Tomo 10

CENICIENTA

EL CUENTO DE LOS CUENTOS

Compiladores
CARLOS RUBIO TORRES
MARCELO BIANCHI BUSTOS

Ilustración de tapa
VICKY RAMOS

Academia Argentina de LIJ
Universidad de Costa Rica

Editorial AALIJ

Colección Ensayos
DIGITALES

CENICIENTA,
EL CUENTO DE LOS CUENTOS

Compiladores
CARLOS RUBIO TORRES
MARCELO BIANCHI BUSTOS

Ilustración de tapa
VICKY RAMOS

Alicia Origgi
Antonio Rodríguez Almodóvar
Carlos Rubio Torres
Claudia Sánchez
Graciela Pellizzari
Joel Franz Rosell
Manuel Peña Muñoz
Marcelo Bianchi Bustos
María Belén Alemán
María Isabel Greco
Sarah Mulligan

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

ACADEMIA DE LITERATURA Infantil y Juvenil
Asociación Civil

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil
Cenicienta, el cuento de los cuentos : tomo X / compilación de Marcelo Bianchi Bustos ; Carlos Rubio Torres ; editado por María Fernanda Macimiani ; prólogo de Marcelo Bianchi Bustos. - 1a ed volumen combinado. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial AALIJ ; San José : Universidad de Costa Rica , 2021.
Libro digital, PDF - (Ensayos)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-48376-0-8

1. Ensayo Literario. 2. Literatura Infantil y Juvenil. I. Bianchi Bustos, Marcelo, comp. II. Rubio Torres, Carlos, comp. III. Macimiani, María Fernanda, ed. IV. Título.
CDD 864

Autores: ©Alicia Origgi ©Antonio Rodríguez Almodóvar
©Carlos Rubio Torres ©Claudia Sánchez ©Graciela Pellizzari
©Joel Franz Rosell ©Manuel Peña Muñoz ©Marcelo Bianchi Bustos
©María Belén Alemán ©María Isabel Greco ©Sarah Mulligan.
Comisión de lectura: Graciela Bucci, María Luisa Dellatorre, Ana Emilia Silva.
©Diseño y Maquetación de María Fernanda Macimiani
https://mariafernandamacimiani.com.ar/
©Ilustración de tapa: Vicky Ramos – Artista Plástica de Costa Rica
http://www.vickyramos.com/
Colección Ensayos DIGITALES
Tomo X
Editorial AALIJ
Publicado en formato digital en noviembre de 2021

Web Oficial de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil A.L.I.J.
https://academiaargentinadelij.org/
Revista Digital de A.L.I.J. "MIRADAS Y VOCES DE LA LIJ"
https://academiaargentinadelij.org/miradas-y-voces-de-la-lij/

ÍNDICE

Prólogo, Marcelo Bianchi Bustos	7
Palabras de la Dra. Magda Sandí	11
PRIMERA PARTE – TEXTO LITERARIO	
La ronda de la calabaza, Joel Franz Rosell	19
SEGUNDA PARTE – ENSAYOS	
¿Por qué leer cuentos de hadas en la escuela?, Alicia Origgi.	31
Sobre la verdadera historia de Cenicienta, Antonio Rodríguez Almodóvar	48
La zapatilla de Cenicienta, cristal de símbolos. Un estudio de los discursos de Perrault y Disney, desde la perspectiva de Bettelheim, Carlos Rubio Torres.	65
Largo camino has recorrido, muchacha. Punto de quiebre: de la Cenicienta a las líderes del siglo XXI, Claudia Sánchez.	87
De zapatos y madrastras …, Graciela Pellizzari.	99
Cuatro versiones de la Cenicienta en la literatura infantil chilena, Manuel Peña Muñoz.	105
La Cenicienta en dos obras de Germán Berdiales, Marcelo Bianchi Bustos.	127
La Cenicienta en el siglo XXI: nuevos paradigmas de lectura y reescritura, María Belén Alemán.	137
Un paneo sobre La Cenicienta, María Isabel Greco.	155
"La Cenicienta" (Aschenputtel), de los Hermanos Grimm y "las funciones del cuento" de Propp, Sarah Mulligan.	161
TERCERA PARTE – REPRODUCCIÓN FACSIMILAR	
De Carmen Lyra.	173
Epílogo, Graciela Pellizzari.	181

Prólogo

Marcelo Bianchi Bustos

Una niña que duerme junto a las cenizas, un zapato de cristal y un baile que cambia un destino. Cada uno de éstos son elementos de una red semántica que nos lleva a los lectores a un mundo mágico, el de **Cenicienta**.

Sucede que hay cuentos, como el que hoy nos ocupa, que recibimos desde niños y que nos acompañan a lo largo de toda nuestra vida. Son verdaderos clásicos que han ido pasando de generación en generación, que no poseen fecha de vencimiento –en palabras de Ana María Machado – y que son actualizados con cada lectura que hacemos de ellos. Pero no solo son releídos por los lectores, sino también pos escritores y cineastas que al hacer sus propias lecturas permiten que éste y cada uno de los cuentos provenientes del folklore continúen viviendo. En algunos casos con obras estrechamente vinculadas con las versiones originales, en otros muy alejadas, pero que sin embargo conservan elementos que permiten reconocer los intertextos.

Muchos cuentos poseen una fama universal pero, sin lugar a dudas, como se titula este nuevo tomo de la serie *Ensayos* de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina, **Cenicienta es el cuento de los cuentos**.

Esta publicación tiene la particularidad de estar coeditada con la Universidad de Costa Rica, gracias a las relaciones académicas con el Dr. Carlos Rubio Torres, catedrático de Literatura Infantil de esa casa de altos estudios. Fruto de esas relaciones académicas iniciadas en 2020 es también la ilustración de la portada que fue realizada por la artista plástica Vicky Ramos que plasmó con su arte un momento de este maravilloso cuento.

Al desafío de hacer de las diversas publicaciones de la Academia obras de un carácter federal, abarcando a especialistas de distintas provincias de la República

Argentina, le sumamos ahora un nuevo desafío que consistió en abrir este libro a distintos países de habla hispana, sumando importantes aportes de académicos y escritores provenientes de España, Cuba, Chile y Costa Rica.

A la calidad de todos estos cuentos y ensayos le sumamos un texto de la escritora costarricense Carmen Lyra que, se reproduce de forma facsimilar como una forma más de acercarnos al pasado, pues resultará de especial interés a lectores e investigadores de todo el mundo. Este material fue publicado en *Pandemónium, Revista quincenal ilustrada de Ciencias, Letras y Artes* en 1914 y nunca fue reeditado. Se trata de un ensayo en el que la gran mujer de las letras de Costa Rica, argumenta sobre la importancia del cuento La Cenicienta para los lectores que lo han recibido, tal como lo hemos dicho, en la primera infancia. Sin dudas es un cuento que se vincula con los afectos, con alguien que alguna vez nos lo leyó y sin quererlo – tal vez – sembró una semilla. En palabras de Lyra se puede decir que, "*Es de los cuentos que debieran ser contados siempre por los labios temblorosos de una abuelita sentada en un viejo sillón, colocado en el rinconcito más tibio del hogar".*

Deseamos que disfruten de este libro tanto como lo hemos disfrutado cada uno de nosotros, profesionales del mundo de la Literatura Infantil y Juvenil, al hacerlo.

Abran imaginariamente la página de un libro de Cenicienta e ingresen una vez más a ese mundo ficcional pasando la puerta del *Había una vez …*

Dr. Marcelo Bianchi Bustos
Vicepresidente 1
Academia de Literatura Infantil y Juvenil

Palabras

de la Dra. Magda Sandí

San José de Costa Rica, 23 de agosto de 2021

Algunas reflexiones en torno a la icónica figura del personaje de la literatura infantil "Cenicienta"

Antes de iniciar con estas palabras debo agradecer la invitación que me hace el Dr. Carlos Rubio Torres, escritor con una gran trayectoria a nivel nacional. Además de ser un destacado docente universitario, ha dedicado gran parte de su vida y carrera profesional a visibilizar la importancia de la literatura infantil para el desarrollo afectivo y emocional de la niñez y juventud en nuestro país.

Es un honor poder referirme a esta importante publicación dedicada al análisis de un cuento que es y sigue siendo un ícono de la literatura infantil a nivel internacional, me refiero al cuento de la Cenicienta… personaje mítico, angelical y con una ingenuidad que trasciende lo mágico, no cabe duda que los aportes de distinguidos académicos y literatos nos llaman a la reflexión sobre la importancia de la literatura infantil como una parte fundamental en la formación de formadores, que en las aulas recrean historias, leyendas, cuentos y crónicas de personajes legendarios provenientes de un mundo mágico que alimentan a la imaginación sin importar nuestra edad.

Para la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica, es una valiosa oportunidad contribuir con la publicación de esta interesante obra que trasciende lo meramente literario, ya que los aportes de especialistas de la literatura de países como Argentina, Chile y España, le imprimen un carácter académico al análisis que sobre

el cuento de Cenicienta se ha escrito a lo largo de los años.

Cabe señalar, que este texto literario llamado la Cenicienta evoca emociones, sueños y sentimientos que en su mayoría las niñas y jóvenes suelen identificarse de inmediato con el personaje de esta historia, esa bella joven doncella que aún a pesar de su desventura es feliz en su mundo. Valga la ocasión para destacar el valioso trabajo artístico que ha realizado la ilustradora costarricense Vicky Ramos, quien con su ingenio, creatividad y sensibilidad ha logrado plasmar en una singular figura lo que encierra y proyecta el personaje de la Cenicienta. Esta distinguida artista que se conoce por su excelente trabajo en países de la región latinoamericana así como en Estados Unidos, España, Francia y Tailandia, aporta desde su formación y experiencia dos elementos fundamentales para un libro de literatura infantil dirigido a niños y jóvenes… lo estético y lo artístico.

Resulta interesante llamar la atención que esta historia y además cuento ha sido escrito y narrado en diferentes idiomas con una característica especial -se ha adaptado a las tradiciones culturales de los diferentes países en los que se ha impreso esta obra- me refiero a países que son y siguen siendo la cuna de la literatura para niños y jóvenes, tales como: Alemania, España, Argentina, por citar algunos de ellos, por tanto, esta obra deriva una serie de enfoques y análisis de índole sociológico, psicológico, cultural y antropológico que merece la pena atender y profundizar desde la Academia.

Costa Rica ha sido también cuna de grandes hombres y mujeres que les han dado un tinte personal y costumbrista a sus obras literarias, pasando por el

realismo mágico, la ficción y lo meramente fantástico, me refiero de manera particular y especial a la destacada e insigne escritora Carmen Lyra, quien a través de las letras despertó la conciencia en sus lectores a problemas de índole social y político propios de la época. Carmen Lyra que por antonomasia ha sido leída por niños y niñas, es también una mujer escritora que, a través de sus textos e historias con tono jocoso, divertido y con cierta sátira y moralejas, evidenció con hechos y eventos un contexto y una realidad desconocida para muchos y vivida por ella misma como si se tratara de mundos paralelos.

A partir de esta publicación pueden surgir muchos otros escritos, investigaciones inter y multidisciplinarias entre países y académicos que dedican su vida a indagar más allá de lo que se dice o se puede contar… lo cierto es que: debemos aumentar la producción literaria para la niñez y la adolescencia, que cultive valores de convivencia, que desarrolle en el ser humano habilidades para ser y saber ser, que dejen huella en su vida, que sirvan como lecciones de vida para ser mejores personas, que también fomente valores de paz, solidaridad, trabajo colaborativo y sobre todo que sea la literatura y el libro un vehículo para crecer y despertar una conciencia lúcida en la población lectora.

Prof. Magda Cecilia Sandi S.
Decana
Facultad de Educación
Universidad de Costa Rica

Primera parte

TEXTO LITERARIO

La ronda de la calabaza

Joel Franz Rosell

Joel Franz Rosell - Autor una treintena de libros publicados en Argentina, Colombia, Cuba, México, Brasil, España y Francia, varios de los cuales han sido traducido en hasta 9 idiomas (incluid incluidos el inglés, el chino y el japonés), y de numerosos artículos y ensayos sobre literatura infantil y cultura cubana, ha vivido en Brasil, Dinamarca, Argentina y Francia. Desde 2004 reside en París. Desde 2016 comparte residencia en Santa Clara (Cuba). Nacionalizado francés en 1994.
Ha obtenido en 1979 el Premio Nacional de Talleres Literarios (Cienfuegos, Cuba), en 1984 el Premio Nacional Heredia (Santiago de Cuba). Desde 1995, ocho veces Premio La Rosa Blanca (mejores libros infantiles publicados en un año. Unión de Escritores y Artistas de Cuba). En 1997 y 2006: Distinción The White Ravens (mejores libros infantiles publicados en el mundo. Biblioteca Internacional de la Juventud, Munich, Alemania): Las aventuras de Rosa de los Vientos y Perico el de los Palotes. En 2001, el Premio de la Ville de Cherbourg-Octeville. En 2006 la Distinción The White Ravens (mejores libros infantiles publicados en el mundo. Biblioteca Internacional de la Juventud, Munich, Alemania): Pájaros en la cabeza. En 2009 formó parte de los 100 mejores libros infantiles y juveniles seleccionados por el Banco del Libro de Venezuela por su obra *La leyenda de Taita Osongo*. En 2017 obtuvo el Premio Avelino Hernández de Novela Juvenil del Ayuntamiento de Soria.

a Trilce Viera

Hace algún tiempo, no muy lejos de aquí, hubo un mercader, que después de mucho viajar y mercancías revender, reunió una gruesa fortuna. Sintiéndose ya medio viejo, y rico y medio, nuestro hombre decidió comprar tierras, contratar jornaleros, levantar una mansión y tener herederos.

Casi todo le salió bien.

Casi todo solamente, porque su matrimonio no duró más de un año: su esposa le dio una hija y desapareció después.

La niña era linda, de cabellos sedosos y ojos como luces, traía ya medio diente asomado y, en vez de llorando, llegó al mundo tirando besos.

Con todo y ser el portento que te cuento, su padre estaba desesperado porque en aquellos lejanos tiempos una niña no podía ser considerada el heredero ideal de un rico mercader jubilado.

-¡Un varón, pardiez! ¡Lo que necesita un hombre como yo para prolongar su estirpe, salvar su apellido y acrecentar su fortuna es un varón! Las hembras solo sirven para tenerlas encerradas en casa o en el convento.

Como la niña era demasiado pequeña para lo último, su padre (que se llamaba don... don... ¡bueno, pongámosle Don Padre!) la encerró en casa. Y así guardada la tuvo hasta que cumplió siete años.

-Ya es hora de que conozcas mundo- le dijo ese día Don Padre- y de que te prepares para ser alguien en la vida.

Y la metió de cabeza en un convento, donde la buena de su hija estuvo encerrada otros siete años, aprendiendo a coser y a bordar, a tejer y a cantar, a obedecer y a rezar; cosas todas muy importantes por entonces, e imprescindibles para poder graduarse de "Futura Esposa Dócil y Hacendosa", que es lo que ponía el diploma de egresada con sus letrones morados, su sello plateado y el tafetán rosado que servía para mantenerlo enrollado.

Y ya tenemos a Doñita Hija saliendo del convento con su horrible diploma debajo del brazo, muy contenta ella de largarse y no menos contentas las monjitas, que nunca habían tenido peor alumna, sobre todo en la asignatura Ser Razonable y Aceptar.

Y de nuevo está Doñita Hija encerrada en la jaula de mármol, roble y sedas con su Don Padre, más viejo y más encerrón que nunca.

De seguir así, esta historia habría sido triste y nada interesante, y nunca se habría llamado "Calabaza, calabaza". Pero por suerte apareció una viejecita, que venía de otro cuento, pidiendo limosna.

-Pasa, pasa, buena anciana. Quieres un plato de sopa, ¿no es verdad?

-Con tal de que no esté salada.

-No lo está; ni fría, ni aguada, ni mal sazonada.

La ancianita quedó muy agradecida por todas las atenciones de la moza y le dijo:

-Niña mía, se ve que eres buena y espabilada. Y también se nota que te aburres en esta casona, donde te tiene encerrada el brutísimo de tu padre... Así que he decidido hacerte un regalo.

Ante los ojos de Doñita Hija apareció una enorme calabaza, de color verde esperanza y amarillo solar.

"No es gran cosa", pensó la muchacha, "pero ¿qué puede regalar esta vieja, que es más pobre que un cobre?"

De repente Doñita Hija se dio cuenta de que la anciana se había esfumado. Se encogió de hombros y decidió hacer un flan de calabaza tamaño familiar.

-Por lo menos así me entretengo en algo.

La primera sorpresa la tuvo cuando se acercó con un cuchillo de cocina y la calabaza dio un salto atrás.

Pensando que sus ojos la engañaban y confundían saltar con rodar, la chica agarró bien la calabaza y le acercó nuevamente la afilada hoja de acero.

-¡No, por lo que más quieras, no me pinches, no me cortes, no me abras en dos como a una vulgar calabaza!- gritó la hortaliza-. Perdóname la cáscara y te concederé lo que me pidas.

Doñita Hija se echó a reír felicísima. Después de tantos años, la suerte tocaba al fin a su puerta.

-¡Una calabaza mágica!

-Eso soy, sí señorita, eso mismitico- contestó la milagrosa cucurbitácea inflándose de orgullo.

-Bien, pues entonces dame... hum..., dame... este...

Doñita Hija se quedó con la boca abierta y los ojos mirando hacia el techo, pero nada llegó a pedir y su lindo rostro se puso triste. ¿Qué podía pedir ella que tenía de todo: juguetes, libros, vestidos, joyas, manjares...?

Sin embargo, por algo la calabaza de nuestra historia era una calabaza verdaderamente mágica, de primera calidad y con certificado de garantía. Ella solita, y enseguida, supo que a la chica le faltaba precisamente lo que no había tenido nunca y que por tanto desconocía.

-Lo que tienes que hacer- le dijo- es llevarme a tu cuarto y esconderme debajo de la cama. Entonces, con mucho cuidado (y con una tijera, nada de cuchillos) me recortas el bonete ¡y vas a ver lo que es bueno!

Doñita Hija la obedeció palabra por palabra y cuando hubo cortado con su tijerita de labor el cono verde y aterciopelado situado en el tope de la calabaza... ¡Oh, sorpresa! ¡oh, maravilla! ¡OH...!

Un haz de luz dorada salía de adentro, y con él, un rumor de músicas, de conversaciones y de risas, un olor de violetas, de adoquines soleados y de mercado.

- ¿Qué ruido es ese que me anima y me sofoca? ¿Qué luz esa que me deslumbra y me llama? ¿Qué ajetreo el que logro atisbar dentro de ti, oh, calabaza?

-No me preguntes lo que yo misma no sé. Nadie mejor que tú va a entender lo que tus ojos han de ver. Entra, descubre y disfruta... ¡pero, eso sí! No coloques en su sitio el bonete que cierra la entrada. Si alguna vez lo haces, quedarás atrapada dentro y solo tú serás responsable de lo que pueda ocurrir.

Doñita Hija entró a la calabaza y se encontró en una ciudad dorada por donde circulaban carruajes dorados y doradas gentes que se ocupaban de mil cosas, siempre sonriendo y cantando bajo el cielo dorado.

A partir de entonces, cada vez que podía, nuestra heroína se encerraba en su cuarto, levantaba el verde y aterciopelado bonete de la calabaza y, tras guardarlo cuidadosamente en su zapato izquierdo, se metía dentro.

Muy pronto, todos los habitantes del Mundo-dentro-de-la-calabaza se hicieron amigos suyos y la invitaron a fiestas y banquetes, a juegos y bailes, a paseos por las doradas campiñas y por el río de oro.

