta en la toma de decisiones, configurada en el marco de una cultura machista. Al contrario, la mujer simboliza la imperfección<sup>9</sup>, la actitud pecaminosa y el camino hacia la ruina.

La perspectiva descrita en el párrafo anterior se representa en el texto abordado; específicamente, al final de libro cuando se comenta la razón por la cual la princesa guardaba la apariencia de una mica:

[...] y cuando estuvieron solos, la niña le contó que una bruja enemiga de su padre, porque este no había querido casarse con ella, se vengó convirtiéndole a su hija en una mica, la que volvería a ser como los cristianos cuando un príncipe quisiera casarse con esa mica (Lyra, 2010, pp. 41-42<sup>10</sup>).

La causante de todas las desgracias de la princesa, hija del rey de Francia, fue una mujer; en este caso, una bruja rencorosa y vengativa. Esta idea reproduce la lógica del patriarcado, sistema de dominación que opera desde tres aspectos en el tejido cultural: a) se basa en prácticas ideológicas y discursivas cuyo fin es menospreciar a las mujeres, b) asigna impositivamente connotaciones negativas, amparadas en mitos y c) presenta una estructura que está al mando de los hombres, quienes ostentan los puestos de poder más jerarquizados (Saltzman, citada por Facio y Fries, 2005, pp. 280-282).

La segunda perspectiva predominante sobre la mujer consiste en su representación como un ser instintivo que actúa a partir de la ausencia de raciocinio. Desde una visión androcéntrica, se considera que el hombre es la persona facultada, incluso por Dios, para dominar la vida de la mujer, los hijos y las hijas, y el patrimonio. A partir de lo anterior, ella se percibe como objeto y receptáculo; por otro lado, él se proyecta como sujeto racional, sabio y sensato. La perspectiva citada se amplía con la siguiente cita bíblica: “Las casadas estén sujetas a sus propios maridos, como al Señor; porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la iglesia, la cual es su cuerpo, y él es su Salvador” (Efesios 5: 22-24).

Este texto bíblico se relaciona con el cuento de Lyra mediante las siguientes asociaciones: Dios-príncipe menor / Iglesia-mica. La relación anterior se concibe desde dos aspectos: a) la princesa convertida en mica debe ser liberada por un hombre, un “caballero” perteneciente a la realeza; ella no es capaz de romper el ciclo de opresión ejercido por la bruja y b) el príncipe, o la figura masculinizada, siempre sabe lo que es mejor para la mujer, se encuentra capacitado para convertirla en persona y cambiarle su destino. Al igual que sucede con Cristo, quien se concibe como el salvador de la Iglesia.

En segundo lugar, se establecen relaciones intertextuales con el libro infantil, *El Maravilloso Mago de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum. En este texto, se enfatiza en las representaciones de las brujas malas, es decir, la del Oeste y el Este. Antes de proseguir, se debe tomar en cuenta que dentro de los hechos narrados la bruja mala del Este muere cuando Dorothy llega al mundo de Oz, debido a que su casa cae sobre ella cuando la niña es arrastrada desde Arkansas por un ciclón: “Al mirar hacia el lugar indicado, Dorothy dejó escapar un gritito de miedo. En efecto, precisamente debajo del rincón de la casa, se asomaban dos pies calzados con puntiagudos zapatos de plata” (Baum, 2010, p. 15).

La bruja buena del Norte describe a la bruja fallecida de la siguiente manera: “—La Maligna Bruja del Este, como ya te dije. La que tenía esclavizados a los Munchkins desde hacía años, obligándolos a trabajar para ella noche y día. Ahora se han liberado, y te agradecen el favor” (Baum, 2010, p. 16). En este caso, se representa como explotadora y opresora, por lo que se podría afirmar que ella formaba parte del feudo al apropiarse de la fuerza de trabajo de sus siervos, los Munchkins, mediante relaciones esclavizantes.

En el caso de la bruja mala del Oeste, también es representada como malvada y feroz, cuya intención principal es esclavizar a las personas y destruir a quienes no puede someter:

—Vayan dónde están esas personas y hángalas pedazos —ordenó la Bruja. —¿No vas a esclavizarlas? —preguntó el jefe de la manada. —No —repuso ella—. Uno es de hojalata, otro de paja, una es una chica y el cuarto un león. Ninguno de ellos sirve para el trabajo, así que pueden hacerlos pedazos (Baum, 2010, p. 146).