Así pasó todo un año.

Hasta una tarde en que Doñita Hija recibió de su padre una inesperada noticia:

-Mañana vendrá alguien a cenar con nosotros. Debes ponerte tus mejores galas y ser muy amable. Es un señor notabilísimo que se interesa mucho en ti.

Por una vez, nuestra heroína no aprovechó la primera oportunidad para correr a meterse en la calabaza mágica. ¡Alguien del mundo exterior venía a verla! ¡Alguien que parecía querer ser su amigo!

Pero el señor Notabilísimo resultó ser un viejo feo y pedante que no se interesaba para nada en la muchacha, sino en la fortuna de su padre.

Y esto no fue lo peor; lo peor (ya lo habrás adivinado, que idiota no eres) fue que aquel señor importante, feo y aburrido venía a pedir su mano.

-¡No, no y no!- dijo Doñita Hija.

-¡Sí, sí y sí!- replicó Don Padre-. Que es asunto paterno decidir con quien se casa una moza.

La muchacha corrió a su cuarto, se metió debajo de la cama y fue a contarles a sus dorados amigos de adentro de la calabaza, la calamidad que se le venía encima. Ellos la escucharon atentamente y le respondieron: "No te preocupes. De nada sirve perder la cabeza. Todo se arreglará", y la llevaron a un baile donde olvidó sus penas.

Al día siguiente, Don Padre le anunció que la boda se celebraría al cabo de dos meses y la muchacha corrió nuevamente a contárselo a sus dorados amigos, quienes, como la víspera, le contestaron: "Calma, no hay que tomar las cosas a la tremenda, que Dios aprieta, pero no ahoga", y la invitaron a un paseo delicioso por el río de oro.

Así sucedió cada vez que Doñita Hija les hablaba de la matrimonial desgracia que se aproximaba. La pobre acabó tan desengañada y deprimida que dejó de visitar a sus amigos del Mundo-dentro-de-la-calabaza. La angustia la mantenía en cama, contando los días que faltaban para la boda.

La víspera del acontecimiento fatal, la calabaza mágica habló:

-¡Qué abandonada me tienes! Parece que ya no te sirvo de nada... Creo que voy a liar mis bártulos y coger camino.

Doñita Hija saltó de la cama y se metió debajo.

-¡Cómo es eso! ¿Me dejas sola frente a la adversidad?

-Yo únicamente puedo estar contigo si tú estás conmigo- contestó filosóficamente la calabaza-. Y en este caso, si la montaña no viene a la calabaza, la calabaza no puede ir a la montaña.

-Es que tengo un problema tan grande que no estoy con ánimo para diversiones. Mis amigos dorados no parecen darse cuenta.

-No les pidas más de lo que pueden dar. La solución la tienes tú misma entre las manos.

Lo único que Doñita Hija tenía en ese momento entre las manos era la calabaza misma, y comprendió que había un sentido oculto en sus palabras. Decidió, pues, entrar una vez más al mundo dorado. Ya le quedaba fuera solo un pie cuando la calabaza le dijo:

-No te olvides del bonete.

-Está en mi zapato como siempre. Ya sé que si lo coloco en su sitio no podré salir y solo yo seré responsable de lo que pueda ocurrir.

- ¡Pues sí que te lo has aprendido al pie de la letra! No te sabía tan juiciosa.

Doñita Hija se quedó paralizada. Una idea acababa de atravesarle el espíritu, leve y rauda como un escalofrío. Todavía tardó unos segundos en decidirse...

En decidirse a sacar una mano de la calabaza, agarrar el bonete verde y suave como de terciopelo y colocarlo en su sitio, tirando fuertemente desde dentro.

Inmediatamente la rodearon oscuridad y silencio: la luz anaranjada, las risas y perfumes, los amigos dorados, la ciudad y el río de oro desaparecieron, y Doñita Hija quedó aprisionada por la carne tierna de la calabaza, como una semilla más.

Durante tres días, Don Padre y sus lacayos, don Notabilísimo y sus criados, los alguaciles y el capitán de la Guardia Real (en esa época no había detectives) buscaron a la desaparecida.

Evidentemente no buscaron allí donde se encontraba. Incluso cuando una mucama descubrió la calabaza debajo de la cama y fue a preguntar a su amo qué hacer con ella, éste le respondió malhumorado:

- ¡Como si yo estuviera para calabazas! ¡Cómetela o tírala, qué me importa!

La calabaza se había puesto arrugada y cetrina y la mucama decidió botarla.

Pero apenas hizo contacto con el suelo del patio, la calabaza mágica recuperó sus colores verde esperanza y amarillo solar y salió rodando. Rapidísima atravesó el portalón y torció camino abajo.

Rodó y rodó por trigales, praderas y bosques, siempre en dirección al huerto donde, muchos años atrás, había brotado de una mata de calabazas comunes y corrientes.

Como un bólido entró en aquel huerto y fue a estrellarse contra el muro del fondo. La cáscara se hizo añicos, la masa se dispersó en todas direcciones y las semillas se hundieron gozosas en la tierra.

El hechizo había quedado roto y la calabaza volvía a su feliz inconsciencia de legumbre. Sola quedó, sentada en plena hortaliza y sin comprender nada, la heroína de nuestra historia.

Cuando consiguió recuperarse del vértigo de la carrera y la violencia del choque, Doñita Hija descubrió ante ella a un apuesto mancebo que, rodilla en tierra, declaró:

- ¡Eres la criatura más bella que ojos humanos han visto! ¿Te quieres casar conmigo?

- ¡Ay, no, no empecemos de nuevo! - contestó rápidamente nuestra muchacha-. Primero que todo, quiero vivir un poco.

Segunda parte

ENSAYOS

¿Por qué leer cuentos de hadas en la escuela?

Alicia Origgi

ALICIA ORIGGI – Es Maestra Normal Nacional, Profesora y Licenciada en Letras, y Especialista Diplomada en Procesos de Lectura y Escritura, títulos otorgados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
Ha recibido el *Premio Pregonero a Especialista en Literatura infantil y juvenil,* otorgado por la Fundación El Libro - *Diploma Nélida Norris*, otorgado por el Instituto Literario y Cultural Hispánico - Ha recibido en dos ocasiones la FAJA DE HONOR (2018 y 2019) de la Sociedad Argentina de Escritores en categoría ENSAYO por sus obras sobre María Elena Walsh. Además recibió el *Premio la Hormiguita Viajera como Maestra Nacional y Latinoamericana en Literatura infantil y juvenil* otorgado por la Biblioteca Madre Teresa de Virrey del Pino.
Es autora de TEXTURA DEL DISPARATE, Estudio crítico de la obra infantil de María Elena Walsh, GRACIELA CABAL: Una gran maestra de la Literatura infantil, MARÍA ELENA WALSH O LA COHERENCIA DEL DISPARATE. *Coordinó el libro* ENSAYOS DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. TOMO I. Coautora junto con Mónica Amaré del capítulo: *La fábula en la Literatura infantil,* de la Antología: Literatura Infantil. Ensayos Críticos, coordinado por la Prof. Lidia Blanco.
Ha sido miembro de la comisión directiva de ALIJA y del Comité organizador de la Feria del Libro Infantil y Juvenil .
Es Miembro de Número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de Argentina, donde ocupa el sitial de María Elena Walsh. Ha sido Directora hasta diciembre de 2017 de la revista virtual "Miradas y voces de la LIJ". Actualmente dicta el Taller de Lectura y Escritura para la Escuela Primaria en la Universidad de Buenos Aires.
Su sitio web: https://texturadeldisparate.com/
Canal de Youtube:
https://www.youtube.com/channel/UCOdNtNjVq32o0Hdg4Q1qlPQ

Disponer el cuerpo, escuchar una historia, poder identificarse con los personajes son formas de promover la reflexión sobre el sentido de la vida, tomando postura frente al bien y el mal, la vida y la muerte, el esfuerzo y la haraganería, y enseñar por sobre todas las cosas la posibilidad de la ayuda del otro, aprender a tener esperanza en un mundo mejor.

Mabel Zimmermann

Hoy en día, nadie que se atreva a reflexionar en forma crítica respecto de los cambios experimentados en la cultura lectora de nuestros niños y jóvenes, podrá desconocer que atravesamos un cambio profundo en el concepto de lector y en las prácticas sociales y cotidianas de lectura, las que se ven fuertemente orientadas hacia objetivos preferentemente instrumentales, en los que se busca más información que conocimiento, y por sobre todo, entretenimiento sin esfuerzo. Esta nueva forma de leer, propiciada en gran medida por el gran consumo de imágenes audiovisuales y de lectura en pantallas digitales, va en desmedro del papel activo y crítico al que todo lector debiera aspirar. Es por ello que hoy en día es fundamental fortalecer las competencias lectoras de nuestros niños y niñas, y en especial, favorecer su formación como lectores literarios, en el entendido que la literatura constituye "un discurso privilegiado activador de procesos cognitivos complejos" (**Vygotsky**, 2008), entre los que destacan por ejemplo: la comprensión múltiple por medio de codificación de los diferentes niveles del texto; el metaconocimiento a través de la abstracción, la desautomatización del lenguaje, el extrañamiento de los signos y significados del lenguaje, la construcción de inferencias, la interpretación de figuras retóricas, entre otras. Los cuentos de hadas, relatos de tradición oral o **relatos maravillosos**, constituyen un valioso patrimonio literario del niño/a en sus primeros años de escolaridad. Así es posible observar

que incluso antes del aprendizaje lector, los niños pequeños ya poseen una cultura literaria que incluye cuentos de desarrollo lineal, estructura elemental y rápido desenlace. Esta cultura se alimenta no sólo a través del contacto con textos literarios, sino también, como ya es cada vez más habitual, a partir de la interacción con los medios de comunicación masiva (cine, animaciones digitales y televisión). Pese a la importancia del patrimonio inmaterial que constituye este repertorio de antiquísimos **relatos de tradición oral** que han atravesado nuestra cultura a través de épocas y generaciones, este muchas veces es subvalorado o despreciado en la escuela, por variadas razones: se considera un material de lectura demasiado conocido y poco atractivo; se menosprecia su calidad literaria debido al abuso de las adaptaciones infantiles; existe una visión crítica respecto de su rol ideológico en la construcción de estereotipos de género, por nombrar algunas. Consideramos que los anteriores motivos, no sólo privan a la escuela del disfrute de las obras de escritores/as y recopiladores/as tan importantes como: **Charles Perrault**, los **Hermanos Grimm** o **Andersen**, o de mujeres como **Nannette Levèsque** o **Bozena Nemcová** (cuyas obras han sido olvidadas por mucho tiempo), sino también, evidencian un desconocimiento de la evolución histórica del género y de su vigente valor literario. Sería importante, partir señalando que el asombroso cuento de hadas que acompañó nuestra infancia- y que recibió este nombre una vez que lo acuñara **Catherine Anne D'Aulnoy** en 1697- surgió a partir de una amplia variedad de pequeños cuentos orales que hace miles de años estaban dispersos por todo el mundo. **Jack Zipes**, (2014), afirma que "este relato que fue fijado a la escritura a través de la imprenta, ha seguido evolucionando de boca en boca hasta nuestros días, y que se dio forma y fue formado, a través de la interacción entre la oralidad y la palabra impresa y de otras mediaciones e innovaciones tecnológicas como la pintura, la fotografía, la radio y el

cine". Por otra parte, habría que agregar que la clasificación de este tipo de cuentos como literatura infantil es una apreciación bastante moderna, ya que no fue sino a partir del siglo XIX, y especialmente, con el impulso que generó la nueva industria de libros para niños en Inglaterra, que este género pudo llegar oficialmente a las manos de los lectores más pequeños, eso sí, no sin antes sufrir la censura de los editores ingleses, que fieles a la moral victoriana de la época, despojaron a los cuentos de elementos de sexualidad y complejidad moral y domesticaron la imagen de la mujer. En el siglo XX, los estudios **Walt Disney** suavizaron aún más los cuentos populares al realizar sus películas de dibujos animados, convirtiendo a las antiguas heroínas en sumisas doncellas en apuros, lo que es parte del imaginario cultural literario y popular de nuestros/as niños/as. [1]

En base a las consideraciones anteriores, es que se hace indispensable revalorizar el género y devolvérselo a sus lectores, para que puedan conocerlo a través del acercamiento con el **texto literario**, más allá del tratamiento de la industria del entretenimiento. Se trata de una excelente oportunidad para poner en tensión aquellas representaciones sociales e interpelar los textos, favoreciendo con ello, la competencia literaria de nuestros/as alumnos/as y el papel formativo que tiene la

[1] **Walt Disney** estrena en 1950 su versión cinematográfica de Cenicienta, basada en el relato de Charles Perrault. Disney transforma la historia y los motivos de su versión han perdurado en el imaginario universal, multiplicados por los recursos de su factoría. Relacionamos "*Cenicienta"* con el regreso a casa a las 12 de la noche, asociado a la reducción de la libertad femenina, el zapato de cristal y el hada buena. El conflicto se organiza alrededor de la madrastra y la protagonista que se replica en el enfrentamiento del ratón de *Cenicienta* y el gato de la madrastra. Se pierde la riqueza de las versiones clásicas para transformarse en un cuento de buenos y malos.

literatura, así como también, el desarrollo de escritura creativa, en base a actividades desafiantes y motivantes. Otro argumento valiosísimo para traer de vuelta los cuentos de hadas al aula o al taller, es el **potencial terapéutico** de esta literatura. Estos relatos poseen una fuerte carga a **nivel simbólico**, lo que puede favorecer los procesos de construcción psicológica de los sujetos. Para **Freud** y el Psicoanálisis los cuentos son protagonizados por seres humanos para identificarnos con ellos y simbolizan el triunfo sobre pulsiones inadmisibles. El psicoanalista **Eric Fromm** en *El lenguaje olvidado* desarrolla su teoría acerca del lenguaje de los sueños, cuentos y mitos. Postula que los cuentos maravillosos nos hablan en un lenguaje arquetípico y hay que develar su significado oculto. La palabra arquetipo viene del griego "arjé", que significa modelo. **Fromm** encuentra que los cuentos tradicionales son atemporales porque están escritos en lenguaje simbólico. La palabra "símbolo" proviene del griego y significa: "lanzar" y "lugar donde se reúne lo que se halla disperso". Los sueños, los cuentos y los juegos pertenecen al mundo de lo simbólico. Allí las cosas son **verdaderas** pero no **reales**. Continuando esta línea de pensamiento, el especialista español en cuento tradicional **Antonio Rodríguez Almodóvar** opina que los cuentos establecen "modelos de ser".

Según **Carl Jung**, hay una serie de experiencias psíquicas, imaginarios y símbolos, cuya existencia no viene dada por los aprendizajes adquiridos, sino que se trata de experiencias que compartimos todos los seres humanos, independientemente de nuestras historias de vida individuales, a este aspecto denomina el **inconsciente colectivo** (1936). Este concepto hace posible comprender por qué personas y pueblos que pertenecen a culturas aparentemente distintas, comparten las mismas características, que se manifiestan en sus sueños, en los símbolos, los mitos, las religiones, así como en el arte, y en los **cuentos tradicionales**. Los arquetipos y el inconsciente colectivo

se transmiten por la propia condición humana y sus efectos son visibles en la conformación de la psique individual. **Jung** sostiene que la voz en que nos hablan los cuentos es una experiencia mística o religiosa. El historiador de las religiones rumano **Mircea Eliade**, influido por **Jung** y el psicoanalista freudiano **Bruno Bettelheim** concuerdan en que todos los cuentos son **Ritos de Pasaje** donde un yo muere y renace a otro nivel de conciencia. Los cuentos son caminos simbólicos.

Cenicienta, un arquetipo vigente

Intentaremos hacer un breve paneo por los diferentes enfoques que ha suscitado el cuento para demostrar su vigencia a través del tiempo. *Cenicienta* es el cuento de hadas más conocido y uno de los más antiguos y difundidos del mundo. La heroína, en las diferentes versiones, es una joven llena de virtudes físicas y espirituales, que es rebajada por sus hermanastras que abusan de ella, quien logra sobreponerse a los obstáculos y sabe hacer frente a las adversidades con ayudantes mágicos que cooperan para su triunfo. Heródoto, cinco siglos antes de Cristo, testimonia la historia de la esclava Ródope en el antiguo Egipto, que tiene un argumento semejante. Estrabón menciona la misma historia en su Geografía (siglo I). En China, donde se vendaban los pies a las mujeres, como símbolo de belleza y atractivo sexual, se escribió en el siglo IX otra versión, donde se destaca la pequeñez de los pies de la heroína. Hasta entre los aborígenes **abenaki** (Guillot, 2014) de Norteamérica se cuenta una historia parecida, aunque no hay certeza de si la misma es anterior o posterior a la colonización europea.

En occidente la primera versión es de **Giambattista Basile**: "La Gata Cenicienta", escrita en el siglo XVII.[2] Mucho antes de que el francés **Charles Perrault** (1697) le diera a *Cenicienta* la forma bajo la que se hizo famosa,

[2] Benedetto Croce lo tradujo en 1924

el tener que vivir entre cenizas, significaba la inferioridad del personaje. En Alemania, circulaba una historia en que un muchacho que se veía obligado a vivir entre las cenizas, se convertía finalmente en un rey. La versión de *Cenicienta* de los **Hermanos Grimm** en *Cuentos de la infancia y del hogar* (1812) se denomina "Aschenputtel", nombre que designaba a la fregona, sucia y humilde que estaba al cuidado de las cenizas del fogón.

El **Dr. Pedro Barcia** (2018) en las Jornadas de LIJ convocadas por la Academia de Literatura infantil en el Instituto Summa aporta su conocimiento sobre el desarrollo del cuento en Argentina. Se basa para su análisis en *Cuentos y leyendas populares de la Argentina,* de **Bertha Elena Vidal de Battini,** donde se registran 16 versiones de *Cenicienta* en las regiones Noroeste y Centro del país. En la Patagonia, el Chaco y el Litoral, no hay registros. Dice el **Dr. Barcia:** "advertimos que ninguna de las 16 versiones argentinas se apoya en Perrault, sino en los **Grimm**. Por lo tanto, no hay zapallo convertido en carroza, ni ratones en caballos, ni rata en cochero. Ni hay hada madrina. Nada de esto figura en nuestro folklore. La vertiente original es la alemana, trasmutada en los trasvases. A su vez, incorpora dos motivos de origen español: la madrastra la envía a *Cenicienta* a lavar las tripitas del corderito que sacrificaron y el segundo es que la virtud de la muchacha es premiada con una estrella en la frente. Ambos motivos ausentes en fuentes nórdicas. El nombre de la protagonista varía en las versiones.[3]

[3] Es "Cenicienta" (1032, 1934, 1035, 1037, 1039, 1040 y 1042). Pero es, "María, la cenicienta", en 1044; "Mariquita Cenicienta", en la 1045; "La Mariquita" (1038), "La niña bonita" (1033), "La niña con la estrella en la frente" (1036), "La niña humilde") 1041), "María, la guachita" (1047), enfrentada a La Cachura, hija de la madrastra.(1045) Y, finalmente, "María Isabel, la entenada", confrontada con la Mangoviana, mala y fea (1046). Tanto "guachita" como "entenada" son calificaciones netamente argentinas. Hay detalles criollos netos, como el que la Cenicienta, en la versión 1042, es la encargada de cebar mate a su madrastra. O más curiosa, versión recogida por **Chertudi** en que el príncipe no se sirve en su búsqueda del mentado

Barcia establece una distinción entre "argumento", "tema" y "motivo", en el campo de la narrativa, literaria o folklórica. **Argumento** es la historia que se narra, su encadenado juego fáctico secuenciado de situaciones y episodios, principio, medio y fin. **Tema** alude a lo que subyace bajo el nivel fáctico: el significado de los hechos, su proyección universal humana, que da sentido, coherencia y trascendencia final al argumento. El argumento de un cuento folklórico puede reducirse casi a una fórmula que enumera la sucesión secuencial de los **motivos** clasificados en los índices universalizados. Un mismo motivo aparece en cuentos diferentes, como la presencia del zapato para definir la identidad de la heroína, en las versiones de Perrault o de Grimm.

En la **situación inicial** del cuento una joven de buena posición sufre la pérdida de la madre y el casamiento posterior del padre, con la consiguiente degradación de su nivel de vida. En todas las versiones es desposeída de su condición social y familiar, así como de su **identidad**, porque se la llama con un sobrenombre que despectivamente alude a su lugar en la casa. Esta injusticia exige una reparación. *Cenicienta* tendrá que salir de la casa para resolver el conflicto y solo en el mundo exterior recobrará la plenitud personal que ha perdido en el mundo privado (Lluch, 2004: 113). La heroína reúne todas las virtudes: es dócil, trabajadora, modesta, generosa; a diferencia de *Blancanieves* o la *Bella Durmiente*, *Cenicienta* no tiene sangre azul, pero aspira al progreso que se manifiesta en la oportunidad de ir al baile y conocer al hijo del Rey.

El **baile**, motivo que se repite tres veces, es la secuencia narrativa principal, que involucra la donación de vestidos y carruaje. En la versión de Perrault es un hada madrina la que otorga los vestidos y carruajes para ir al baile. En la versión de los Hermanos Grimm, es una

---

zapatito, sino que, siguiendo las indicaciones de su madre, busca para casarse una niña que posea un matecito de oro. (1046)."

planta de avellano la que otorga los dones, a través de una paloma mensajera, símbolo del alma de la mamá. El árbol que *Cenicienta* planta en la tumba de su madre y riega con sus propias lágrimas es uno de los aspectos más poéticos, conmovedores y significativos de la versión de Grimm. Nos sugiere que el recuerdo de la madre idealizada de la infancia puede, y de hecho nos ayuda en las circunstancias más adversas, si se mantiene vivo como parte fundamental de la propia experiencia interna.

El zapato es un **motivo** de primer orden, ya que a través de él se logra la identificación de la protagonista. En su *Diccionario de Símbolos* **Chevalier** menciona que en Israel "el calzado se convierte en el símbolo del derecho de propiedad" (Guillot, 2014: 411). Retirándolo y entregándoselo al comprador, el poseedor le trasmite ese derecho. En China, el zapato se ofrecía como regalo de bodas y simbolizaba armonía en la pareja. También se asocia al pie con un símbolo fálico y el calzado entonces es un símbolo vaginal y "entre ambos, un problema de adaptación que puede engendrar la angustia" (Guillot, 2014: 412).

Bruno Bettelheim en su ya clásico *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas* dice: "Ningún otro cuento de hadas expresa tan bien como las historias de la *Cenicienta* las experiencias internas del niño pequeño que sufre la angustia de la rivalidad fraterna, cuando se siente desesperadamente excluido por sus hermanos y hermanas" (…) Del triunfo de la heroína el niño extrae sus exageradas esperanzas respecto al futuro, que vendrá a contrarrestar las penas que experimenta cuando se ve atacado por la rivalidad fraterna. Lo que provoca la rivalidad fraterna es el temor de que, al ser comparado con sus hermanos, el niño no logre ganar el amor y la estima de sus padres. La *Cenicienta* atrae por igual a niños y niñas, ya que ambos experimentan por igual la rivalidad fraterna y desean ser arrancados de su

humillante posición para sobrepasar a aquellos que parecen superiores." (Bettelheim, 1988: 332).

El **fogón**, la parte central de una casa, donde se elabora la comida, simboliza la madre. El hecho de vivir tan cerca del hogar, donde uno llega incluso a cubrirse de cenizas, dice **Bettelheim,** puede ser un símbolo de los esfuerzos por mantener la relación con la madre o volver hacia ella y hacia lo que esta representa. La protagonista lamenta la pérdida de su madre y de su relación positiva con su padre, que se vuelve a casar. El cubrirse de cenizas es un símbolo del dolor de la niña por la muerte de su madre. La **ceniza** es un elemento que expresa la penitencia, la conciencia de la nada y la nulidad de la criatura con respecto al Creador, pero que también es parte del fuego ritual y de la hoguera fúnebre. Por eso la ceniza es el resultado de un **rito de pasaje** tendiente a lograr la purificación operada por el fuego. En la Roma antigua las Vírgenes Vestales estaban al cuidado del fuego sagrado, servían a la diosa Hera, la diosa madre. Era uno de los rangos más elevados a que una mujer podía acceder. Para esta función, se elegían niñas entre seis y diez años. Luego de haber desempeñado con éxito esta función privilegiada, estas vírgenes se casaban con hombres de la nobleza, al igual que *Cenicienta*.

Cenicienta deberá reconocer la "sombra" del prejuicio en la escalada social, los agravios que le impiden crecer y la soberbia de creer tocar el cielo con las manos; todas pruebas tan arriesgadas como necesarias para conseguir que sean respetados sus derechos. Ella desea ir al baile, conocer al príncipe, enamorarlo y hacer que él deje su zona de confort y salga en su búsqueda cuando el hechizo se rompa. Pide ayuda al hada madrina (Perrault), trasgrede la prohibición de la madrastra, desoye las burlas de sus hermanastras y consigue que los lacayos prueben el zapatito de cristal a la más impensable de las postulantes, la más gris y harapienta de las doncellas.

Uno de los mensajes más poderosos que transmite *Cenicienta* es que estamos equivocados si pensamos que

debemos aferrarnos a algún objeto del mundo externo para tener éxito en la vida. Todos los esfuerzos de las hermanastras para conseguir sus objetivos mediante cosas puramente materiales resultan inútiles. *Cenicienta* en cambio, tiene fe en la ayuda de su madre interna y desea que el príncipe la reconozca a pesar de sus harapos. En la versión de Grimm ella asume su identidad cuando se quita el "pesado zueco" delante del muchacho y se calza "la chinela". *Cenicienta* le corresponde porque él ha sabido apreciarla por sí misma a pesar de su apariencia externa.

Dice **Diana Paris** (2016: 220) "*Cenicienta*, es una verdadera Ave Fénix que renace de las cenizas. Ha habitado cerca del fuego y en ese marco de dolor fue preparándose la transformación. Su identidad es el nombre del hollín y de las brasas apagadas, pero ella conoce la trasmutación de la materia y sabe que ella misma puede hacer ese pasaje a otro estado. Pasar a las cenizas es pasar a otro plano: la muerte simbólica es pasaje a un nivel de conciencia superior"

A modo de conclusión

Los cuentos de hadas pertenecen al patrimonio universal inmaterial de la humanidad. Sus motivos se hallan en diferentes partes del mundo, ya que la capacidad de fabular y el humor nos diferencian de los otros animales. Estos cuentos no estaban pensados para los niños sino para los adultos, en su mayoría analfabetos, que se reunían a escucharlos alrededor del fuego, una vez finalizadas las tareas diarias. El círculo donde se cuentan los cuentos representa la igualdad, porque los cuentos son posibles donde no hay jerarquías. El cuento popular testimonia el triunfo de los débiles sobre los poderosos. Coincidimos con Mabel Zimmermann (2018) que opina que "el objetivo de estos

cuentos no es representar la realidad, sino mostrar una realidad alternativa de moralidad ingenua, un mundo perfecto que se añora y en el que se muestran patrones de acción para conseguirlo". En estos cuentos siempre aparecen los pares: el bueno y el malo, el rico y el pobre, el viejo y el joven, el débil y el poderoso. Pero siempre triunfan los buenos, los que se esfuerzan obtienen una ayuda mágica, y logran ser poderosos y felices. El niño, identificado con el héroe, el bueno, el paciente, el valiente, el triunfador, proyecta estos triunfos a su experiencia y consigue la motivación necesaria para luchar en su vida contra sus propios miedos. Para conseguir este resultado benéfico, el cuento debe tener un **final feliz**.

Las diferentes realizaciones en cine, teatro, las versiones paródicas de *Cenicienta* y las continuas reversiones demuestran que el cuento, cuyo arquetipo es el triunfo personal gracias a la confianza interna, continúa vigente en nuestros días en el mundo occidental. En síntesis, los cuentos de hadas estimulan y enriquecen la imaginación del niño, quien a través de ella puede actuar sobre su realidad para proyectar miedos y deseos, consiguiendo de esta manera un espacio donde encontrar herramientas de acción y recuperar el equilibrio. Contrariamente a lo que sucede en los relatos infantiles contemporáneos, en los cuentos de hadas el mal está presente, igual que la bondad. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para resolverlo. En los cuentos de hadas el malo pierde siempre y el héroe es mucho más atractivo para el niño, que se identifica con él. Los personajes de los cuentos no son ambivalentes y así el triunfo del bien estimula la confianza interna de poder resolver los conflictos en el mundo exterior. La lectura de los cuentos clásicos satisface distintos intereses en diferentes etapas de la vida de los niños y le ayudan a canalizar angustias. Es

tarea del adulto mediador conocer este tesoro de la tradición oral en sus distintas versiones, para elegir con cuidado la historia adecuada para leer o narrar a cada niño o grupo de niños en cada etapa de la vida para que acompañe su estadio evolutivo y le aporte su significado profundo ayudándolo a encontrar su lugar en el mundo.

Referencias bibliográficas

BARCIA, P. L. (2018) "La materia de los cuentos clásicos tradicionales infantiles en la narrativa folklórica argentina" E n: *Revista Virtual: Miradas y Voces de la LIJ.* Nº 19, marzo 2018. https://www.academiaargentinadelij.org/Revistas/Revista19Mi radasyVocesdelaLIJ.pdf

BETTELHEIM, B. (1988) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* México. Grijalbo.

COOPER, J.C. (1998) *Cuentos de hadas. Alegorías de los mundos internos.* Málaga. Ed. Sirio

FERNÁNDEZ, M. G. (2017) *Como por encanto. La obstinada presencia de lo maravilloso en la literatura infantil y juvenil.* Buenos Aires. Santiago Arcos editor. Instrumentos.

GRIMM, J. - GRIMM, W. (1993) *Cuentos.* Madrid. Alianza Editorial

GUILLOT, A. (2014*) Buscando el final feliz. (Hacia una nueva lectura de los cuentos maravillosos.)* Buenos Aires, Del Nuevo Extremo

LLUCH, G., (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*. Bogotá, Norma.

LLUCH, G., (2006). *De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney.* Bogotá, Norma.

MACHADO, A. M. (2004). *Clásicos, niños y jóvenes.* Premio Cecilia Meireles. Traducción de Santiago Ochoa. Bogotá, Norma.

PARIS, D. (2016) *Mandatos familiares ¿qué personaje te compraste?* Buenos Aires, Del Nuevo Extremo

PINKOLA ESTES, C. (2001) *Mujeres que corren con los lobos*, Buenos Aires. Ediciones B.

PERRAULT, C. (1992) *Cuentos*. México. Ed. Porrúa.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (2011) *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid, Anaya.

SORIANO, M. (2005) *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas.* Traducción, adaptación y notas de Graciela Montes. Buenos Aires. Colihue.

VIDAL de BATTINI, B. (1980) *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas

VIGOTSKY, L. (2008) *Psicología del Arte.* Buenos Aires, Paidós.

ZIMMERMANN, M. (2018) *El verdadero hechizo. Los cuentos maravillosos y los chicos de hoy*. C.A.B.A. Ed. Autores de Argentina.

ZIPES, J. (2014) El irresistible cuento de hadas. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.

SOBRE LA VERDADERA HISTORIA DE CENICIENTA

Antonio Rodríguez Almodóvar

Antonio Rodríguez Almodóvar. Alcalá de Guadaira, Sevilla, 1941. Escritor y filólogo, fue profesor de Literatura en la Universidad de Sevilla entre 1969 y 1973, de la que fue apartado por su activa participación en la lucha antifranquista. Doctor en Filología Moderna (1973) con una tesis sobre estructura de la novela.

Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2005, por El bosque de los sueños. (Anaya, Madrid, 2004 y 2005). En 2015 fue elegido Académico Correspondiente de la RAE en Andalucía.

Ha publicado más de cincuenta libros, de diversos géneros, entre los que destacan los dedicados al estudio, restauración y divulgación de los cuentos populares españoles: Cuentos al amor de la lumbre (Anaya, Alianza; 27 ediciones desde 1983) Cuentos de la Media Lunita (70 títulos, en Algaida, Sevilla; reeditados desde 1985). El texto infinito (recopilación de ensayos sobre el cuento popular, FGSR Madrid, 2004).

Ana María Matute, en la recepción del Premio Cervantes de 2010, llamó a Rodríguez Almodóvar "El tercer hermano Grimm".

En 2018 ha publicado una autobiografía, Memorias del miedo y el pan (Alianza Editorial).

Actualmente dirige los trabajos de ordenación, trascripción y análisis de los manuscritos de Antonio Machado adquiridos por la Fundación Unicaja en 2003 y en 2018.

Más datos: www.aralmodovar.es

Se han contabilizado en todo el mundo alrededor de setecientas versiones de Cenicienta, de innumerables procedencias y desde tiempos muy antiguos.4 Poco tienen que ver la mayoría de ellas con el estereotipo forjado a partir de siglo XVII, a parir de las versiones francesas y alemanas de los Perrault-Grimm, luego retocadas y hermoseadas por la factoría Disney. Lo cierto es que por debajo de ese estereotipo late una miríada de versiones, cuyo arquetipo abstracto[5] vendría a significar la servidumbre y la humillación a que es sometida una inocente y hermosa joven, bien por parte de su madrastra, bien por otras mujeres de rango superior a ella; sigue la ardua liberación que alcanza la heroína, gracias a la intervención de un mediador mágico, hasta casarse con un príncipe. Fuera de eso, todas las versiones presentan elementos diferenciales, arraigados en la tradición oral, aunque muy pocas veces pasaron a la imprenta, y si lo hicieron fue en recopilaciones folclóricas de escaso relieve o para uso académico. En la tertulia hogareña o campesina, sin embargo, eran las que circulaban comúnmente, confiadas a la memoria del imaginario colectivo. Al ir desapareciendo la cultura rural, todas ellas fueron perdiéndose también; sin duda una de las mayores catástrofes culturales, entre las muchas sufridas por el desarrollo de la civilización urbana, y más recientemente por la globalización. Ni decir que con las formas orales del cuento se perdieron valores históricos, sociales y psíquicos, que ayudaron durante siglos a la formación de la mente simbólica, a la socialización del niño y al mantenimiento de una relación equilibrada individuo-naturaleza-sociedad.

---

[4] Para la editorial argentina Pequeño Editor realicé un álbum en 2015, *Cuentos del globo,* con cuatro versiones de Cenicienta, entre ellas una del antiguo Egipto y otra de la China imperial. (Ver bibliografía).

[5] El concepto *arquetipo* es básico en mi teoría del cuento popular. Puede consultarse entre las páginas 186-193 de *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito, y* entre las páginas 55-77 de *El texto infinito.* (Bibliografía).

Como todos los cuentos maravillosos, antecesores de los mal llamados "Cuentos de hadas" (en realidad estos son un subproducto de aquellos), *Cenicienta* se inscribe entre los del grupo genérico o ciclo de *La niña perseguida,* donde figuran también *Blancanieves, Piel de Asno,* y *La niña sin brazos,* este último como relato matriz de todos ellos. [6] El significado común del grupo, a un nivel mayor de abstracción, es la huida de una joven de un ambiente incestuoso y, tras un largo y peligroso camino, su emancipación final. Teniendo en cuenta que todos los cuentos maravillosos son de naturaleza simbólica (dicen una cosa, pero se refieren a otra), la boda con el príncipe representa la culminación de un proceso por el que se supera, no solo el incesto, sino una boda obligada por un matrimonio concertado; algo que desgraciadamente continúa vigente, o está volviendo y acentuándose en muchos partes del mundo, entre las alarmantes pautas de involución que presenta la sociedad actual. Paradójicamente, los mensajes contra esas prácticas ya están en el cuento maravilloso, como ahora veremos.

En general, esa lectura simbólica se inscribe en la de los conflictos surgidos en la transición de la sociedad de cazadores-recolectores a la sociedad de agricultores-ganaderos (de ahí la presencia continua del *bosque,* como símbolo nodal), donde se producen algunos de los cambios más profundos que ha experimentado la evolución humana; más concretamente, la implantación de la propiedad hereditaria de la tierra, destinada a herederos legítimos. En el caso de los cuentos maravillosos, entre ellos los del ciclo al que pertenece *Cenicienta,* esa lectura descubre que la palabra *rey* significa propietario viejo que tiene problemas para legar sus bienes; la palabra *princesa,* heredera con las debidas garantías biológicas, más una doncellez estrechamente vigilada, candidata a casarse en un mercado restringido

[6] Ver el capítulo "El estatuto de las pruebas" en el libro ya citado *Los cuentos populares o la tentativa…*

de intereses económicos; en cuanto a *príncipe,* no será más –o nada menos- que el encuentro feliz con un ser imprevisto, ajeno al clan familiar (por lo tanto, al incesto), por decisión propia de la heroína. Por extraño que pueda parecer, la boda final, en los auténticos cuentos maravillosos, ha de entenderse como la conclusión de un proceso de emancipación femenina, que está mucho más claro en las formas más antiguas de estos relatos, y menos en las adaptaciones pequeñoburguesas posteriores. Así, por ejemplo, en las primeras, la heroína trabajará incansablemente para burlar la presión familiar, con argucias y riesgo de su propia vida, mientras que en las adaptaciones letradas suele limitarse a una función de victimismo sentimental.

Pero, atención, si ampliamos el escenario simbólico en el que aparecen estos relatos, también habrá formas contrapuestas, con príncipes que han de ser rescatados por heroínas activas (todo el ciclo de *El príncipe encantado*), e incluso veremos un caso extraordinario de *"Ceniciento"* [7]. No es, pues, un litigio privativo de la lucha de géneros, sino del más extenso de las relaciones interpersonales, en el marco de la formación de la familia nuclear exógama. Cierto es, sin embargo, que la cultura hegemónica hizo más hincapié en los cuentos del ciclo de La *niña perseguida,* que en los de *"Niños en peligro",* [8] en general. Con todo, el conflicto más de fondo sigue siendo el de la herencia de quienes poseen la tierra (muchos cuentos comienzan con un rey que pone a prueba a sus hijos varones para establecer la sucesión) frente a la existencia difícil, incluso miserable, de los que no poseen nada. Esto va a generar otro tipo de cuentos, donde el humilde se burla del rico, e incluso el pastor doblega la

[7] Se trata del divertido cuento "La flauta que hacía a todos bailar", núm. 25 del tomo I de la colección *Cuentos al amor de la lumbre.* (Bibliografía).

[8] El concepto de *ciclo* es aplicado a la clasificación del libro que se acaba de citar. El ciclo G es el de "La niña perseguida". El ciclo H, "Los niños valientes". El M, "Niños en peligro". Esta clasificación es propia del autor, y va de la A a la X.

virtud de la princesa. *Naturalmente*, estos cuentos tampoco conocieron la estampa.