Además, se describe físicamente con un solo ojo, con el cual puede ver desde distancias muy lejanas. Tiene pies huesudos debido a que es vieja. Según el texto, la bruja del Oeste no sangra, pues por ser tan mala se le había secado la sangre (Baum, 2010). Ella también fue asesinada por Dorothy, quien le derramó encima una cubeta con agua. Lo anterior, provocó que se derritiera y posteriormente, igual que la bruja mala del Este, se convirtiera en polvo<sup>11</sup>. Esta transformación póstuma se relaciona con el siguiente pasaje bíblico: “Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás” (Génesis 3:19). La referencia al polvo es un elemento latente en la Biblia.

Las representaciones sobre las brujas en la literatura se han caracterizado por proyectarlas como seres malévolos con intenciones egoístas, calculadoras, vengativas y rencorosas. Para Domínguez (1999), la bruja simboliza aquella figura que encarna la dualidad mítica femenina, al contraponerse con la imagen de la “buena madre”. Generalmente, suele representarse como una mujer que se aísla de la sociedad. Sin embargo, en el cuento de Lyra, la autora parafraseada afirma que esta bruja no cuestiona a la sociedad patriarcal, sino que más bien se inscribe dentro de la cultura machista al generar rivalidad entre mujeres.

En “La mica”, de Carmen Lyra<sup>12</sup>, la bruja se caracteriza de esta forma: “Era una vieja más fea que un susto en ayunas: tuerta, con un solo diente abajo, que se le movía al hablar, hecha la cara un arrugero y con un lunar de pelos en la barba” (Lyra, 2010, p. 35). Cabe mencionar que en las representaciones de las brujas también se identifican discursos peyorativos en torno a las personas adultas mayores<sup>13</sup>.

La bruja del cuento estudiado mantiene similitudes con la antagonista del texto de Baum. En la Tabla 2, se señalan cuáles son algunos de los elementos en común:

TABLA 2.  
Similitudes entre las brujas de “La mica” y El Maravilloso Mundo de Oz

“La mica”, de Carmen Lyra (1920)	<i>El Maravilloso Mundo de Oz</i> , de Lyman Frank Baum (1900)
<b>Dimensión física</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tienen un solo ojo</li> <li>• Son viejas y representadas poco atractivas</li> </ul>	
<b>Dimensión actitudinal</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tendencia al sometimiento de los “débiles”</li> <li>• Tienen una sed de venganza injustificada</li> </ul>	
<b>Dimensión cognitiva</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sus acciones son injustificadas</li> <li>• Calculan las acciones para vengarse</li> </ul>	

Fuente: Elaboración propia.

Los rasgos similares mencionados también se encuentran en textos literarios infantiles considerados como clásicos<sup>14</sup>. Por ejemplo, se puede resaltar “Rapunzel” (1812), “La Cenicienta” (1812), “Hansel y Gretel” (1812), “Blancanieves” (1812), “La bella durmiente”<sup>15</sup> (1812), de los hermanos Grimm. Todos estos textos cuentan con diversas versiones y, a su vez, fueron adaptados al cine por la compañía estadounidense *Disney*<sup>16</sup> (1923), sin cambiar el papel asignado a las brujas. Al contrario, se ha reproducido la imagen de las mujeres como las villanas que torturan, asesinan y destruyen todo lo que les rodea. Son seres despiadados que merecen recibir un castigo por parte de la figura heroica.

En este punto, es pertinente situar, a grandes rasgos, el origen de la figura de las brujas dentro de las representaciones sociales. Federici (2010) manifiesta que uno de los motivos principales por los cuales las “brujas” siempre han representado un riesgo contra los valores patriarcales, se relaciona con su inquietud de conocer e ingresar a la ciencia androcéntrica que fue negada históricamente. Por tanto, cuando lograron el control de la función reproductiva, mediante abortos clandestinos y uso de anticonceptivos, esto significó el asesinato de muchas mujeres consideradas como herejes durante la Inquisición en el siglo XVI.

Históricamente, la mujer ha sido obligada a convertirse en un objeto que pasa de concebirse como ser humano a un receptáculo que debe ser controlado. Lagarde (2005) señala que las mujeres se encuentran sujetas a múltiples cautiverios por su condición genérica. Entre dichos cautiverios se encuentra la figura de la bruja. Añade que ellas “han sido privadas de autonomía, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger” (p. 152). Por consiguiente, el cautiverio se convierte en un elemento en común en la historia de opresión y explotación sufrida por las mujeres.

Los intertextos señalados ejemplifican casos en cómo el sexismo ha estado intrínseco en textos literarios y religiosos. Este análisis es ampliado por Naranjo (1981), quien estudia los papeles de las mujeres y sus representaciones:

El de Eva, con su mensaje permanente de dependencia. El de Penélope, con la limitación de la experiencia. El de la virginidad, con su significado dentro de la instrumentación religiosa. El de Beatriz y el de Dulcinea; con la esclavitud del idealismo. El de la maternidad, desvirtuado ahora por la propaganda comercial, con su envoltura de sacrificio y de sadismo (p. 12).

Junto a lo anterior, se debe tomar en cuenta que el cuerpo, principalmente de las mujeres, se ha convertido en un paradigma conceptual, ya que a través de él se construyen y deconstruye un conjunto de aproximaciones teóricas y metodológicas, cuya finalidad reside en explicar las estructuras, los temas y el lenguaje presente en los textos literarios (Vivero, 2010). Por tanto, las representaciones de la corporeidad femenina se han asociado históricamente a nociones vinculadas con la instrumentalización, la apropiación, la sexualización, el sometimiento y la mercantilización ante la mirada masculina.

## IMPLICACIONES SOCIALES E IDEOLÓGICAS

En cuanto a las implicaciones sociales e ideológicas, se hace énfasis en la incidencia e impacto que tienen los discursos de naturaleza sexista dentro de quienes leen el cuento “La mica” (1920). Para desarrollar esta idea, se parte de la premisa de que en el texto se presentan las vidas de los personajes femeninos dentro de una sociedad patriarcal jerarquizada, en donde ellas no se conciben como protagonistas de sus propias historias y subjetividades; al contrario, son cosificadas, objetivizadas y violentadas.

En primer lugar, el rey les sugiere a sus tres hijos ir en búsqueda de la princesa “más hábil y bonita”, ya que quien logre este cometido se quedará con el trono. Nuevamente, las mujeres se reducen a “logros que deben conquistar” los hombres y, paralelamente, se inscriben dentro de un conjunto de simbolismos referentes a la realeza: trono = poder político y trofeo = mujeres que encontraron. Esto se articula con los planteamientos de Sagot (2017), quien manifiesta que “los cuerpos de las mujeres son cosificados, usados como trofeos, como

instrumento de reivindicación del “honor” o de venganza entre hombres” (p. 61). Lo anterior se vigoriza dentro una lógica competitiva impuesta por el patriarcado y el capitalismo.

Antes de continuar, es importante señalar el papel que desempeña la reina al inicio del relato, pues ella representa un obstáculo para que el rey pueda disponer de la vida de sus hijos:

Y el rey estaba desconsolado con sus hijos, porque los encontraba algo mamitas y él deseaba que fueran atrevidos y valiente. Se puso a idear cómo haría para sacarlos de entre las enaguas de la reina, quien los tenía consentidos como a criaturas recién nacidas y no deseaba ni que les diera el viento (Lyra, 2010, p. 35).

El rey concibe como inconveniente la sobreprotección de la reina, debido a que les impide “convertirse en hombres”. Por esta razón, emplea adjetivos como “mamita” para referirse a la actitud poco “masculina” de sus hijos y alude a las enaguas de la reina como un espacio feminizado de deshonor y debilidad. Todas estas analogías reproducen una visión basada en la masculinidad hegemónica, la cual consiste en una práctica genérica que reafirma la legitimidad del patriarcado y hegemoniza la posición dominante de los hombres junto con la subordinación de las mujeres (Connell, 1997).