Lo que sucede es que la propia cultura hegemónica alteró el modelo estructural de *cuento y contracuento,* potenciando los de heroínas, haciéndolas cada vez más encantadoras, y más pasivas. El caso más notorio es el de *La Bella Durmiente,* en el que despareció por completo la segunda parte, precisamente donde la princesa desarrolla un papel muy activo y arriesgado, para librarse de una suegra edípica, que se la quiere comer, como también a sus propios nietos. (Hubo en la tradición oral española un "Príncipe Durmiente", igualmente quitado de la circulación[9]).

Volviendo a *Cenicienta,* existen en el ámbito hispánico varias versiones, como hay otras tantas de "Blancanieves" (casi siempre con otros nombres entre nosotros). Hallaremos en España títulos del cuento como "Estrellita de oro", "Los tres trajes", "La Puerquecilla" o "La cochina Cenicienta"; y en Hispanoamérica, "Cenizosa" (Puerto Rico), "María la Cenicienta" (Santo Domingo), ("La cenicienta golosa" (Nuevo México) "María la Cenicienta" (Chile), "La Cenicienta" (Argentina), y, desde luego, en Brasil. Todas ellas proceden, como es lógico, de la Península Ibérica, de España (mayormente de Andalucía y Extremadura) y Portugal. En realidad, se trata de un tronco común, bastante bien diferenciado de otras formas europeas del mismo relato básico. El rasgo más acentuado de nuestras *Cenicientas* es la presencia de una simple viejecita (a veces un viejecito), en lugar de un hada, que otorga a la heroína una "varita de virtud" o "varinha de condâo", a la que la heroína podrá pedir los objetos mágicos que irá necesitando en su escabroso camino. (Ese camino ha sido visto por psicólogos como una auténtica *purificatio,* en la huida del incesto y la búsqueda de su ser auténtico). Podríamos añadir una

[9] Se corresponde con el núm. 6 de la colección antes citada. También con el núm. 34 de la colección "Cuentos de la Media Lunita". (Bibliografía).

intensa recreación de los trabajos a los que es obligada, y donde cada área geográfica ha puesto de su entorno algo característico. Por ejemplo, en Argentina, una de esas humillantes tareas será la de limpiar las tripas de un cordero en la fuente o en el río, mientras que en España son invariablemente las tripas del cerdo de la matanza anual.

Pero por encima de elementos anecdóticos, hay que mirar aquellos otros valores simbólicos de la narración, que por algún motivo de calado se extendieron por una amplísima zona del mundo, y sigue actuando, incluso a través de adaptaciones, ahora forzadas por nuevos dictados ideológicos, como el de "lo políticamente correcto". Pese a ello, lo importante, en un último análisis del significado profundo, lo que trasciende de todas ellas, y sigue siendo valioso para nosotros, es lo que esta sufrida heroína ha representado en todas partes, de una forma u otra: el injusto sufrimiento de la mujer sometida a imperativos familiares y sociales y, claro está, la necesidad y el logro personal de su liberación, en un medio extremadamente hostil.

Reproduciré ahora algunas de las "Notas a la expansión de los cuentos populares españoles en Hispanoamérica", referidas a este asunto, de la ponencia que presenté al XVI Congreso de ASALE, la Asociación de las Academias de la Lengua Española, en Sevilla, en noviembre de 2019. (El texto completo está próximo a publicarse por la Real Academia Española).

Hay dos tipos de *Cenicienta* en Hispanoamérica, A y B.

-*Cenicienta tipo A.*

Una madre muere del parto de una hija y aconseja a su marido volver a casarse con alguien como ella. El padre se enamora de su hija. Esta lo rechaza, con la ayuda de alguien (una vecina, un hada), y le pone al padre una condición que parece imposible: tres trajes,

uno de sol, otro de luna otro de estrellas (o en cualquier otro orden). Pero el padre los consigue, a veces con la mediación del diablo, que le exige a cambio apropiarse de su alma. La niña huye a un bosque, llega a una choza de pastores, que le ayudan de diversas maneras. Luego llega a un palacio, donde se contrata de criada, pastora o similar. El rey da una fiesta de tres días para casar al príncipe, y la niña utiliza sus tres trajes maravillosos. Finalmente, cocina un pastel con su anillo dentro, el príncipe lo prueba, la reconoce y se casan.

-Cenicienta tipo B.

Un viudo tiene una hija muy guapa. Lo pretende una viuda que tiene una hija (o dos) muy fea. Esta engatusa a la niña, prometiéndole "Sopitas de miel". El padre le dice que "primero te dará sopitas de miel, y luego sopitas de hiel". Pero la niña insiste y al fin el hombre se casa con la viuda. Este pronto maltrata a su hijastra, la obliga a realizar todas las tareas de la casa, y también la manda al río a lavar, ya sea ropa o tripas del cerdo o de algún otro animal. Por el camino, favorece a una viejecita (hada) y en recompensa es favorecida por ella de varias maneras; generalmente, recibiendo dones u objetos maravillosos, a menudo un lucerito en la frente, y otros. Al llegar a casa, la madrastra y su hija quieren saber cómo ha obtenido esos dones, y ella entonces les cuenta al revés todo lo que le ha pasado. Así, la hermanastra recibe dones contrarios, a menudo un rabo de burro que le queda pegado en la frente, y otros igualmente repulsivos. La madrastra manda a la niña a la cenicera y la obliga a realizar tareas imposibles, como separar un puñado de lentejas, o de arroz, o de azúcar, en un plato de cenizas. El padre sale de viaje y pregunta a su hija e hijastra qué les puede traer. La hijastra pide ropa elegante u otros objetos, para acudir a la fiesta del príncipe. Su hija le pide algo extraño: una ramita de un árbol florecido (a veces este árbol crece en la tumba de la madre), que se convierte en "varita de virtud" (mágica), la cual le ayudará

a embellecerse para acudir también a la fiesta del príncipe. La madrastra vuelve a esconderla, pero ella se libra con su varita. Pierde un zapato al huir la tercera noche del baile. El príncipe ordena buscarla, la encuentran, y se casa con ella.

Comentarios

En la excelente colección argentina de S. Chertudi[10] preponderan las *Cenicientas tipo B* (cuentos 49 y 52) adaptadas al contexto; la niña es obligada a lavar los "menuditos" de un cordero, o de una chivatita (cabrita), con la que previamente ella se ha encariñado. El viejecito benefactor se dice ser "Dios" o "Jesús", en un caso de cristianización superficial, que a veces ocurre.

El cuento número 46 está más cerca de *Blancanieves,* partiendo de un rey que tiene doce hijos y una hija, enviuda y se vuelve a casar; la madrastra los maltrata, pero ella consigue convertir a los hermanos en doce patos; el desarrollo, muy prolijo, mezcla asuntos de otro cuento, en el que ella está a punto de ser quemada en la hoguera, por bruja, pero es salvada en el último momento por sus hermanos.

En Chile (Pino Saavedra), parece haber prosperado también la forma B de *Cenicienta.* En el cuento 254 se mezcla un motivo de Blancanieves (la pérdida del *juego,* fuego), pero enseguida se recupera la otra historia, con preciosos detalles, como el de una ternerita que con sus astas hila la lana para la niña, que hace oficio de ovejera. También aquí vemos a un hada que va a misa, caso verdaderamente sorprendente. En lugar de un rabo de burro, se dice "un güen carajón de burro", y el príncipe será *príncipo.* (En algunas versiones sevillanas hemos oído también esta palabra, y a una princesa como "principota").

[10] Ver en bibliografía todas las referencias de este apartado a colecciones hispanoamericanas.

En República Dominicana, descubriremos una versión de la variante B de *Senisienta* (sic), bastante deteriorada, en la que mandan a la niña a "lava el mondongo al río", ella engaña a la hermanastra, que "jiso" lo contrario, y luego le pidió a la "varita de virtú que le diera un vestío muy bonito".

Pero en esta colección aún veremos una serie de versiones de un cuento emparentado, el de *Piel de asno,* como *Cuero de mula* (166), y *Cuerito e burro* (167). No deja de ser sorprendente, pues siempre se había creído que este relato, muy difundido en la cultura letrada, a partir de la versión de Perrault, no existía en la tradición hispánica, ¡pues hubimos de encontrarlo en el Caribe!

También en Puerto Rico nos toparemos con una *Cenizosa* (125) y una *Blancanieve* (84).

En Nuevo México daremos con *La Cenicienta golosa,* variante B, donde llegará una "sopita de jié", (hiel), como en Andalucía, y "un buen vestío para ir a misa" (¡), a la misión (no al palacio del rey), hasta que "perdió un chapín a la puerta de la iglesia". El 115 es otra *Cenicienta B,* donde condenan a la niña a "bañarse en lágrimas de pajarito" y luego llenar una "almuada" con plumas también de pajaritos. Ambas cosas le serán resueltas mágicamente. El final deriva hacia Blancanieves, cosa bastante frecuente en los informantes que combinan las dos historias, o las confunden. (Hay que estar prevenidos, para no perderse en este inmenso ajetreo).

Espero que con estas referencias se pueda intuir, al menos, la enorme variedad de versiones y de rasgos locales de este maravilloso cuento, así como el rumbo bien distinto que emprendió en nuestra América el legado popular español, superior sin duda en extensión al que pasó la cultura letrada. Un proceso extraordinario que se dio también en la misma lengua trasplantada. O de cómo esa suerte de **nostalgia productiva** (así la he llamado en otros lugares) fructificó en nuevas y asombrosas modalidades de la más común cultura hispana: la cultura popular.

Bibliografía

ALEGRIA, R. E. (1987). *Cuentos folklóricos de Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico: Ricardo E. Alegría.

ANDRADE, M. J. (1930). Folklore de la República Dominicana. Nueva York: The American Folklore Society.

ARGUEDAS, J. M. e IZQUIERDO RIOS, F. (1947). Mitos, leyendas y cuentos peruanos. Lima,.

ATU (2004) Aarne-Thompsom-Uther Clasification of Folk Tales and Stith Thompsom Motif-Index of Folk Literature seven broad categories. Helsinki: FF Communications,.

AVF (1952). "Archivos venezolanos de folklore". Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Filosofía y Letras.

BATF (1951). "Boletín de la Asociación Tucumana de Folklore". Tucumán.

BETTELHEIM, Bruno (1977). Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona: Crítica.

BTPE: Ver Biblioteca de las tradiciones populares españolas. 11 tomos. Sevilla-Madrid, 1883-1886.

BOGGS, Ralph S. (1930). Índex of Spanish Folktales, en FFC, 90, Helsinki.

Bibliography of Latín American Folklore. New York: [s.n.], 1940.

BREMOND, C. (1973). Logique du récit. París: Ed. du Seuil.

CABAL, C. (1925). Del folklore de Asturias. Madrid: [s.n.].

CABAL, C. (1924). Los cuentos tradicionales asturianos. Madrid: [s.n.].

CÁMARA CASCUDO, L. (1946). Contos Tradicionais do Brasil. Río de Janeiro: Americ=Edit.

CAMARENA - CHEVALIER, Julio Camarena y Maxime Chevalier (1995 – 1997). Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Madrid: Gredos.

CHERTUDI, Susana (1964). Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera serie, B.A. 1960. Segunda serie, B.A.

COELHO, F. A. (1879). Contos populares portuguezes. Lisboa: [s.n.].

CONSIGLIERI PEDROSO, Z. Contos populares portuguezes, en R. Hisp. XIV, 115-240.

CORTÉS VÁZQUEZ, L. (1979). Cuentos populares salmantinos. Salamanca: Librería Cervantes.

CURIEL MERCHÁN, M. (2006). Cuentos extremeños. Madrid: [s.n.].

DELARUE, P.; TENEZE, M. L. (1985). Le conte populaire francais, I-IV. Maisonneuve et Larose, París.

DEMÓFILO. (Ver Machado y Álvarez, Antonio).

DÍAZ, J. y CHEVALIER, M. (1983). Cuentos castellanos de tradición oral. Valladolid: Ámbito Ediciones.

DUNDES, A. (1980). Interpreting folklore. Bloomington: Indiana University Press.

ESPINOSA, A. M. (1946 – 1947). Cuentos populares españoles, recogidos de la tradición oral de España. 3 vols. Stanford University, 1923-1926. Edición española. 3 vols. Madrid.

"New-Mexican Spanish Folk-Lore VII. More Folk-Tales". En JAFL, XXVII, 119-147.

«La clasificación de los cuentos populares», Boletín de la Real Academia Española, XXI (1934), 175-204.

ESPINOSA, A. M. (Hijo) (1946 y 1965). Cuentos populares de Castilla. Buenos Aires. (Edición completa. C.S.I.C., Madrid, 1987-88 (Añade: y de León).

ESPINOSA, J. M. (1937). Spanish Folktales from New México. Memoirs of American Folklore Society, tomo XXX. New York.

FERNÁN CABALLERO (1878). Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles. Leipzig, 1878. (Colección de Autores Españoles, 40).

Cuentos y poesías populares andaluzas (1978). Leipzig [s.n.].

Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares españoles (1978). Madrid: Ed. de C. Bravo - Villasante. Magisterio Español.

GREIMAS, A. J. (1965). Le conté populaire russe: analyse fonctionnelle. [s.l.]: Int. Journal of Slavic Linguistics and Poetics, 9, 152-175.

---------- Semántica estructural. Madrid: Gredos, 1971.

GRIMM, Hermanos (1985 – 1986). Kinder und Hausemárchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, edición de Friedrich von der Leyen, 2 tomos, Jena, 1927. Traducción castellana de M. Antonia Seijo. Madrid: Anaya.

GUZMÁN MATURANA, M. (1934). Cuentos tradicionales de Chile. Santiago de Chile: Tirada aparte de los Anales de la Universidad de Chile.

HANSEN, T.L. (1957). The types of the folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South American. Los Ángeles: [s.n.].

HAVELOCK, Eric A. (1996). La musa aprende a escribir. Barcelona: Piados.

HENDRICKS, W. O. (1976). Semiología del discurso literario. Madrid: Cátedra.

HENRÍQUEZ UREÑA, P. (1966). Cuentos de la nana Lupe. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

HERNÁNDEZ DE SOTO, S., véase BTPE, vol. X. (Cuentos extremeños).

HERNÁNDEZ SUÁREZ, D. (1929). «Cuentos recogidos en Camagüey», Archivos del Folklore Cubano, IV, 251-269.

HOLBEK, B. (1987). Interpretation of Fairy Tales. F.F. Comunications, No. 239. Helsinki.

IBARRA, A. (1941). Cuentos y leyendas de México. México.

JAKOBSON, R. (1970). «On Fairy Tales». Structuralism: A. Reader. Londres.

KELLER, J. E. (1954). «El cuento folklórico en España y en Hispanoamérica». Folklore Américas, XIV, 1-14.

LARREA PALACÍN, Arcadio de (1947). «Cuentos de Aragón». Revista de Dialectología y Tradiciones Populares. Tomo III. Madrid.

---------- Cuentos gaditanos (1959). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

LAVAL, R. A. (1923). Cuentos Populares en Chile. Santiago: [s.n.].

Cuentos de Pedro de Urdemalas (1925). Santiago: [s.n.].

LENZ, R. (1912). «Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile», Revista de Folklore chileno, Tomo II, pp. 337-383. Santiago.

---------- «Un grupo de consejas chilenas», Revista de Folklore Chileno, III), pp. 1-152. Santiago, 1912.

---------- «Cuentos de adivinanzas corrientes en Chile», «Notas comparativas». Revista de Folklore chileno, III, pp. 267-313. Santiago, 1914.

---------- LÉVI-STRAUSS, C. (1955). "The Structural Study of Myth", The Journal of American Folklore. Vol. 68, nº 270, Myth: A Symposium (Oct-Dec)., pp. 428-444. Illinois.

LÉVI-STRAUSS; PROPP (1972). Polémica Lévi-Strauss-Propp. Madrid: Editorial Fundamentos.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, A. (1925). Cuentos asturianos. Madrid. (Reedición, Oviedo, 1975).

LYRA, Carmen (1926). Los cuentos de mi tía Panchita. Costa Rica. (Reedición, San José de Costa Rica, 2000).

MACHADO Y ÁLVAREZ, A. véase BTPE y «La Enciclopedia» (sección de literatura popular), 1879-1880.

MACLEAN, A. (1979). Cuentos (Based on the Folk Tales of Spanish Californians. Fresno: Pioneer Publishing Company.

MARCUS, S. (1978). La sémiotique formelle du folklore. París: Klincksieck,.

MASÓN-ESPINOSA, PRF: J. Alden Mason. "Porto-Rican Folklore: Folk-Tales". Ed. by Aurelio M. Espinosa. En: JAFL, XXXIV, 143-208; XXXV, 1-61; XXXVII, 247-344; XXXVIII, 507-618; XXXIX, 227-269; XL, 313-314; XLII, 85-156.

MASPÓNS Y LABROS, F. (1971 – 1974). Lo Rondallayre, 3 tomos, Barcelona.

Cuentos populares catalanes (1985). Barcelona.

MONTENEGRO, E. (1938). Mi Tío Ventura, cuentos populares de Chile. Santiago.

MORENO VERDULLA, A. (2003). Las estructuras del cuento folclórico. Cádiz: Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz.

NAVARRO DEL AGUILA, V. (1946). "Cuentos populares del Perú", Revista de la Sección de Arqueología. Universidad del Cuzco. Nº 2.

NILES, J. D. (1999). Homo narrans. U.P.P. Filadelfia.

OLRIK, A. (1965). The study of folklore (ed. inglesa por Alan Dun-des. Prentice-Hall.

PALLEIRO, M. I. (1992). Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica. Buenos Aires: RundiNuskín Editor.

PEDROSA, J. M. Cultura popular. Revista electrónica, editada desde 2006, donde pueden encontrarse numerosos artículos y monografías sobre esta materia, muchos referidos a culturas hispanoamericanas, desde México a Argentina o chilena. (Ver también Rubio Marcos en esta bibliografía).

Pentamerone: Giambabtista Basile (1925). II Pentamerone, edición de Benedetto Croce, 2 tomos, Bari.

PERRAULT, C. (1980). Les Confíes de Charles Perrault, ed. An-dré Lefevre, París, s.a. Edición española presentada por Bruno Bettelheim: Los cuentos de Perrault seguidos de los cuentos de Madame d 'Aulnoy et de Madame Leprince de Beaumont, trad. de Carmen Martín Gaite. Barcelona: Crítica.

PINO SAAVEDRA, Yolando (1963). Cuentos Folclóricos de Chile. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, S.A., Vol. I, 1960; Vol. II, 1961; Vol III.

PITRÈ, G. (1875). Fiabe, novelle e raccoti popolari siciliani. 4 tomos, Palermo.

PROPP, V. (1971). Morfología del cuento. Madrid: Fundamentos.

---------- Las raíces históricas del cuento. Madrid: Fundamentos, 1974.

---------- Edipo a la luz del folklore. Madrid: Fundamentos, 1980.

RADIN – ESPINOSA (1917). El folklore de Oaxaca. Habana: [s.n.].

RAEL, J. B. (1949). Cuentos españoles de Colorado y Nuevo Méjico. Nueva York:, Stanford University Press,.

RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1928). Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral. Madrid.

RASMUSSEN, P (1994). Sociolingüística andaluza, 9. (Cuentos populares andaluces). Sevilla: U. de Sevilla.

RDTP (Revista de dialectología y tradiciones populares). Madrid, 1944.

REYNA, J. R. (1979). Folklore chicano del Valle de San Luis, Colorado. San Antonio, Texas. Penca Books.

RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1982). Los cuentos maravillosos españoles. Barcelona: Crítica.

---------- Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito. Murcia: U. de Murcia, 1989.