De igual manera, es pertinente comprender la existencia de las mujeres dentro de la institución del matrimonio junto con las obligaciones derivadas: “—Bueno—les dijo el rey—, quiero antes que nada ver los prodigios que saben hacer” (Lyra, 2010, p. 38). En este caso particular, el rey les ordena, esta vez de manera impositiva, a las esposas de sus hijos que realicen una serie de tareas para determinar cuál de ellas es la “más hábil”. Respecto a esto, dichas labores, como se señaló en apartados anteriores, se asocian con algunos de los roles tradicionales cimentados en el ámbito “privado” del hogar, o lo doméstico.

Pacheco (2005) y Ugarte (2011) manifiestan que el matrimonio es clave en la trama del cuento. Agregan que en este cuento se genera una reversión de este acto, ya que es la mica quien le pide matrimonio a los tres príncipes: “A pesar de encontrarse a merced de la bruja y representar el papel de víctima, es ella misma la que pide matrimonio a cada príncipe y tomará el control de la situación posteriormente [...]” (Ugarte, 2011, p. 28). Sin embargo, ambas autoras no toman en cuenta la violencia física, psicológica y patrimonial que sufre este personaje, en donde casarse con un hombre representa una escapatoria y una ruptura del hechizo. Por tanto, su “iniciativa” no se puede concebir como un acto de autonomía; al contrario, el fin es resguardar su bienestar y lograr su libertad.

Las relaciones de pareja entre los príncipes y las princesas también dejan en evidencia las disparidades sistemáticas, puesto que ellas deben acatar las órdenes del rey comunicadas por sus esposos: “Volvieron los príncipes donde sus mujeres y le explicaron el deseo del rey. Inmediatamente las princesas encargaron seda finísima y se pusieron a hilar” (Lyra, 2010, p. 38). En el caso de los hombres no están sometidos a ningún mandato, su sexo al momento de nacer los transforma en seres completos, idóneos y competentes; son ellas quienes deben demostrar sus capacidades, facultades y aptitudes.

En este análisis, no se puede ignorar que la mica es rebelde: “El marido la llamaba al orden, pero se hacía como si no fuera con ella y el príncipe se ponía cada vez más triste” (Lyra, 2010, p. 38) y “La mica, que era cabezona como ella sola, no quiso hacer caso [...]” (Lyra, 2010, p. 40). A partir de estos extractos, Ugarte (2011) afirma que este personaje es reflexivo y no se amedrenta ante “la competencia que surgirá entre todas las nueras por solicitud del rey” (p. 28). Sin embargo, a pesar de que resiste ante los mandatos patriarcales, sigue encontrándose dentro de la lógica sexista. Al final de la narrativa se evidencian dos ejemplos: a) cuando le da la idea a su marido de repartir el reino entre sus dos hermanos príncipes, no habla frente al rey porque no está autorizada y b) ella no puede hacerse cargo de la corona de Francia, aunque sea la única heredera, necesita un hombre que asuma el poder político, social y económico.

Lo anterior puede generar la idea de que todas las mujeres rebeldes deben terminar siendo sumisas y doblegándose ante las obligaciones impuestas por la sociedad patriarcal. Por tanto, surgen las siguientes interrogantes generadoras: ¿cuál es la finalidad de mostrar un personaje femenino decidido, en algunas

ocasiones, como ejemplo de terquedad? y ¿cuál es el propósito de representar un personaje femenino que genera rupturas, pero termina “domesticándose” ante las exigencias patriarcales?

Del mismo modo, en el cuento de Lyra, el rey, como representante de la masculinidad hegemónica y la monarquía como clase política, tiene una capacidad doble para aprobar o rechazar las compañeras sexoafectivas de sus hijos. Vale resaltar que desde los principios moralistas en que se fundamenta el matrimonio como institución social, este acto de carácter simbólico, legal y religioso representa un intercambio de las mujeres entre hombres, específicamente, entre el padre y el marido<sup>17</sup>.

Bajo esta misma idea, se afirma que los espacios compartidos entre las mujeres y los hombres siempre se han configurado desde las relaciones de poder desiguales y asimétricas, con el propósito central de garantizar la posición privilegiada de ellos:

La dicotomía entre lo privado y lo público ocupa un papel central en los casi dos siglos de textos y de lucha política feminista. En realidad, a su juicio, de esta dicotomía es de lo que trata fundamentalmente el feminismo. Para algunas feministas tal dicotomía es una característica universal, transhistórica y transcultural de la existencia humana [...] a pesar de la variabilidad de papeles desempeñados por hombres y mujeres en todas las sociedades conocidas existe, sin embargo, una asimetría universal, dado que las actividades masculinas se consideran mucho más importantes que las asignadas a las mujeres (Maquieira, 2008, pp. 145-146).