---------- Cuentos al amor de la lumbre (2 vols.). Madrid: Anaya., 1983-84. (Edición de bolsillo en Alianza Ed. Madrid, 1999)

---------- «Los cuentos de tradición oral en España». Revista de Occidente, diciembre de 1988, n.° 91. (Editado en francés en D´un conte a l´autre. Editions du CNRS. París 1990)

---------- “Los dólmenes de Antequera como cuentos prehistóricos”. Real Academia de Nobles Artes de Antequera, 2020. (Edición digital).

---------- “¿Cuentos de hadas o mensajes del Neolítico”? Revista Folklore, núm. 428, noviembre 2017.

RUBIO MONTANER, P (1982). Estructuras en cuentos populares castellanos. (Propuesta de un método de trabajo). Universidad de Valladolid.

SÁNCHEZ PÉREZ, J. A. (1942). Cien cuentos populares. Madrid.

SERRA Y BOLDÚ, V. (1924). Rondaíles Meravelloses. Barcelona.

SERRANO MARTÍNEZ, C. (1950). "Pedro de Urdemalas en la narración tradicional en Guerrero". Anuario de la sociedad Folklórica de México. Vol. VI, pp. 415-428. México.

SHELDON CASHDAN (2000). La bruja debe morir. Madrid: Debate.

SOULETE, G. (2013). Sabiduría chilena de tradición oral. Universidad Católica de Chile,.

SIMONSEN, M. (1984). Le conté populaire. París: Puf.

STRAPOROLA, G. F. (1901). The facetious nights of-. 4 vols. Londres.

THOMPSON, S. (1932 – 1936). "Motif-Index of Folk-literature". 6 vol. Indiana University Studies, vol. XIX nº 96, 97; XX, 100; XXI, 101; XXII, 105, 106, 108, 109, 110; XXIII, 111, 112. Bloomington, Indiana.

The Folktale (1946). Nueva York. Traducción española: El cuento folklórico. Caracas, 1972.

WHEELER, H. (1943). T. Folk-Tales from Jalisco. Nueva York: American Folk-Lore Society.

La zapatilla de Cenicienta, cristal de símbolos. Un estudio de los discursos de Perrault y Disney, desde la perspectiva de Bettelheim

Carlos Rubio Torres

Carlos Rubio - Costa Rica, 1968.
Escritor y educador costarricense. Ha publicado el poemario *La vida entre los labios*, los libros de cuentos Queremos *jugar*; *Pedro y su teatrino maravilloso*; *El libro de la Navidad*; *La mujer que se sabía todos los cuentos*; *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad*; *El príncipe teje tapices*; *El espejo de la Patria: el Teatro Nacional de Costa Rica contado a la niñez* y *La danta en pasarela,* así como las novelas *Escuela de hechicería, matrícula abierta* y *Papá es un campeón.*
Es licenciado en educación por la Universidad Nacional y doctor en ciencias de la educación por la Universidad Católica de Costa Rica. Se desempeña como profesor de literatura infantil y narración oral en la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica.
Ha fundado centros dedicados a la lectura de literatura infantil en escuelas públicas de San José, el Hospital Nacional de Niños y en centros educativos situados en la zona indígena de Talamanca, en Limón. También ha escrito varios artículos dedicados al estudio de la literatura infantil en revistas universitarias.
Ha participado en encuentros sobre promoción de lectura, narración oral escénica y literatura infantil en más de diez países de América Latina y España. Su obra fue reconocida con el Premio Joven Creación en 1984 y el Premio Carmen Lyra de Literatura Infantil en 1990, ambos otorgados por la Editorial Costa Rica. La Escuela Guachipelín, situada en el cantón de Escazú, provincia de San José, fundó la "Biblioteca Carlos Rubio" en 2013 y el Premio "Lámpara Dorada" del Colegio Internacional Canadiense por su labor educativa en 2018. Se le otorgó el Premio María Eugenia Dengo de Acción Social, en el área de Ciencias Sociales, en el año 2019. En 2016 se incorporó a la Academia Costarricense de la Lengua como miembro numerario, en la silla letra O.

1. A manera de introducción

Suele asociarse el antiguo cuento de la Cenicienta con ese objeto perdido en el último baile de palacio: su zapatilla de cristal. Tan delicada prenda solo podría ser llevada por una doncella grácil, que pudiera lucirla con garbo y elegancia. Como suele pasar con estas historias, cuyo origen se pierde en el confín de los tiempos, no solo es el retrato de una anécdota pues encriptan múltiples significados. Y, por medio de este ensayo, se estudian posibilidades de interpretación de la curiosa zapatilla, presente en dos textos, uno literario y otro cinematográfico. Nos referimos a la versión escrita por el abogado francés Charles Perrault en 1697 y el filme de dibujos animados, estrenado por la Compañía Disney, en 1950.

A pesar de que la conocemos como Cenicienta, son incontables las denominaciones que este personaje ha tenido desde la antigüedad. Los egipcios la llamaron Rodophis o Nitocris; los chinos la conocieron como Shih Chieh o Yeh-hsien; en Japón la llamaron Flor de Ceniza, los escoceses la bautizaron Rashin Coatie y en la versión alemana de los hermanos Grimm, la nombran como Aschenputtel, término con que, según Bettelheim (1990), se designaba a la fregona sucia y humilde, que se dedicaba al cuidado de las cenizas del fogón.

Sin embargo, debe señalarse que, aunque se trate de muchas Cenicientas, solo una de ellas fue la que utilizó, por vez primera, las zapatillas de cristal; y esa fue la que describió Charles Perrault, abogado de la corte de Versalles, súbdito de Luis XIV. Antes de que este autor creara su versión, los objetos y las zapatillas que servían para identificar a la doncella fueron imaginados de muy distintos materiales (oro, plata, piel o tela), pero fue Perrault (1987), que describió ese par de zapatos de cristal como los más bonitos del mundo. Por eso, no es de extrañar que una de las versiones cinematográficas más conocidas, la de Disney (1950), fundamentándose en

el escrito de Perrault, también haga referencia a los minúsculos zapatos transparentes. Debe comprenderse que esa compañía norteamericana estrenó otras películas con este personaje conocidas como *Cenicienta II* en 2002, *Cenicienta III* en 2006 y un filme, con actores, en 2015. Sin embargo, en este artículo se trabajará con la primera de ellas, cuyo doblaje original fue protagonizado, para América Latina, por la actriz mexicana Evangelina Elizondo.

La escritora costarricense Carmen Lyra, en 1914, señaló que "La Cenicienta es el primer cristal de Belleza que se prende del alma. Antes de conocerla, todas las ideas que de lo bello se tienen se agitan imprecisas en la inteligencia" (Lyra, 1999, p. 93). Por ese motivo, hago la invitación a pasear su mirada sobre el frágil calzado y a establecer, a manera de hipótesis, que el antiguo cuento de Cenicienta, presente en diversas culturas del orbe, facilita el conocimiento del objeto olvidado como símbolo de la identidad y del espíritu, según lo fundamenta Bettelheim (1990) en su estudio psicoanalítico.

Para lograr la confirmación o el rechazo de la hipótesis, se hace referencia a los posibles orígenes del cuento, en los cuales, se menciona un objeto que sirve para encontrar al ser amado.

2. Prendas perdidas y reencontradas en múltiples palacios

En textos tan antiguos como *La Biblia* se hace referencia a personajes que pierden deliberadamente o por omisión, una prenda, y gracias a ellas, son reencontrados y redimidos. Recordemos algunos de estos casos:

En Génesis se describe a José, el más amado de los hijos de Jacob, razón por la que le obsequia una túnica muy elegante, hecho que provoca la envidia de sus hermanos, quienes lo despojan de la ropa y lo venden como esclavo a los ismaelitas. Manchan la vestimenta con

sangre de un cabrito y la entregan al progenitor quien dice: "¡Sí, es la túnica de mi hijo! Algún animal lo hizo pedazos y se lo comió." (Génesis 37: 33, versión Dios habla hoy). Tiempo después, José logra una posición importante gracias a su capacidad de descifrar los sueños, y se ve en la urgencia de fugarse de la esposa de Potifar, pues todos los días le insistía que se acostara con ella; al huir deja perdidas su vestimenta. La mujer, desdeñada, afirma: "quiso deshonrarme, pero cuando grité con todas mis fuerzas, salió corriendo y dejó sus ropas aquí" (Génesis 39: 17-18, versión Dios habla hoy). Esos ropajes arrancados sirven como prueba para declarar a José culpable de una traición que no ha cometido, de una manera semejante, en el cuento Cenicienta, la muchacha es identificada por una zapatilla o una prenda que, de manera involuntaria, deja perdida.

En el Antiguo Egipto se narraba la historia de una joven que se despoja sus diminutas sandalias para refrescarse en un afluente del Nilo. Bettelheim (1990) y Ferreto (1985) la llaman Rodophis, y Escobar (2004) la nombra como Nitocris. Un halcón toma, entre sus garras, el pequeño calzado y lo lleva hasta el suntuoso palacio del Alto Egipto, ahí lo deja caer en los regazos del Faraón. El gobernante jura que se casará con la dueña de la delicada sandalia, así que realiza esfuerzos infructuosos y la hace probar en los pies de las jóvenes de sus tierras. Termina hallando a la dueña de la sandalia, quien es una humilde muchacha de un barrio del Bajo Egipto. Para Ferreto (1985), Rodophis es la aurora y el Faraón, el sol naciente, que la acompaña de manera continua. Las sandalias doradas son símbolos de luz y constituyen significados que resultan de interés en este análisis.

Según Bettelheim (1990), un antiguo relato chino, originario del siglo IX d.C., trata la historia de Yeh-hsien, nombre que también le da Cashdan, (2000) o Shih Chieh (según Carswell Hume, 2004), en el cual se nos dice cómo la malvada madrastra decapita y se come un pececillo

dorado, único acompañante de la muchacha, brutalmente separada de su familia y rebajada a hacer las más duras faenas. Yeh-hsien o Shih Chieh entierra los huesos del pez, el cual escucha sus plegarias. Precisamente, de la tumba del pececillo brota un magnífico traje azul celeste y unas brillantes zapatillas, que le permiten asistir, de incógnito, al baile de la cueva. Al huir del convite, Yeh-hsien o Shih Chieh pierde una zapatilla. Con este objeto, el rey de T´o Huan puede encontrar a la doncella y hacerla su esposa. Así que el calzado perdido se presenta en este relato chino como ocurre con el egipcio.

De Japón proviene el cuento *Flor de Ceniza*, recopilado por Combier (2008), en el que la joven, llamada con ese nombre, a pesar de la negación de sus hermanas, acude a dos presentaciones de *Nô*, que es una escenificación tradicional bailada y cantada. La protagonista va espolvoreada con oro y argento y engalanada con dos diminutas y preciosas getas de nácar; debe aclararse que se denomina geta al calzado tradicional japonés. En la representación la conoció y se enamoró el príncipe, también llamado "hijo del Sol". Sin embargo, la joven huye en el segundo encuentro: "Del corazón de la noche / la amada se desvaneció / dejando una geta en el suelo" (Combier, 2008, p. 27). La buscan durante todo el verano hasta que la encuentran resguardada junto a la hornilla de cenizas. La joven no solo puede calzar la geta, también guarda el par en su refajo. Así, "¡De nuevo se ha reunido / con su amada, arropándola con la luna / y las amapolas!" (Combier, 2008, p. 35), hecho que no es de extrañar en Japón, un territorio en el que se reconoce la belleza femenina por la pequeñez del pie.

En términos similares, en el cuento escocés *Rahin Coatie*, de 1540 (año referido por Bettelheim, 1990), y descrito por Cashdan (2000), la madre antes de morir regala un ternero a su hija. Años después, la madrastra mata y se come al animal. La doncella entierra los huesos

bajo una piedra gris; de allí brotan el hermoso vestido y las zapatillas con los que puede asistir a la iglesia de Yuletide. En su tercera huida, el príncipe recoge el precioso calzado y con ese objeto, logra dar con su amada.

Giambattista Basile, escritor napolitano, fue quien dio el nombre con que actualmente conocemos a la protagonista. En *El Pentamerón* (cinco jornadas de diez cuentos cada una), publicada de manera póstuma entre 1634 y 1635, narradas ficticiamente por pintorescas mujeres, cuyos nombres provocan hilaridad, y en nada evocan la sutileza de una Scherhezada. Ellas son Zeza, la derrengada; Cecca, la torcida; Meneca, la papuda; Tolla, la nariguda; Popa, la corcovada; Antonella, la babosa; Ciulla, la morruda; Paola, la bizca; Ciommetella, la tiñosa e Iacova, la mierdosa, tal como lo refiere Bravo-Villasante (1992) en su prólogo a *El Pentamerón*. En ese libro se encuentra "La Gata Cenerentola", que es una de las primeras versiones de la Cenicienta conocidas en Occidente. Tal como lo refiere Lluch (2004), la hermosa Zezolla deja perdido un chapín, la cosita más deliciosa jamás vista. Bettelheim (1990) explica que, en la época de Basile, las mujeres napolitanas usaban unos zapatos de tacón alto llamados chinelas y es uno de ellos el que pierde esta Gata Cenerentola.

Una de las versiones más conocidas fue registrada por los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, estudiosos de Derecho y la lengua alemana, quienes publicaron múltiples ediciones de *Cuentos de niños y el hogar*, entre 1812 y 1857. Ellos describen que la agobiada Aschenputtel siembra una rama de avellano que su padre le trajo de un viaje. La rama se transforma en un árbol que la provee de un vestido de oro y otro de plata, con los que puede asistir al primero y segundo baile; le obsequia otro traje, todavía más espléndido, y zapatillas de oro macizo, con que se presenta al tercer baile. El príncipe, sabiendo que la misteriosa desconocida tiene la costumbre de ausentarse de las festividades, ordena

untar con pez las escaleras, de tal manera que alguno de sus zapatos quede pegado. Así sucede, y con esa prenda busca a su amada. En esta versión, las hermanastras se rebanan parte de sus pies -una de ellas se corta un dedo y la otra, el talón-, para usurpar el sitio de Cenicienta; sin embargo, los pajarillos advierten al príncipe del engaño por medio de un canto; "Ruke di guk, ruke di guk / sangre hay en el zapato. / El zapato no le va, / la novia verdadera en la casa está." (Grimm, 2006, p. 241).

Son tantas las versiones del cuento en estudio, que hasta podemos encontrarla en Costa Rica. En *Cuentos de mi tía Panchita*, de Carmen Lyra (2020), originalmente publicado en 1920, se halla la versión titulada "La negra y la rubia. La joven blanca y con ojos color cielo es obligada a permanecer en la casa y la hermana negra no le permite asistir, el domingo, a la misa en la catedral. La protagonista descubre, sobre la masa que muele, una muñeca que no es otra que la Virgen María, que otorga el ajuar necesario para que se presente en el oficio religioso: "un traje como las espumas de una catarata cuando hace luna, todo sembrado de maripositas de oro, unos zapatitos de raso, también blancos, y un sombrero maravilloso", (Lyra, 2020, p. 135). Al domingo siguiente le regala "un vestido que era como ver un celaje dorado, todito lleno de perlas" (Lyra, 2020, p. 136) y al siguiente, "un vestido color como de cielo cuando está amaneciendo, todo lleno de brillantes que parecía que Tatica Dios se lo había espejeado de agua" (Lyra, 2020, p. 138). En las diferentes ocasiones, la muchacha va dejando perdidas diferentes pertenencias: un pañuelito de seda, una sortija y una flor.

Por su parte, el costarricense Alfonso Chase (1978) narra "De cómo en Cartago también tuvimos nuestra Cenicienta", en el libro *Fábula de fábulas*, texto en el que cuenta cómo Efigenia, habitante del siglo XIX de la provincia de Cartago, se pone un vestido y unos guantes pertenecientes a Pancha Carrasco, una heroína de guerra, "que aunque estaba muy viejita era de lo menos

pendejo que uno se pueda imaginar" (p. 46) y se encaminó, por su cuenta al baile de Independencia, "cosa inusual en Cartago, donde muchas gentes creían que todavía se dependía de España" (p. 44) y dejó un guante que recogió Rafaelito Jiménez "que vivía en una casota lindísima que estaba cerca del Convento" (p. 44). El muchacho, intrigado y enamorado, visitó a todas las jóvenes de esa ciudad y les probó la extraña prenda. Así, llegó a la casa de las señoritas Espinach, donde encontró a Efigenia Pacheco "temblando del susto, escondida entre las altísimas begonias" (p. 48) a quien le quedó el guante.

Lograr un estudio completo de las Cenicientas sería imposible. Bettelheim (1990) menciona que M. R. Cox, en 1893, recopiló, en Londres, 345 historias de este personaje. Puede verse que, desde los tiempos del Génesis hasta años recientes son muchas las prendas abandonadas en salones y palacios: túnicas, sortijas, guantes, zapatos de oro o nácar. Mas, para efectos de este estudio, se pondrá la mirada en el símbolo de las zapatillas de cristal, las cuales fueron imaginadas en los diminutos pies de la doncella, por el escritor francés Charles Perrault y recreadas en la filmografía de la transnacional Disney.

3. Perrault: En Versalles se preguntaron ¿es piel de ardilla o cristal?

Charles Perrault fue un abogado, miembro de la Academia Francesa y servidor del Rey Luis XIV, que publicó, en 1697 sus *Cuentos de antaño con sus moralejas*. Fiel súbdito del monarca recorrió los pasillos del Palacio de Versalles, y hasta intentó atribuir ese libro a su hijo Pierre Darmancourt Perrault; sin embargo, Soriano (1995) insiste en que los viejos cuentos no fueron elaborados por el joven, sino que pertenecen a este hombre de leyes, que en una época dirigió el departamento que vigilaba las inscripciones en las placas del "Rey Sol".

En *Cuentos de antaño*, tal como lo refiere Soriano (1968), Perrault recogió versiones de cuentos muy antiguos, narrados oralmente por hombres y mujeres del vulgo, sin acceso a la cultura escrita, como "Caperucita roja", "Maese Gato o el Gato con Botas", "La Bella Durmiente del bosque" o "Cenicienta o el zapatito de cristal", texto de nuestro interés.

Perrault dotó el texto de elementos que resultaron novedosos en aquel entonces: la intervención de un hada madrina -como donante mágico-, la conversión de una calabaza en carruaje, los ratones en caballos y las lagartijas en lacayos.

No es de extrañar que Perrault no hiciera perder a Cenicienta, al huir del segundo baile, otro objeto como un pañuelo, un broche o un guante pues olvidó uno de sus zapatitos. Llevar calzado, en los tiempos de Luis XIV, era símbolo de distinción. Apunta Soriano (1968) que no toda la población podía darse el lujo de proteger sus pies, y mucho menos usar unas zapatillas tan refinadas como las que porta la protagonista del cuento.

Pero, un aspecto, de particular importancia es la descripción del calzado de Cenicienta como la *petite pantoufle de verre*, traducida a otros idiomas, entre ellos el español, como *zapatilla de cristal*. La ambigüedad fonética del término verre hace pensar en el fenómeno de la homofonía (cuando existe igualdad de la realización fonética en dos términos o voces), el cual se puede aplicar al diagrama *vair/verre*, pues se pronuncian de manera idéntica en lengua francesa. Así, con base en la pregunta planteada por Bettelheim (1990) y la información contenida en la página electrónica del Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales se puede afirmar que, en múltiples ediciones de los cuentos de Perrault, la famosa pantufla de Cenicienta, elaborada de *menu-vair*, es presentada como si fuera de *verre* (cristal).

Cabe la posibilidad, aunque no exista documentación para afirmarlo, que Perrault se haya fundamentado en una versión oral, en la que Cenicienta calzaba una *petite*

pantoufle de vair, la cual sería una pantufla confeccionada por la piel gris y blanca de la ardilla de Siberia, la cual lleva el lomo gris y el vientre blanco. Con esta piel se confeccionaban prendas reservadas a gobernantes y altos dignatarios durante la Edad Media. Como se ve, es congruente el hecho de que la pantufla sea elaborada con un material suave y cálido como una piel, y en el caso específico de esta doncella, que deslumbra en los dos bailes que se ofrecen en el palacio, es plausible que se vistiera con ropajes que solo pudiera llevar una reina o una dama de la corte.

Sin embargo, Perrault optó por describirnos una *pantufla de cristal*, una prenda que solo puede existir en la imaginación, puesto que la pantufla es un calzado sin orejas ni tacón, generalmente usado en la intimidad de la casa. ¿Puede elaborarse ese calzado cómodo y casero con un material tan frágil como el cristal? Es más, ¿es válido asistir a un baile de la corte con pantuflas? Tal vez los traductores del francés han optado, a lo largo de más de tres siglos, por describir el calzado de Cenicienta como elegantes zapatillas -nunca, pantuflas- elaboradas con *verre* (sustancia sólida, transparente y quebradiza), que en lengua española conocemos como vidrio o cristal.

Algunos autores posteriores a Perrault no prestaron mayor atención al calzado de gala de la muchacha de las cenizas, tal sucede con las versiones del mallorquín Alcover (1875) y el castellano Espinoza (1987), citados por Lluch (2004). Sin embargo, en el filme elaborado por el norteamericano Disney, en 1950, se le dio especial énfasis a las traslúcidas zapatillas de la doncella.

4. Disney... ¿acaso se apropió del *copy right* de la fantasía?

En los créditos de la película, estrenada en 1950, Disney afirma que su versión se fundamenta en la obra de Perrault. De igual manera, Fonte y Mataix (2005), en su estudio sobre el filme, sostienen que el guión fue

escrito con base en el cuento del autor francés, pero no descartan algunos "préstamos" de los hermanos Grimm. De hecho, el largometraje inicia con la apertura de un libro dorado, cuya portada presenta la zapatilla, objeto que remite a la versión elaborada por el cortesano francés. Sin embargo, la cinta norteamericana presenta pasajes extraídos del texto de los Grimm, tales como la ayuda de los animales, el intento de las hermanastras de engañar con la prueba del zapato ante el emisario real, aunque no lleguen al extremo de rebanarse los pies.

Giroux (2001) señala que Walt Disney fusionó, en sus productos, la educación y los intereses comerciales y así propuso obras cinematográficas en las que la inocencia es comprendida como una metáfora cultural. Sus películas no están destinadas exclusivamente a la niñez pues se dirigen a la totalidad de la familia e incluyen escenas de candor y diversión cuya la finalidad de crear una imponente plataforma de control político y económico. Por eso, se genera una sensación de gozo cuando el público se siente bueno e inocente en los pasajes en que los pájaros y ratoncillos ayudan a Cenicienta a confeccionar su vestido; hay indignación con el desdén de las ridículas hermanastras y aplausos en el instante en que se alcanza el triunfo al convertir a la heroína en la esposa del príncipe.

Según la investigadora Gemma Lluch, la versión de Disney propone un mundo regido por el orden patriarcal, en el cual la mujer solo encuentra la felicidad por medio de la sumisión y la obediencia. A pesar de ello, no todo se vuelve pernicioso en la obra llevada a la gran pantalla, ya que como afirma Zipes:

sería una gran exageración creer que el conjuro de Disney desnuda totalmente los cuentos de hadas clásicos de su significado y los viste únicamente con el suyo; pero no sería una exageración asegurar que Disney fue un director radical que cambió nuestra forma de ver los cuentos de hadas y que su técnica revolucionaria capitalizó la inocencia y la utopía americana para reforzar

el statu quo y político. (Zipes, citado por Lluch, 2004, p. 125)

De la misma forma, Sáiz Ripoll (2002) realiza un análisis de los textos literarios originales y las versiones fílmicas de Disney. Al respecto, afirma que los guionistas cinematográficos adaptaron los libros, sin apegarse fielmente a ellos, que los desvirtuaron e interpretaron de manera distinta con el fin de obtener un producto dulce y almibarado.

En las películas aparecen nuevos personajes, los que, generalmente constituyen una corte de animalitos u objetos animados. En el caso específico de *Cenicienta*, de 1950, se introducen mascotas y animales de granja, que según referencia de Lluch (2004), representan los sentimientos de los personajes humanos. Así, se tiene que los ratones Gus-Gus y Jack, el perro Bruno, un caballo esquelético y un coro de pájaros y ratoncillos, que actúan como figurantes, representan los sentimientos de Cenicienta, mientras que el gato Lucifer (perezoso, traidor, absolutamente tonto, con deseos de devorar a los ratones, pero temeroso del mal alimentado perro), es visto como una representación de la madrastra y las hermanastras.

Lo literario y lo cinematográfico dialogan entre sí. En ambas versiones, la muchacha asiste al baile y es identificada por la chinela de vidrio, objeto analizado en este escrito.

5. La zapatilla como el tibio receptáculo femenino

El psicoanalista Bettelheim (1990) señala que el símbolo de la zapatilla es ambiguo. Al respecto opina que:

"…una diminuta y hermosa zapatilla como rasgo principal de «Cenicienta» y, aún más importante, para comprender las respuestas inconscientes a este símbolo,

que hace de «Cenicienta» uno de los cuentos más convincentes y preferidos, hemos de aceptar que pueden asociarse actitudes psicológicas e, incluso, contradictorias con el símbolo del zapato" (Bettelheim, p. 373).

A pesar de ello, no duda en interpretar la zapatilla de cristal como un diminuto receptáculo en el que un miembro corporal se desliza e introduce hasta quedar debidamente ajustado, por lo que puede verse como un símbolo de la vagina; es frágil, no se puede maltratar, pues podría rasgarse, condición que también hace pensar en el himen. Por eso, la huida de la doncella "con la ligereza de un ciervo asustado" (Perrault, 1987, p. 144), representa, asimismo, los esfuerzos de proteger su virginidad.

El momento en que el heraldo (en la literatura) o el Gran Duque (en la cinematografía) introducen el zapato en el pequeño pie de la muchacha, podría ser comparado con el instante en que el novio coloca el anillo en el dedo de la novia, como parte fundamental de la ceremonia nupcial. De la misma forma, en el guion cinematográfico dirigido por Disney (1950) existen múltiples invocaciones a la función de la Cenicienta como reproductora de los hijos del Príncipe y, por lo tanto, los nietos del Rey.

Así pues, en la película de Disney (1950), específicamente en la escena en que el monarca planea el baile con el Gran Duque, se evidencia la preocupación por la carencia de progenie del Príncipe. "Me siento solo en este humilde palacio", expresa el gobernante mientras contempla un monumental retrato ecuestre del heredero del trono -sexualmente maduro-, "me hace falta oír unos tiernos piececitos", dice invocando los nietos que añora. Más adelante, en la noche del baile, los mismos personajes (el Rey y el Gran Duque) contemplan, desde un balcón, a las invitadas al festejo y notan que ninguna de ellas despierta el interés ni el deseo del Príncipe. El soberano, entonces, no titubea en comentar: "Debe haber

alguna que haga de una buena madre". El Gran Duque lo llama a la mesura, corrigiéndolo con la palabra "¡Señor!", así que el Rey rectifica: "Digo, esposa".

En fin, al monarca -desde la perspectiva de Disney (1950)-, está interesado en que su hijo descubra a una mujer que le sirva para evacuar los impulsos sexuales y que asegure embarazos para continuar la perpetuidad de su estirpe: en otras palabras: esa joven debe actuar como una máquina reproductora de hijos. Esa mujer -la elegida-, debe ser poseedora de cualidades físicas, psicológicas y culturales que la hagan la adecuada para convertirse en la madre del futuro heredero de la corona. De esa forma Lluch (2004), refiriéndose a la película, creada justo a mediados del siglo XX, dice que nos ha llegado la versión de un norteamericano que propone un mundo regido por un orden patriarcal, en el que la mujer debe volver a la casa cuando se le indica y que solo mediante la sumisión y la obediencia podrá encontrarse la felicidad.

La Cenicienta, en dibujos animados, se apersona al baile, portando las zapatillas, símbolo de la vagina, de su femineidad, lo cual la hace valiosa y funcional según las intenciones del Rey. La zapatilla es el símbolo de placer y reproducción que puede ofrecer al Príncipe. El Monarca en esta película, sueña con que dos nietos (mujer y varón) cabalgan sobre su espalda, después de la llegada al baile de la misteriosa y bella desconocida.

6. Una zapatilla tan transparente como el espíritu

Bettelheim (1990) sostiene que, al igual que la túnica de José en el relato del Génesis, la zapatilla es símbolo de la identidad de Cenicienta. La protagonista de este cuento solo quiere hallar la felicidad por medio de la identificación con lo que ella es en sí misma. Inconscientemente, en esta historia, el calzado puede ser símbolo de la vagina o de las ideas relacionadas con ella.

En otras palabras, en el momento en que el Príncipe deposita la zapatilla en el pie de la muchacha, la acepta tal como es, sucia y venida a menos.

Ferreto (1985) señala que, en la versión egipcia del cuento, el Faraón simboliza a Ra, la luz o el Sol. Y que Rodophis (una de las primeras Cenicientas de las que se tiene noticia), quien deja sus sandalias a las orillas del afluente del Nilo, es la aurora. Por eso, insiste en que no es de extrañar que muchos siglos después, Perrault imaginara unas sandalias de cristal, unas sandalias que permitieran el paso de la luz.

Disney (1950) subvierte este símbolo, pues su protagonista no es símbolo del amanecer, sino que es representación de la noche, y específicamente, de la luna. En la cinematografía, el vestido confeccionado por el hada es, según sus palabras, "sencillo pero atrevido", y cambia de color: es azul, celeste y blanco, de la misma forma que en la Cenicienta china (descrita por Carswell Hume, 2004), se engalana con un traje azul celeste. También se observa, en la versión de Disney, que la diadema otorgada por el hada tiene la forma del cuarto menguante de la luna. De esa manera, si el Príncipe es el sol pues el heredero porta una casaca amarilla y un pantalón rojo, (colores cálidos que invocan el fuego), Cenicienta es lo opuesto, es la noche, y lleva unas zapatillas que, aparte de ser símbolo de su identidad, son atravesadas con la luz solar.

Son múltiples los significados que tiene una zapatilla de cristal. Balasch Blanch (2003) sostiene que los cristales son considerados, por algunos pueblos de la antigüedad y la actualidad, como sustancias mágicas. Debido a su transparencia han sido asociados a la unión de los contrarios, especialmente a la unión del espíritu y la materia; pueden asimismo producir fuego, con la ayuda de los rayos solares, y por su cualidad de ser incombustible, el cristianismo ha visto el cristal como símbolo de la Inmaculada Concepción. Chevalier (1986) anota, al respecto, que la Virgen María es un cristal y su

Hijo es la luz celeste que la atraviesa sin romperla. Debe recordarse que, en las letanías invocadas en el rosario, se compara a la madre de Jesús con objetos que pueden ser confeccionados con cristal: "Espejo de justicia", "Vaso espiritual", "Vaso digno de honor" o "Vaso de insigne devoción".

También, si se quiere resaltar la condición virginal de la protagonista, que se acerca a la santidad, también se nos hace verosímil su vínculo con la advocación de la Virgen que asciende a los cielos. Esa asociación no es nueva, nótese que Carmen Lyra escribía refiriéndose a este personaje en 1914: "Los niños católicos que saben de ella, la ponen al lado de la Virgen María. Conozco una chiquilla que no quería pensar que la Madre de Dios fuese más buena o bella que la Cenicienta", (Lyra, 1999, p. 93).

Señala Chevalier (1986), en su *Diccionario de los símbolos*, que la transparencia del cristal constituye uno de los más bellos ejemplos de unión de los contrarios, pues permite ver a través de él y por lo tanto representa la adivinación y la sabiduría, hecho que es congruente con esa condición sabia de Cenicienta de encontrar el momento propicio para presentarse y ausentarse de los bailes y lograr, de esa manera, su cometido de salir de la situación de injusticia a la que es sometida y convertirse en la soberana del reino. Por eso, no debe extrañarse que el cristal permita la unión de dos seres que representan condiciones contrarias, y al mismo tiempo complementarias, como la Cenicienta y el príncipe que son mujer y hombre, luna y sol o noche y día.

Si se asocia el cristal a los significados de la Cábala, pues según el discurso de Franz (1999), es una sustancia que representa el espíritu o la materia espiritual de una manera concreta. Desde esta perspectiva, lo que Cenicienta abandona en el baile no es un simple zapato de vidrio, es un fragmento de su espíritu. Fácil le hubiera resultado entregarse a su amado en la primera noche, también fácil hubiera sido contar al Príncipe la verdad sobre sí misma y pedir refugio en el palacio, lejos de sus

perversas hermanastras y su madrastra. Sin embargo, la doncella de las cenizas abandona esa diminuta prenda de cristal que, es un retazo de su espíritu y señal de su amor portentoso. Sabrá, que, si el hijo del rey la corresponde en igualdad de condiciones, la buscará por todos los confines. De esa manera, la protagonista también nos ofrece un ejemplo de sempiterna sabiduría.

7. A manera de conclusión: primer cristal de belleza de la infancia

Si Lyra, en 1914, describió a Cenicienta como el "primer cristal de Belleza que se prende del alma", modestamente, más de cien años después, se puede agregar que, con base en un brevísimo estudio fundamentado en la visión psicoanalítica de Bettelheim, que en este antiguo cuento se puede descubrir, confirmando la hipótesis planteada al principio, que el objeto olvidado es el símbolo de la identidad -de la identidad femenina, en el caso de Cenicienta-, y de muchas otras identidades que, a manera de espejos, pueden encontrar los lectores para reflejarse a sí mismos.

La zapatilla de cristal puede representar la vagina, la posibilidad de perpetuar la especie, o de transcender en la memoria de los sujetos que nos rodean. Estos significados pueden verse, tanto en la versión de Perrault como en la película creada por Disney, a mediados del siglo XX. En ese filme, no solo se puede ver una resignificación de símbolos antiguos, con la intencionalidad de capitalizar la utopía americana, sino que se puede ver la apropiación de símbolos de viejas versiones literarias como la egipcia o la china, vueltas a decir, en el lenguaje del llamado "séptimo arte".

La zapatilla es también representación del espíritu, y si este cuento nos encanta y conmueve, puede ser porque solo en pocas ocasiones nos sentimos capaces de despojarnos de un fragmento de ese cristal espiritual, con la finalidad de reencontrarnos. Es posible que algunas

personas se parezcan a esa luminosa joven que, desde tiempos inmemoriales, pierde un zapatito de cristal, para encanto y maravilla del niño que habita, perpetuamente, en cada uno de nosotros.

Referencias bibliográficas

Balasch Blanch, E. (2003). *Una historia mágica de los cuentos*. (1ª ed.). Madrid, España: Oberón, Grupo Anaya.

Bettelheim, B. (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. (10ª ed.). Madrid, España: Editorial Crítica.

Bravo-Villasante, C. (1992). Prólogo. En Basile, G. (Autor). *El cuento de los cuentos o El Pentamerón.* (pp. 3 – 9). Barcelona, España: Biblioteca de Cuentos Maravillosos.

Carswell, L. (2004). *Cuentos de China y Tíbet.* Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Cashdan, S. (2000). *La bruja debe morir. De qué modo influyen los cuentos de hadas en los niños*. Madrid, España: Temas de Debate.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicalles. Recuperado de https://www.cnrtl.fr/

Chase, A. (1978). *Fábula de fábulas*. (1ª ed.). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. (1ª ed.). Barcelona, España: Editorial Herder.

Combier, A. (2008). *Flor de Ceniza*. (1ª ed.). Barcelona, España: Editorial Zendrera – Zariquiey.

Disney, W. (Productor) & Geromini, C.., Jackson W. y Luske, H. (Directores). (1950). *La Cenicienta*. [Cinta cinematográfica]. EEUU: Walt Disney Pictures. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=aurgU3B4tE0&list=PLG6zsnX-wZXFFK1DVr558ID3HyoQEjkcg

Escobar, M. (2004). *Los siete mejores cuentos egipcios.* Santafé de Bogotá: Colombia: Grupo Editorial Norma.

Ferreto, A. (1985). *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico.* San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

Fonte, J. y Mataix, O. (2005). *Walt Disney, el universo animado de los largometrajes (1937 – 1967).* (1ª ed.). Madrid, España: T & B Editores.

Franz, M. v. (1999). *Símbolos de redención en los cuentos de hadas.* (1ª ed.). Barcelona: Océano.

Giroux, H. (2000). ¿Son las películas de Disney buenas para sus hijos? En Steinberg, S. y Joel, K. (Editores). *Cultura infantil y multinacionales.* Madrid, España: Morata.

Giroux, H. (2001). *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia.* (1ª ed.). Madrid, España: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Grimm, J. y Grimm, W. (2006). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm.* (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Antroposófica.

Lluch, G. (2004). *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles.* Santafé de Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.

Lyra, C. (1999). *Relatos escogidos.* (1ª ed.) San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Lyra, C. (2020). *Cuentos de mi tía Panchita.* (5ª ed.). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Perrault, C. (1987). *Cuentos de antaño.* (5ª ed.). Madrid, España: Anaya.

Sáiz Ripoll, A. (marzo, 2002). Dibujos animados y fantasía. Aproximación a los largometrajes de Disney. En *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ),* año 15, número 147, pp. 18-32.

Soriano, M. (1975). *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares.* (1ª ed.). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes. Guía de aproximación de sus grandes temas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.

Nota: El autor agradece al Prof. José Lisandro Sánchez su colaboración sobre la homofonía de la lengua francesa.

Largo camino has recorrido, muchacha

Punto de quiebre: de la Cenicienta a las líderes del siglo XXI

Claudia Sánchez

Claudia Sánchez es profesora y licenciada en Letras, egresada de la Universidad de Buenos Aires. Se ha especializado en Literatura Infantil y Juvenil, y en Crítica, y Coordinación de Talleres infantiles y adolescentes en la UBA, y en el Instituto Superior del Profesorado Joaquín V. González. Ha ejercido la docencia en nivel secundario y terciario, y dictado seminarios de capacitación docente. Ha sido vicepresidente de ALIJA (Asociación del Libro Infantil y Juvenil de la Argentina) y actualmente integra la Comisión Directiva en la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil, de la cual es miembro de número. Entre sus publicaciones: *Re-Divertido con Letras,* Ed. La Colmena; *El cuidador de pájaros y otras leyendas*, Ed. El Ateneo; *Días de margaritas*, novela para niños, Ed. Libresa, Ecuador; *Un mar para Crispín*, Ed. Comunic-arte, Córdoba; *La luna de Juancho y otros cuentos.* Ediciones Quipu. *Las orejas de Jacinta.* Teru-Teru Ediciones. Ha publicado cuentos en la revista *Ludo*, del Instituto SUMMA, en la colección "Ser y contar", de Ed. Estelar, y en antologías literarias para AZ, EDB y Fundación Edelvives. También, en cuanto a crítica literaria, ha publicado artículos en el *Suplemento Cultural* del diario *El Cronista*, sección "Libritos" para niños y jóvenes, en el sitio *Imaginaria* y en la revista *La Mancha.* Además de escribir cuentos para niños, se dedica a la investigación. Su último trabajo -en colaboración con la profesora María Silvia Pérsico-: *Pinocho, inmigración, cultura y escuela.* Ha participado en mesas redondas y en congresos sobre la especialidad, y ha sido jurado en diversos concursos de cuentos infantiles, organizados por "El barco de Vapor" (Ed. SM); Imaginaria y EducaRed; Ministerio de Desarrollo Social y Ministerio de Educación de la Nación.