Bayo (2008) manifiesta que la representación social de las mujeres en que se cimienta el sistema patriarcal, se puede resumir en las siguientes premisas ontológicas: “Las mujeres como objeto de uso, de goce, de lucro, de explotación económica, de violencia sexual [...]” (p. 26). Por lo tanto, las mujeres deben renunciar a su voluntad propia para asumir como preocupación central la satisfacción de todos los deseos y mandatos de los hombres, lo cual provoca un arrebatación de su condición como persona.

Un ejemplo de cómo se lleva este hecho a la realidad es mediante el sometimiento de las mujeres a los roles de género representados en el siguiente extracto del cuento: “La mica se hizo la sorda y en toda la semana trabajó nada más que en *sus labores de costumbre: barrer, limpiar, hacer la comida y lavar*” (Lyra, 2010, p. 39, cursiva propia). Las labores del hogar se relacionan intrínsecamente con las mujeres, en donde quienes las cumplen se reconocen como mujeres aptas para formar un matrimonio. Además, se legitima el ideologema de que las “buenas” mujeres cumplen sus deberes en silencio, mientras que las “malas” son aquellas que alzan la voz y se oponen a los roles impuestos.

Seguidamente, el hombre apoyado en diferentes teorías que él ha establecido pretende demostrar la inferioridad de las mujeres y ejercer de manera dictatorial sus privilegios garantés del poder otorgado por las instituciones patriarcales; principalmente la Iglesia y el Estado. Esto le permite crear esquemas de pensamientos y de conductas hegemónicas en los ámbitos sociocultural y personal que reproducen e imponen la creencia de que las mujeres deben ser dependientes a los hombres.

A partir de esta noción, en el texto se representan a las mujeres como inferiores ante los hombres. Incluso, en el texto, el primer príncipe menosprecia a la mica en el plano cognitivo: “Al muchacho le cogieron grandes ganas de reír, y no fue cuento, sino que reventó en una carcajada. —*Vos sos tonta* –le contestó–. ¿Cómo me voy yo a casar con una mica? Si querés te llevo conmigo, pero para divertirme” (Lyra, 2010, p. 36, cursiva propia). De nuevo, se demuestra lo afirmado por Bayo (2008), ya que el príncipe reduce a la mica a fines de diversión y entretenimiento (las mujeres como objeto de goce).

En el caso de la bruja, debido a su asociación con la maldad y la venganza, se describe de la siguiente manera: “Era una vieja más fea que un susto en ayunas: tuerta, con un solo diente abajo, que se le movía al hablar, hecha la cara un arrugero y con un lunar de pelos en la barba<sup>18</sup>” (Lyra, 2010, p. 35). Desde el momento en que aparece este personaje femenino se le adjudica una connotación negativa, no solo en plano cognitivo y actitudinal, como se mostró en el apartado anterior, sino también en el físico.

La necesidad de insistir en resaltar la apariencia de los personajes femeninos, ya sea positiva o negativamente, tanto en las producciones literarias como audiovisuales, reproduce la visión sexista en donde las mujeres son juzgadas a partir de su físico: “La identidad de la mujer se construye en esta sociedad a partir

de la apariencia y las opiniones externas, es decir que el sentido del ser es elaborado entonces con base en lo externo” (Araya, 2006, p. 70). Por tanto, cuando se intenta menospreciar a una mujer en un texto, o en la cotidianidad, se ataca su apariencia; especialmente, cuando ella no cumple con los estándares de belleza canónica impuestos por la mirada patriarcal. Sin embargo, este juicio basado en elementos “estéticos” no se aplica de la misma manera a los hombres, por ejemplo, en el cuento analizado no se describe físicamente ningún personaje masculino.

Tomando como base los planteamientos de este texto, es fundamental analizar el papel que desempeña la literatura en el cuestionamiento o la reproducción de dichas representaciones sociales sobre las mujeres y otros grupos históricamente oprimidos. En el caso de este cuento, se puede afirmar que la narrativa reproduce las relaciones de poder patriarcales que violentan la libertad y la dignidad de las mujeres, lo que puede provocar una serie de implicaciones sexistas en su lector ideal: niños y niñas.