Los tiempos cambian. Como también los arquetipos y los estilos de vida. La mujer, cada vez más, ha ganado reconocimiento y posiciones de liderazgo. En ese marco, la pregunta que surge es: ¿por qué Cenicienta sigue siendo un personaje atractivo en el siglo XXI?

Toda historia tiene un origen y el de la Cenicienta se remonta a casi 400 años.

Los relatos folclóricos han sido transmitidos oralmente a través de los siglos en sus distintas adaptaciones de acuerdo con cada cultura. Según una investigación de la Universidad de Kassel, situada en el estado federado de Hesse, en Alemania, una mujer de la ciudad de Marburgo, llamada Elisabeth Schellenberg, fue quien transmitió oralmente a los hermanos Grimm la historia de la Cenicienta.

Jacob y Wilhelm Grimm adaptaron el cuento y en 1812 lo convirtieron en la versión más popular en su libro *Kinder und Hausmärchen (Cuentos para los niños y para el hogar),* que tuvo a principios del siglo XIX un éxito considerable en Alemania.

Cabe señalar que ya había sido difundida por Europa, en C*uentos de Mamá Oca*, de 1697, la versión de Charles Perrault, inspirada quizá en una anterior, publicada en 1636: *La Gatta Cenerentola* (en napolitano, "La gatta cennerentola"), del italiano Giambattista Basile. De ser así, el dato curioso es que esta primera versión, conocida en Occidente, habla de una princesa cuyo nombre no responde a una gata, sino a un apodo con que se la descalificaba. En este relato la joven comete un acto desesperado y finalmente encuentra la redención tras los castigos que sufre. Lo esencial de todas las versiones y sus variantes es lo que trascendió y llegó hasta nuestros días, lo cual es motivo de este análisis.

Respecto de la obra de los hermanos Grimm, vale recordar que sus cuentos fueron traducidos al español en 1879 y alcanzaron gran difusión con la edición de 1896 de la imprenta Henrich, año en que la editorial de Saturnino Calleja los lanzó a la popularidad con ediciones de tapa dura y otras más modestas, logrando el entusiasmo de no pocos lectores. Es así como, a lo largo de los siglos, las historias de muchos de sus personajes siguen provocando empatías; es el caso de la Cenicienta, la joven sometida a la servidumbre que llega a ser princesa.

¿Por qué el cuento fue recreado en cine de animación por Walt Disney en la década del 50 y sigue vigente en la actualidad? ¿Las niñas del nuevo milenio siguen soñando con príncipes y palacios?

Quizá la fantasía infantil habite la mente de algunas jóvenes que aspiran a un ascenso social mediante un galán que las invite a su mansión en algún lugar del mundo, les proponga matrimonio y les

prometa comer perdices para siempre. O sueñen con ser las protagonistas de los culebrones y construir una realidad semejante a la de aquellas que llegaron a ser reinas o princesas.

Pero no todo lo que reluce es oro, según el dicho popular, y ser princesa hoy tiene marcados contrastes, luces y sombras. En verdad, la pobre Cenicienta tuvo su recompensa después de una vida de pesares y maltratos, situaciones que en buena parte del mundo sigue viviendo la mujer de este siglo, a pesar de las conquistas logradas en los últimos años.

Los cuentos de hadas muestran costumbres y valores de un pasado remoto y, como señala María González Davies, doctora en Filología inglesa por la Universidad de Barcelona, la función histórica "los presenta como un espejo que refleja los asuntos contemporáneos, no sólo políticos, sino también filosóficos y sociales". (González Davies,1991:19)

Los personajes femeninos son estereotipos que manifiestan una identidad que fue cambiando a lo largo de la historia. Durante el siglo XVII y XVIII las mujeres debían comportarse con pasividad y solo aspiraban a crecer a través de un matrimonio conveniente, destino determinado por una cultura patriarcal. Así que en la mayoría de los cuentos tradicionales la mujer aparece como una heroína sumisa y, si se les otorga poder, entonces el rol a cumplir es el de brujas o madrastras.

Los hermanos Grimm reflejan en sus cuentos la concepción de la mujer de su tiempo: no era vista como un ser complejo, sino como un ser inferior que podía ser perverso o bondadoso; las damas eran virtuosas o maléficas, angelicales o demoníacas, vírgenes o prostitutas. Por eso sus personajes carecen de ambigüedades, son totalmente buenos o radicalmente malos, bellos o feos, ricos o pobres.

A comienzos del siglo XIX la realidad histórica muestra a la mujer desempeñando tareas de menor categoría que las del hombre. Si bien las mujeres podían trabajar en el campo, en la elaboración de productos artesanales, en la confección de ropa, dedicarse a la venta de productos, o prestar servicios de lavandería, planchado y cocina, no eran personas autosuficientes, ya que sus ingresos solo complementaban la economía familiar. La mujer carecía de autonomía y de poder de decisión, por lo que, en caso de estar casada, fuera rica o pobre, no podía desarrollar ninguna actividad sin autorización del marido. Y este marido, en muchos casos, ostentaba su autoridad empleando maltrato físico o verbal.

En el caso de las clases altas, las mujeres dependían por completo de la fortuna del padre, primero, y del esposo, después. La desobediencia les generaba serios problemas y no había lugar para cuestionamientos. No es extraño, entonces, que en el cuento de los Grimm Cenicienta cumpla con el pacto de abandonar el baile a medianoche y volver a sus grises harapos, al igual que en la versión de Perrault, en la que el hada madrina le advierte que debe retirarse del palacio antes de que la carroza se convierta en calabaza y su traje de luces en un vestido andrajoso.

La paciencia, la humildad y los buenos modales debían caracterizar a la mujer de los siglos pasados, y los hermanos Grimm fueron fieles a ese modelo social.

Cenicienta es amable, candorosa, agraciada, sabe cantar, es servicial, habla con los animales y los pájaros, que serán sus amigos y aliados en momentos cruciales. La belleza, la bondad, la dulzura y la sumisión serán las virtudes que la conducirán al reino. Cenicienta soporta el sufrimiento pasivamente, tolera con estoicismo la humillación, las burlas de su madrastra y de sus despiadadas hermanastras, con la única esperanza de ser rescatada por un príncipe, ya que le resulta imposible romper con el sistema y salvarse por sí misma. Es más, jamás se lo plantea, no se rebela contra el orden establecido y responde al castigo con resignación.

El cuento pone en evidencia las costumbres de la sociedad aristocrática frente a la servidumbre, que es reducida a un estado de esclavitud, sin derechos ni voz para defenderse. Cenicienta es maltratada, despojada de decisión y voluntad, y hasta carece de cama, ya que duerme junto al hogar, llena de polvo y ceniza. La protagonista es desposeída de su condición social y familiar, al ser reemplazada por un puesto de criada sin posibilidades de una vida mejor.

Su padre, un hombre rico, vuelto a casar después de la muerte de su esposa, no escatima gastos con sus hijastras y discrimina a su hija, permitiendo que le inflijan toda clase de abusos. Cenicienta sufre el maltrato de las tres mujeres con la aprobación de su padre, de manera que la pobre muchacha es víctima de un hombre adinerado y de una mujer manipuladora que verá en ella a la futura esclava de sus deseos y órdenes, al servicio de los caprichos de sus hijas.

Cenicienta, en cualquiera de sus versiones, no tiene mejor destino que casarse con un príncipe, el hombre con el poder de organizar una fiesta de tres días para elegir a la joven que más le guste.

Es interesante observar -en la versión de los Grimm- que para el príncipe no cuentan las virtudes de Cenicienta, con quien se relacionó

de modo fugaz durante las tres noches del baile. Ella es solo una de las mujeres a la que le pudo calzar un zapato de oro; la única que pudo cumplir ese mínimo requisito para ser aceptada como esposa. Sucede lo mismo en la versión de Perrault con el zapato de cristal.

Cenicienta no elige al hombre con quien se casará; Cenicienta es elegida por él -atraído por su belleza, considerada un valor-, quien se subordinará con pasividad.

Aunque el romance de Cenicienta con el príncipe pudiera interpretarse como "amor a primera vista", propio de los folletines románticos, también se podría pensar que el vínculo no nació del amor, sino que pudo haber respondido al capricho del hijo del rey.

En cuanto a las hermanastras, representadas como brujas, valiéndose de ardides, intentan usurpar un rol que no les pertenece, puesto que aspiran a ser elegidas por el príncipe, relegando a la desclasada Cenicienta. Pero no sólo en los cuentos tradicionales surgen tales aspiraciones. Tanto en la ficción como en la realidad, en muchos lugares del mundo, reyes y príncipes siguen encarnando el poder y la riqueza, de modo que son modelos seductores para quienes pertenecen a otra escala social y sueñan con alcanzar el éxito y la seguridad económica.

A diferencia de Perrault, en cuyo texto aparece el auxilio de un hada madrina -tal como fue referido anteriormente-, en la versión de los Grimm Cenicienta visita la tumba de su madre y recibe la ayuda de un pajarito, que le regala un vestido y unos zapatos de oro y plata para asistir a los bailes organizados por el rey, celebración que cambia radicalmente su vida.

Al llegar la medianoche del último de los bailes, momento en que deberá regresar a su rincón de trapos y escobas, Cenicienta, en su huida, pierde uno de sus zapatos de oro, que le queda adherido a un peldaño de la escalera, ya que el príncipe, en su afán por retenerla, había ordenado untar los escalones con una sustancia pegajosa.

El oro de su zapato es símbolo de riqueza y poder, todo lo que le espera a Cenicienta, si consigue ser elegida por el príncipe. El joven llega a la casa donde vive la mujercita sojuzgada con la intención de encontrar a la dueña del zapato.

La pureza de Cenicienta contrasta con la maldad de sus hermanastras, quienes, por avaricia y ansias de grandeza, tratan de ganar la competencia a través de engaños, pero será Cenicienta la que se case con el príncipe. La dulce criada, que vivía en la marginación, tiene finalmente su recompensa: se convierte en princesa, como

reparación de su carencia inicial, y alcanza la felicidad que había perdido después de la muerte de su madre.

Del "rincón de las hornallas" -mundo interior-, Cenicienta llega al reino -mundo exterior-, recuperando el paraíso del que había sido expulsada, y se restablece el orden. Y toda esa transformación la logra sólo con un cambio de imagen.

Sin embargo, veamos que no es por su lucha personal que la joven pone fin a su estado de servidumbre, sino por el arte de la magia, la cual le permite ingresar al palacio del brazo del príncipe. No se libera totalmente; deja la austeridad y la pobreza de la casa en que vivía por el lujo y la opulencia del palacio; es decir, reemplaza un espacio por otro, manteniendo el mismo rol de sumisión.

El príncipe azul es la meta; para alcanzarla, Cenicienta debe aceptar determinadas condiciones, con miras a su ascenso social y a recuperar la dignidad perdida. El matrimonio real es lo único que le posibilitará que sea reconocida su legitimidad.

Asimismo, durante el siglo pasado, hasta mediados del siglo XX, gran parte de las mujeres aspiraban a afianzarse a través del casamiento y la maternidad, porque tener un esposo significaba ser valoradas en su feminidad y ganarse el respeto social, más aún si esa unión les representaba un mayor bienestar económico.

A pesar del cambio de subjetividad, avanzado el siglo XXI, el mito de Cenicienta sigue latente en los corazones femeninos.

El cuento de hadas forma parte del patrimonio cultural colectivo, por lo tanto, a partir de la infancia, el relato se vincula con cada persona de modo profundo y duradero.

Según la investigadora Gemma Lluch, catedrática de la Facultad de Filología de Universidad de Valencia, "la antigua tradición a la que responde el mito se mantiene viva en relatos literarios y mediáticos actuales, aunque con transformaciones sobre el papel social de la mujer". (Lluch, 2004:110).

Pese al cambio de época, el mito ha perdurado en el imaginario social, aunque con notables diferencias. Es así como la boda de la periodista Letizia Ortiz, convertida en princesa y luego en reina consorte de España, o la de Máxima Zorreguieta, antes ejecutiva y luego princesa y reina de Holanda, ha despertado el interés de distintas clases sociales, que siguieron las ceremonias a través de los medios.

De todas maneras, habría que considerar que los finales felices no son eternos, dado que no es difícil suponer que a esas mujeres no les habrá sido fácil adaptarse a las reglas de la nobleza y a los protocolos de la familia real. Aunque no fueran plebeyas, es conocida

la vida desdichada de Lady Diana junto al príncipe Carlos y, si nos retrotraemos al siglo XIX, Isabel de Baviera, conocida como Sisi, la emperatriz de Austria, padeció trastornos psicosomáticos por no haber podido soportar el aparatoso protocolo de la corte imperial de Viena y las costumbres conservadoras de la aristocracia.

Dejándonos llevar por la fantasía, si la versión de los hermanos Grimm o la de Perrault hubiese sido transformada en saga, es posible que la vida de Cenicienta no hubiera tenido el mismo final.

Frente al encantamiento que generan los cuentos de hadas, la identidad femenina presenta hoy una imagen superadora y los valores conservadores de la cultura tradicional se están quedando sin adhesiones.

Si bien el amor romántico ha naturalizado la subordinación de la mujer, tanto en lo económico como en lo sexual -resulta evidente en todas las versiones de Cenicienta-, surgen ahora nuevas significaciones en el imaginario colectivo, desde la intimidad hasta lo político, de lo individual a lo social.

Una de las características del nuevo milenio es la irrupción de las mujeres en espacios antes ocupados por el hombre: laborales, empresariales, científicos, sociales, culturales y políticos. A través de este largo proceso de transformación, fueron apareciendo las nuevas imágenes de la mujer que comenzaron a cuestionar su lugar en la sociedad. Por lo tanto, las categorías de lo femenino y lo masculino han entrado en crisis, lo cual ha desconcertado a los caballeros en su vínculo con las damas. La situación de sumisión parecería estar superada ante las nuevas prácticas transgresoras de la mujer por conquistar la igualdad, no sólo en el plano material, sino también simbólico. Es verdad que esto ha dado lugar a exageraciones y excesos; siempre ocurre frente a grandes cambios, hasta que con el paso del tiempo encuentren su punto de equilibrio.

Se han producido modificaciones en el manejo del dinero, en las relaciones de poder dentro de la pareja, incluso en la distribución de las tareas domésticas, lo que aparece claramente reflejado en los anuncios publicitarios, muy atentos a responder a los imaginarios colectivos. La mujer ha ido abandonando su rol de Cenicienta, ya no es la única que realiza la limpieza de la casa, de la ropa y la que se ocupa del cuidado de los hijos, sino que comparte las tareas domésticas con el hombre. A tal punto que cada vez es más frecuente ver a figuras masculinas protagonizando comerciales, en los que aparecen realizando quehaceres, considerados -en el pasado- exclusivos de las mujeres.

Respecto de la publicidad vale destacar otro aporte. Hace una década se difundió en televisión por Cable una novedosa miniserie-anuncio-comercial de gran calidad, la cual generó muchos elogios. Se trataba de *City Hunter*, patrocinada por la firma Axel, producida por Fox y Unilever, que contó con el famoso ilustrador Milo Manara, tal vez el mejor dibujante de mujeres atractivas de distintas épocas. El mensaje de la serie, compuesta por diez capítulos de once minutos cada uno, se podría resumir en una frase pronunciada por el Dr. Lynch, una suerte de maestro cazador de mujeres: "En toda conquista, la mujer es la que elige…, pero el arma secreta de los hombres es convertirse en su mejor opción…"

Un salto extraordinario: de una doncella que sólo podía esperar a ser elegida, se pasa al rol de la mujer de este tiempo, en que es la verdadera electora. Es decir, de la pasiva Cenicienta del relato de Perrault, en el siglo XVII, o el de los hermanos Grimm, en el XIX, se ha llegado -luego de un largo proceso de lucha durante el siglo XX- a la mujer activa de la nueva era, en la que puede elegir su objeto de deseo.

Con relación a los cambios sociales, culturales y subjetivos, Ana María Fernández, psicóloga, profesora consulta e investigadora de la Universidad de Buenos Aires, redefine el concepto de lo femenino: "En lo que a las mujeres respecta, pueden mencionarse aquellas transformaciones que se orientan de un narcisismo de 'ser para los otros' a un ser para sí mismas, de la pasividad a la actividad en la esfera del erotismo, de un código privado a un código público en su circulación por los espacios sociales". (Fernández, 2014:16)

No obstante, al ser trastocado el orden, en el que, sin discusión, eran aceptadas las diferencias de los géneros sexuales, es inevitable que surjan conflictos ante la nueva realidad, que dista mucho de los maravillosos cuentos de hadas.

A pesar de los avances que han permitido superar las desigualdades de género y de que la mayoría de las mujeres participen de prácticas innovadoras o manifiesten públicamente sus reclamos, todavía persiste el tutelaje y muchas mujeres quedan sumergidas en la confusión y entran en crisis de identidad. Más allá del tiempo transcurrido, la violencia y el sometimiento siguen presentes, al igual que la discriminación. En muchos casos aún persiste el trato brutal causando serias lesiones y la muerte.

Pese a todo, en este milenio la mujer asume cargos políticos en varios países del mundo, con fuerza avanza su presencia en gobiernos y gabinetes, donde ocupa el primer lugar. En el deporte también se advierte un gran cambio, al igual que en el terreno de la ficción, en

las series de animación y en las historietas, donde se han superado los estereotipos. Ya no hay solo héroes, sino heroínas, por lo tanto las frágiles doncellas son reemplazadas por mujeres de acción, autónomas y sexualizadas. Podemos recordar a la *Mujer Maravilla,* las *Chicas Superpoderosas, Mulan*, *Vaiana*, entre tantas otras. En *Raya y el último dragón*, una de las últimas películas de Disney, la joven es una princesa guerrera muy hábil con la espada; no es la típica princesa en peligro, a la espera del príncipe azul que la rescate. Raya tiene un rol activo, emprende un viaje en busca del mítico dragón que podría terminar con una plaga que arrasa Kumandra, tierra donde originalmente vivían todos en armonía.

Además, en la narrativa actual, las princesas prefieren elegir a hombres comunes en vez de casarse con príncipes azules. Es el caso de *"Cuentos en verso para niños perversos",* de Roal Dahl, donde Cenicienta le pide al hada madrina un compañero honrado, y no se casa con un príncipe, sino con un señor que hace mermelada.

En *El otro zapato de Cenicienta,* de Marcelo Birmajer, la reina de Molovia, Catalina, después de 60 años, le confiesa al rey su engaño: no era la verdadera dueña del zapato de cristal, que había bailado con él aquella noche en el Palacio. Por lo tanto, el rey decide buscar a la auténtica Cenicienta, pero, cuando la encuentra, se enfrenta con una anciana que le confiesa no haber querido descubrir a la impostora porque nunca había deseado casarse con un príncipe.

La bella Cenicienta, frágil y delicada, es representada de modo grotesco por Liliana Cinetto. En su cuento *A Cenicienta le duelen los pies,* la joven, por no haber podido ir a la fiesta del palacio con zapatillas, termina con los pies ampollados, de tanto bailar valses, cumbias y reggetones con los zapatos de cristal que le había regalado su hada madrina. Aquí el personaje pierde su halo romántico y adquiere el aspecto práctico de una chica del siglo XXI, que prefiere la comodidad antes que la elegancia: cuando se casa, lo hace en ojotas. En este relato, Cenicienta es la antítesis de la princesa de los cuentos de hadas.