## CONCLUSIONES

A partir de los planteamientos concatenados, se afirma que la sociedad patriarcal y el sistema sexista permean los múltiples escenarios cotidianos de la sociedad. Por tanto, aunque se promuevan discursos críticos sobre la transformación de la realidad y se realicen acciones para lograr un cambio sociopolítico, como lo hace Lyra en *Bananos y hombres* (1931) y *El grano de oro y el peón* (1933), de manera inconsciente, se pueden reproducir discursos que inferiorizan el papel de las mujeres, o bien violentar sus derechos.

Un elemento común en una gran cantidad de textos clásicos enmarcados dentro de la literatura infantil, consiste en la representación de las mujeres como antagonistas, mayoritariamente, bajo la figura de la bruja despiadada, vengativa, fría y calculadora. Mientras que en el caso de las princesas suelen mostrar una dependencia hacia los hombres, ya que son ellos quienes pueden cambiar su futuro. En muchas ocasiones, mediante el rompimiento de un hechizo; así es como sucede en “La mica”, de Carmen Lyra.

De igual manera, en esta oportunidad se brinda un aporte que pretende ampliar la mirada crítica de la obra de Lyra, a partir del texto analizado. Lo anterior requiere estudiar cómo inciden los discursos y las ideologías en la creación de textos literarios y, al mismo tiempo, identificar las manifestaciones de los elementos ideológicos y discursivos que permiten reproducir y legitimar esquemas de pensamiento y prácticas discriminatorias en las personas lectoras.

Finalmente, se reitera la importancia de desarrollar análisis feministas sobre los textos literarios que permitan plantear discusiones sobre las maneras en que se legitima el sexismo en las letras. Para esto, se requiere comprender lo que plantean las feministas, al señalar que las teorías tradicionales no esclarecen el mundo de las mujeres, dado que la voz de la ciencia es masculina y la historia la escriben, mayoritariamente, los hombres. Es esencial cuestionar las relaciones de subordinación y opresión predominantes en todos los espacios de la vida cotidiana, incluida la literatura como producto sociocultural.

## REFERENCIAS

- Agüero, A. (1996). *Diccionario de costarrriqueñismos*. San José: Asamblea Legislativa.
- Araya, D. (2006). *Análisis de la cosificación de la imagen femenina, en el contexto de una sociedad patriarcal: un factor que incide en las manifestaciones de trastornos alimentarios en mujeres adolescentes*. (Tesis de maestría). Universidad Estatal a Distancia.
- Baum, L. (2010). *El Maravilloso Mundo de Oz*. Ciudad de México: ILCE.
- Bayo, R. (2008). Violencia contra las mujeres-violencia contra la mujer. *Estudios feministas*, 4(12), 25-36.
- Blanco, A. (1999). Crítica literaria y feminismo en la actualidad norteamericana. *Política y Sociedad*, 32(2), 85-93.

- Bonerba, G. y De la Cuadra, E. (2015). Maléfica, una divinidad andrógina. En J. González y F. Bernete, *Actas del VII Congreso Internacional de Análisis Textual*. (pp. 151-163). Madrid: Asociación cultural Trama y Fondo.
- Bonilla, A. (1984). *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial STVDIVM.
- Caseres, E. (2008). La función de la mujer en la familia. Principales enfoques teóricos. *Aposta Revista de Ciencias Sociales*, 36(1), 1-21.
- Connell, R. (1997). La organización social de la masculinidad. En T. Valdés y J. Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis* (pp. 31-48). Chile: FLACSO.
- De Rojas, F. (1996). *La Celestina*. Madrid: Ediciones Akal.
- Diccionario de la Real Academia Española. (2019). Definición de mico, ca. Recuperado de <https://dle.rae.es/mico>
- Domínguez, B. (1999). *Hadas y brujas. La reescritura de los cuentos de hadas en escritoras contemporáneas en lengua inglesa*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Facio, A. y Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Academia. Revista sobre la enseñanza del Derecho*, 3(6), 259-294.
- Federici, S. (2010). *El Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficante de Sueños.
- Fernández, O. (2015). Mirada y poder. Una interpretación post-estructuralista del mito de Perseo. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 32(2), 543-565.
- Fernández, R. y Duarte, A. (2006). Preceptos de la ideología patriarcal asignados al género femenino y masculino, y su refractación en ocho cuentos utilizados en el tercer ciclo de la educación general básica del sistema educativo costarricense en el año 2005. *Revista Educación*, 30(2), 145-162.
- Fonseca, V. (1978). *Resumen de literatura costarricense*. San José: Editorial de Costa Rica.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gagini, C. (2015). *Diccionario de costarriqueñismos*. San José: Editorial de Costa Rica.
- García, I. (1994). Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura. *Debate Feminista*, 9(1), 239-244.
- González, L. y Sáenz, C. (1977). *Carmen Lyra (María Isabel Carvajal) presentada por Luisa González y Carlos Luis Sáenz*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Lagarde, M. (2005). *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género. Debate feminista*. México: Taurus.
- Lara, S. (1991). Sexismo e identidad de género. *Alteridades*, 1(2), 24-29.
- Lyra, C. (2010). *Cuentos de mi tía Panchita*. San José: Imprenta Nacional.
- Maquieira, V. (2008). Género, diferencia y desigualdad. En E. Beltrán y V. Maquieira (Eds.), *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos* (pp. 127-153). Madrid: Alianza Editorial.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra
- Naranjo, C. (1981). *La mujer y el desarrollo, la mujer y la cultura*. Ciudad de México: SEP Diana.
- Pacheco, G. (2005). Conceptos teóricos de Elaine Showalter en el texto Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, 49(1), 257-269.
- Picado, M. (1983). *Literatura, ideología, crítica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Propp, V. (1984). *Theory and History of folklore*. Manchester: Manchester University Press.
- Quesada, Á. (1988). *La voz desgarrada. La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada, M. (1996). *Nuevo diccionario de costarriqueñismos*. Cartago: Editorial Tecnológico de Costa Rica.
- Quesada, P. y Vásquez, M. (2011). La literatura infantil en Costa Rica: aportes y ausencias desde la historiografía literaria. *Revista Comunicación*, 20(1), 32-38.
- Reina Valera (2009). *Santa Biblia. Reina Valera-2009*. Recuperado de <http://media.ldscdn.org/pdf/lds-scriptures/holy-bible/holy-bible-spa.pdf>

- Rodríguez, A. (1993). *Literatura infantil de América Latina*. San José: UNESCO.
- Rojas, M. y Ovaes, F. (1995). *100 años de literatura costarricense*. San José: Editorial Fabern Norma.
- Sagot, M. (2017). ¿Un mundo sin femicidios? Las propuestas del feminismo para erradicar la violencia contra las mujeres. En M. Sagot, *Feminismos, pensamiento crítico y propuestas alternativas en América Latina* (pp. 61-78). Buenos Aires: CLACSO.
- Sánchez, C. (2004). *Estereotipos negativos hacia la vejez y su relación con variables sociodemográficas, psicosociales y psicológicas*. (Tesis doctoral en Educación). Universidad de Málaga.
- Ugarte, M. (2011). *Narrativa de mujeres en Costa Rica: Personajes femeninos en los cuentos de mi tía Panchita*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Valbuena, Á. (1989). El mito de Pandora en Calderón. *Thesaurus* 54(1), 64-82.
- Vivero, C. (2010). El cuerpo como paradigma teórico en la literatura. En C. Meza (Comp.), *El cuerpo femenino. Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos* (pp. 129-142). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

## NOTAS

- 1 A Pablo. Tu pronta partida de este mundo, nos deja un vacío eterno. Gracias por haber aportado a este artículo, así como en mi proceso de crecimiento personal y académico. Espero que este texto llegue hasta donde estés.
- 2 Algunas son: Jane Austen (Reino Unido, 1775-1817), Louisa May Scott (Estados Unidos, 1832-1888) y Joanne Rowling (Reino Unido, 1968). Esta última conocida como J.K Rowling.
- 3 Fonseca (1978) afirma que sus dos primeros textos no se pueden catalogar como literatura infantil.
- 4 En “La mica” los acontecimientos se tropicalizan a Costa Rica cuando se menciona lo siguiente: “Entonces ella le entregó dos semillas de tacaco” (Lyra, 2010, p. 38). El tacaco es una fruta endémica de este país (Agüero, 1996).
- 5 En Costa Rica, la palabra mica “es una variante de mona, en el sentido de borrachera” (Gagini, 2015, p.141). Quesada (1996) añade que “micada” se relaciona con “monada, remilgo, melindre” (p. 183). Mientras que en Guatemala este término se utiliza para referirse a “las mujeres que coquetean o presumen” (Diccionario de la Real Academia Española, 2019). En el caso del cuento de Lyra, el término se emplea como sinónimo de mona.
- 6 Dos escritoras latinoamericanas feministas que han resignificado la figura de Eva son: Rosario Castellanos (México, 1925-1974) y Gioconda Belli (Nicaragua, 1948).
- 7 Algunos ejemplos de la Biblia en donde se castiga la desobediencia son los siguientes: Isaías 3:8, 1 Samuel 13:14, Josué 5:6, 1 Samuel 2:30, Jeremías 18:10, Deuteronomio 11:28, Efesios 5:6, Tito 1:16, Tito 3:3, Jeremías 22:21.
- 8 Valbuena (1989) relata lo siguiente: “Pero la mujer Pandora, al levantar con sus propias manos la gran tapa de la vasija que las contenía, soltó y derramó sobre los hombres las mayores miserias” (p. 64).
- 9 Este argumento también se replica en el Corán, libro de la religión musulmana: Corán 3, 45-51 y Corán 19, 16-21.
- 10 Todas las referencias se toman de la edición de este libro publicada en el año 2010 por la Imprenta Nacional.
- 11 Otras citas bíblicas en que se alude al polvo son las siguientes: Génesis 13:16, Deuteronomio 28:24, 2 Samuel 16:13, Job 2:12, Isaías 49:23, Isaías 26:29, Mateo 10:14, 1 Samuel 2:8, Lamentaciones 2:8 y Apocalipsis 18:19.
- 12 Uno de los elementos intratextuales de la obra de Carmen Lyra es la representación de las mujeres como antagonistas arquetípicas: brujas-suegras-madrastras. Por ejemplo, en “La suegra del diablo” y “La negra y la rubia”.
- 13 Según Butler (citado por Sánchez, 2004) la gerontofobia, o el *ageism*, se entiende como “un proceso de estereotipia y discriminación sistemática contra las personas por el hecho de ser viejas, de la misma razón que el racismo y el sexismo se originan por el color de la piel y el género” (p. 75).
- 14 Ambas descripciones se relacionan con el mito de Perseo, las Grayas (Enio: horror, Pefredo: alarma y Dino: temor), son hijas de Ceto y Foco, hermanas de las Gorgonas y viejas de nacimiento. Además, comparten un diente, utilizado para castigar y un ojo, empleado para vigilar (Fernández, 2015). Esta autora analiza estas funciones con los planteamientos de Foucault (1976).
- 15 Respecto a este cuento, *Disney* produjo dos películas sobre la villana de la trama: *Maléfica* (2014) y *Maléfica 2: dueña del mal* (2019), dirigidas por Robert Stromberg y Joachim Rønning, respectivamente. Este personaje ha sido concebido como la antagonista más frívola de todas las películas infantiles. En la película estrenada en 1959, es asesinada por el príncipe Felipe con una espada. Para ampliar la discusión feminista de este personaje, se pueden revisar los aportes de Bonerba y De la Cuadra (2015), quienes estudian su figura desde el género andrógino, los mandatos de género y la reivindicación de la voz de la mujer.

- 16 La empresa *ABC* creó la serie *Once Upon a Time* (2011-2018), producida por Edward Kitsis y Adan Horowitz, con el fin de resignificar algunos de las historias tradicionales de cuentos de hadas.
- 17 Para ampliar esta afirmación, se pueden revisar los aportes de Caseres (2008) y Fernández y Duarte (2006).
- 18 Esta descripción también se puede relacionar con el personaje Celestina del texto *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, quien se describe como bruja, codiciosa, egoísta, desleal, manipuladora, orgullosa, controladora: “Ella tenía seis oficios, conviene saber: lavandera, perfumera, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechicera” (De Rojas, 1996, p. 26).