No solo en la ficción han evolucionado las costumbres. Si la Cenicienta de los cuentos fue rescatada de su mundo plebeyo por el príncipe, en la realidad de hoy una plebeya fue quien rescató al príncipe de su prisión dorada. Tal es el caso de Meghan**,** la actriz mulata de origen estadounidense, que aceptó por esposo a Harry, el príncipe Enrique, duque de Sussex, cuestionando las tradiciones de la Corte. Es así como ambos decidieron abandonar su papel dentro de la familia real británica para ser económicamente

independientes. Por otra parte, él dejó de ostentar el título de alteza real, y ella y su familia ya no dependen de la Corona.

Frente a la ruptura del equilibrio reinante en el universo machista, hoy es necesario buscar un nuevo equilibrio de pactos y contratos, y que de la relación dominador-dominada se pase a legitimar una nueva figura social: la pareja, donde la mujer se desarrolle en plan de igualdad con el hombre.

La construcción social e histórica respecto de la cuestión de género puede ser replanteada y revertida, porque la adjudicación de roles no está determinada por las diferencias biológicas con que se ha justificado la desigualdad de ambos sexos.

A pesar del encanto que suscita la historia de la Cenicienta, su estereotipo está actualmente superado por la potencialidad de la mujer del siglo XXI. En los distintos ámbitos, como político, económico, social y cultural, la identidad de la mujer del presente milenio está representada por su liderazgo, desafiando las normas y prescripciones sociales del pasado.

No obstante, la historia de la Cenicienta siempre se ha representado en variados géneros y ramas del arte de diferentes épocas. Podemos recordar la ópera *La Cenicienta, o la bondad triunfante* (*La Cenerentola, ossia la bonta in triunfo*), compuesta por Gioachino Rossini, con libreto de Jacopo Ferretti, un drama jocoso basado en el cuento de Perrault, que se estrenó en Roma en 1817. Otra manifestación artística la encontramos en el ballet *Cenicienta o la pequeña zapatilla de cristal (Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*"), compuesta por Sergei Prokofiev y estrenada en 1945.

Y si avanzamos hasta nuestros días, el creador principal de *El fantasma de la ópera*, Andrew Lloyd Webber, está preparando una comedia musical sobre una nueva versión del cuento de Perrault.

Sabemos que la mujer ha cambiado, que ha progresado tanto o más que el hombre a través del tiempo transcurrido, que ha superado la antigua imagen de mujer sumisa; entonces, ¿por qué todavía Cenicienta sigue despertando ternura y empatía?

Tal vez habría que profundizar, en esa leyenda, otros aspectos de la conducta humana siempre latentes, pendientes de revancha. Es que la historia de la Cenicienta también es una reafirmación de la justicia y, claramente, un acto de reparación. Quizás allí se encuentren las razones por las que Cenicienta continúa vigente en no pocos imaginarios.

Reseña bibliográfica y fuentes

- Bettelheim, Bruno (1994). Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona. Crítica. Grupo Editorial Grijalbo.
- Fernández, Ana María (2014). La mujer de la ilusión. Pactos y contratos entre hombres y mujeres. "Los pactos del amor". Cap. 1. Buenos Aires. Ed. Paidós.
- Gobierno del Distrito Federal. Secretaría de Desarrollo Social, Dirección General de Equidad y Desarrollo Social (1997). La perspectiva de género: una herramienta para construir equidad entre hombres y mujeres. México. http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/perspectiva_genero.pdf
- González Davies, María (1991). Los cuentos de hadas como reflejo social. Revista Clij. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil. Nº24. Madrid.
- Guía para la prevención y detección de la violencia de género. Área de equidad, género y diversidad (2013).Municipio de Guillén. México. http://mercosursocialsolidario.org/valijapedagogica/archivos/hd/3-guias-para-talleres-y-foros/talleres/insumos/1.Documento-basico-sobre-la-cuestion-de-genero.pdf
- Lluch, Gemma (2004). Cómo analizamos relatos infantiles juveniles. “Las versiones de una misma historia: La Cenicienta”. Cap. V. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma.
- Santiago García, Esther (2018). ¿Por qué el cuento de Cenicienta ignora que el padre consiente el maltrato? El Plural.com. Diario digital. https://tribunafeminista.elplural.com/author/esthersantiagogarcia/

DE ZAPATOS Y MADRASTRAS…

Graciela Pellizzari

Graciela Pellizzari - Profesora de Castellano y Literatura con especialización en Literatura Infantil y Juvenil; Prof. del Nivel Pre-Escolar y Especialista Superior de Animación y Análisis Socio Institucional (UBA). Ha sido docente en los 4 Niveles de Enseñanza, Inicial, Primario, Secundario, Terciario y Universitario. Especialista en Investigación Educativa.

Panelista, Tallerista y expositora en eventos de Literatura Infantil nacionales e internacionales. Como especialista en Primera Infancia fue invitada por el Ministerio de Educación de Costa Rica a dictar Cursos a docentes directivos y a docentes en formación, en la Universidad de San José; Expositora en el 1° Seminario de Lit Inf. (1974) CERLAL, Unesco; en el 1° Congreso Inberoamericano (1976) CAPLI. Especialista organizadora y panelista en la Jornadas del Instituto SUMMA-IBBY- desde 1975-1999. Ganadora del Concurso para dictar Literatura Infantil en 4° y 5° año del Bachillerato para "Asistentes Maternales"- Ciclo secundario por primera vez en C.A.B.A.-desde 2000-10-.

JURADO: en "Arte en septiembre" (1998-2005) y en Premio Pregonero (2019); Directora de la Colección "Jitanjáforas" –Nazhira, desde 2014-18; Expositora en el 11° Foro de Promoción del Libro y la Lectura (2017) de ABGRA. Además es jurado para la cobertura de cátedras en distintos institutos de formación docente.

Durante 2017-18 fue Secretaria de A.L.I.J., gestión de Mgter Zulma Prina y desde abril 2019 Presidente de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina-A.L.I.J.- Cumple 52 años en la especialidad.

Algunas de sus publicaciones son "Una nueva visión de la poesía" (1990) Braga- recomendado por la Cámara del Libro-; "A bordo de la nave Tierra" (1991) Santillana; -libro para 3° grado-; "Un regalo maravilloso" (1997) Libros del Quirquincho – seleccionado para el Plan de Lectura Nacional-; "Poesía en una escuela despoetizada" (1999) Novedades Educaticas; "Poesía desde la infancia" (2006), etc.

"… los personajes cambian de nombres, ocupaciones, características físicas o emocionales, siempre nos remiten a una serie de arquetipos básicos…"

Guillot. A, 'Buscando el final feliz' [2014: 27]

De acuerdo con el epígrafe seleccionado para el presente trabajo, tomado de la poeta y especialista en Literatura infantil, Ana Guillot, sumergirnos en los *cuentos tradicionales,* siempre es: bucear entre *arquetipos* ancestrales, universales y maravillosos de origen mítico.

Para esta oportunidad tomaremos dos '*símbolos*´ muy significativos en todas las versiones de **Cenicienta** el famoso '*zapato*' y '*la madrastra'*.

Según el Diccionario de Símbolos, el ***'zapato'*** simboliza las *'las cosas naturales'* –expresión de Swewdenborg- …y también en el sentido de '*humilde'* y como representación del '*sexo femenino, por tapar las partes bajas';* lo cual coincide también con el psicoanálisis. [1981: 469]

En las algunas versiones de la Cenicienta, está presente como '*zapato de cristal'*- Perrault; 'zapato de piel' – G. Basile- y en muchas más antiguas versiones orientales, como 'zapatillas de seda' u otras características que hacen referencia a distintos momentos culturales y diversidad de zonas y épocas. Lo que es evidente y podemos colegir, es que el '*zapatito de Cenicienta'* es la representación de la '*humildad*' y del '*sexo femenino'*, ante el deseo de que un '*príncipe azul'* para que la elija como esposa en cópula matrimonial, por boda 'real'. Y ha quedado como 'arquetipo' de lo femenino virginal en proceso a la adultez.

Desde lo estructural del cuento, tomamos del '*Arte poética'* de Aristóteles, quien propuso: *principio, medio y fin*; y el CAMBIO del personaje - que se puede reconocer entre el medio y el fin-. Este autor señala también: el *reconocimiento:* que va de la *ignorancia* al *reconocimiento.*

En *Cenicienta* se presenta esto porque el *'zapato'* la define como la verdadera portadora del calzado y se 'reconocen' príncipe y amada.

El arquetipo de ***'madrastra'***: cruel, malvada con la adolescente humillada por privilegio de *'hermanastras'* insensibles, es más complejo de analizar. Acudimos a las interpretaciones psicoanalíticas para internarnos en el sub mundo del inconsciente, con la necesaria visión freudiana. En palabras de Bettelheim, B.*:" Cenicienta trata de la rivalidad fraterna en su forma más exagerada, con los celos y la hostilidad con el sufrimiento de la muchacha"* [1997:340] Y la '*madrastra*' que es la que copula con el padre, por lo tanto, es la representación del instinto edípico primario – de la niñez- que lleva a enfrentarlas en este cuento. Y, Cenicienta sale airosa porque 'crece' junto al príncipe como mujer. La madrastra- a su vez- cumple el rol fundamental en un cuento de hadas, ser la *'antagonista'*- la mala, malísima- que enaltece las condiciones 'buenísimas' de la *protagonista*, en ese par de opuestos tan importante para el desarrollo psíquico infantil.

Ahora bien, luego de este sucinto resumen arquetípico y simbólico, acordamos con Beethelheim en que: *'todos estos cuentos operan en la mente infantil a favor de la formación psíquica natural y lo ayudan a ir resolviendo sus complejos internos, más profundos"* [1997:427]. Y acordamos con la especialista, Noemí Paz, en que: '*no en un lugar y un tiempo externo de pensamiento analógico, sino en la espacialidad interior de la conciencia del niño se operan procesos míticos con poder religante'.*

Sobre estas versiones tradicionales muchos autores modernos han realizado 'intertextualidad' y han reelaborado los arquetipos ancestrales, bajo la perspectiva de su propia creatividad literaria. Si bien estas nuevas 'versiones' son cuestionadas desde la teoría literaria y de otras corrientes sociológicas. A nuestro parecer, estas críticas solo se enfocan en el 'argumento

lineal' y no profundizan en lo que representan para 'la mente infantil' a nivel inconsciente y en desenvolvimiento. Según, - René Guenón – estudioso de lo simbólico-sagrado de estos textos populares transmitidos de generación en generación: '*habría, por lo menos, siete niveles de lectura de cada cuento tradicional y el solo en el 'argumento' básico, no los profundiza.*' [1976:345]

Hay 'versiones' que merecen destacarse.

Dos autoras contemporáneas nos han deleitado con textos basados en la ***Cenicienta*** que son celebradas por la niñez, y el veredicto de los niños, no es poca cosa y lo valoramos; ellas son:

1) **"*Cenicienta cien zapatos*"** (2007) de Alicia Zaina, Cántaro, Bs As. y

2) **"La madrastra"** (1987) de Elsa Isabel Bornemann, en *'Un elefante ocupa mucho espacio*', Fausto, Bs As. pág. 76-83.

En 1) la autora – desde el título- se centra solo en el elemento 'zapato' porque la protagonista es un ciempiés-hembra en busca de su pareja macho. Este cuento para la primera infancia no toma la 'antagonista'- madrastra- sino solo al calzado con mucho humor, medio por el cual encuentra-reconoce a su *'Ciempiés azul'. "Y Colorín Colorado, entre zapato y zapato, dos CIEMPIÉS enamorados".*

En 2) Bornemann, desarrolla el cuento centrándose en la perspectiva de los dos niños que perdieron a su mamá (el duelo). Por lo tanto, toma de base la versión de los Hnos. Grimm (s. XVIII) que, un siglo anterior, no aparece como tópico importante en Perrault. (s. XVII) Lo destacable en este cuento de la autora argentina, es la 'visión moderna', más amable de la que se casa con el padre viudo para formar una familia ensamblada y es aceptada con naturalidad y afecto: *"Miguel y Susana-* los niños de este cuento- *sabían que habían encontrado una madrastra de carne y hueso, no una escapada de esos cuentos viejos".* Con esta simple expresión de sus

personajes-niños, Bornemann nos marca la diferencia de su creativa versión.

Ambos textos apelan a la 'intertextualidad' porque suponen un conocimiento del escucha-lector de la niñez actual, previo al conocimiento-recuerdo de la **Cenicienta** tradicional, en ambas versiones.

Lo cierto es que cada época los seguirá 'reversionando' con los cambios culturales que dicten los tiempos; pero -siempre- estarán poblando la imaginación infantil con el reservorio ancestral de sus mensajes arquetípicos y sus símbolos míticos**.** **Cenicienta** tradicional o moderna, será: ¡¡IMPERECEDERA!! Coincidimos con el avance de Walt Dysney para promocionar su mentada película: *'La más hermosa historia de amor, jamás contada'.* Que este artículo sea parte de una valorización y de un justipreciado legado.

Referencias bibliográficas

BEETELHEIM, B. (1997). *Psicoanálisis del cuento de hadas*, Barcelona: Grijalbo.

CAMPBELL, J. (1984). *El héroe de las mil caras,* México: FCE.

CIRLOT, J. E. (1981) *Diccionario de Símbolos,* Barcelona: Labor.

GUENON, R. (1976). *Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Buenos Aires: EUDEBA.

GUILLOT, A. (2014). *Buscando el final feliz*, Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

PAZ, N. (1986). *El cuento de hadas*, Buenos Aires: Levitán.

PROPP, V. (1994) *Las raíces históricas del cuento",* Madrid: Fundamentos.

SORIANO, M. (1975). *Los cuentos de Perrault*, Buenos Aires: Siglo XXI.

CUATRO VERSIONES DE *LA CENICIENTA* EN LA LITERATURA INFANTIL CHILENA

Manuel Peña Muñoz

Manuel Peña Muñoz. (Valparaíso, Chile, 1951) Escritor, Profesor de Castellano, Especialista en Literatura Infantil y Juvenil, conferenciante, articulista, profesor universitario y autor de numerosos libros de crítica literaria, memorias, ensayos y libros de narrativa y poesía infantil de tradición oral. Autor de las novelas *El niño del pasaje* (1989) (Editorial Andrés Bello) y *Mágico sur* (1997) Premio Gran Angular de Novela, Madrid, (Ediciones SM). Sus libros de crónicas más destacados son *Ayer soñé con Valparaíso* (1999), *Chile, Memorial de la Tierra Larga* (2002) y *Europa en la maleta* (2012) en RIL Editores. Como investigador literario ha escrito *Historia de la Literatura Infantil en América Latina*. Fundación SM Madrid. (2009) e *Historia de la Literatura Infantil Chilena.* Editorial Andrés Bello. (2009), entre otros. Se ha destacado como director de Seminarios de Literatura Infantil y Juvenil en Chile **y como** conferenciante de temas literarios en España y diversos países latinoamericanos, entre ellos Colombia, Costa Rica, Argentina, Bolivia y Ecuador. Actualmente es profesor del magister en Lenguaje y Comunicación de las Universidades Andrés Bello y Alberto Hurtado y dicta talleres y cursos en la Escuela de Literatura y Oralidad "Casa Contada" para mediadores de lectura. Participa en diversos programas de fomento del libro y la lectura principalmente en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
Página web: www.elcaballerodelosalerces.cl

En la literatura infantil chilena encontramos diversos ejemplos de obras literarias que recrean el cuento *La Cenicienta* ya sea siguiendo la versión de Charles Perrault o la de los hermanos Grimm.

María Cenicienta, un juguete cómico para niños.

"María Cenicienta" de Amelia del Solar Marín de Claro

El texto más antiguo de la literatura infantil chilena que conocemos es *María Cenicienta* (1884), un "juguete cómico en dos actos y cuatro cuadros" en verso, original de la escritora Amelia del Solar Marín de Claro (1836 – 1915) que se publica y representa en Valparaíso y posteriormente en Santiago. La obra fue editada en la Imprenta Progreso del puerto sentando las bases de las primeras obras de teatro infantil publicadas en Chile. Posteriormente se publicó en Santiago en 1889 en el Establecimiento Poligráfico Roma como "comedia en 3 actos en verso".

Ante la dificultad de publicar por falta de editoriales especializadas, los autores interesados en la infancia prefieren encauzar la creatividad en el género dramático. Por lo general escriben comedias, sainetes, obritas para títeres y obras costumbristas o patrióticas por lo general en verso. En este caso, la autora de 48 años adapta al teatro infantil el cuento de Charles Perrault escrito en el siglo XVII, lo que muestra el interés que vive el país por la cultura europea y principalmente la francesa.

La autora perteneció a una familia tradicional de Santiago cuyos miembros estaban relacionados con la literatura y las artes, entre ellos su propia madre, Mercedes Marín del Solar (1804 – 1866) considerada la primera mujer en la literatura chilena y precursora del feminismo. También el hermano de Amelia, Enrique del Solar, fue un brillante abogado y escritor que reunió en 1874 la poesía de su madre en un libro, además de escribir libros de poesías, leyendas y tradiciones. Un descendiente de esta familia es el escritor Hernán del Solar, autor de literatura infantil, fundador de la editorial Rapa Nui y Premio Nacional de Literatura en 1968.

En el hogar de los Del Solar se cultivaban las artes. La madre de Amelia estudiaba francés e italiano para leer a los autores europeos en las lenguas originales. Cantaba, tocaba clavecín piano y vihuela. Sus tertulias seguían el modelo tradicional de los salones literarios franceses. En esas veladas se reunía lo más granado de la sociedad

santiaguina, principalmente personalidades ligadas a las artes.

Amelia sigue la personalidad de su madre en una época en que la mujer estaba confinada solo a sus labores hogareñas y no se le permitía formar parte de la élite intelectual. Por eso, su madre escribirá al final de su vida: "Una mujer literata en estos países era una clase de fenómeno extraño. Un cultivo esmerado de la inteligencia exigía de mí hasta cierto punto, el sacrificio de mi felicidad personal". Amelia siguió con la misma fuerza de su madre y logró destacar en las letras.

En su obra basada en *La Cenicienta*, Amelia del Solar, nombra Juana y Teresa a las hermanastras de la protagonista:

Juana: ¡Cenicienta! ¡El colorete!
¡y la caja de los rizos!
¡Las pastas y los postizos!
Ve a buscarlas pronto, vete.
(Con fatuidad)
Vamos al baile del Rey,
cual me late el corazón.
(Mostrando un papel)
Es esta la invitación;
¡Obedecer! ¡Dulce ley!
Iremos yo con mi traje
de gasa color de cielo;
y mi cintura de velo,
mi pollerina de encaje!...
Teresa: ¡Yo, con mi traje princesa!
de tafetán festonado,
con mi fichú bordado
y mi collar de turquesa.
(A Cenicienta)
¿Qué? ¿no has oído
que así te quedas inmóvil,
muda? (Con viveza)
¡Necesitamos tu ayuda!

¡Necesitamos de ti!
Cenicienta: ¡Triste de mí!
Juana. (Con sorna)
Al ver cual llora
jurara que Cenicienta,
oliendo a sal y pimienta
quiere ir al baile ahora...
Cenicienta. (Con dignidad)
Hija de mi padre soy,
nada extraño pareciera
que con vosotras yo fuera al baile…
Teresa: ¡Crédito doy
a mis oídos apenas!
De luz, de flores radiantes,
y de damas elegantes
las salas estarán llenas;
¡Y fuera cosa, y a fe mía
que a1 mundo reír hiciera!
(Riendo) Llegando la cocinera
a mezclarse en la alegría.

Interesante constatar el ideal de una joven de sociedad que exclama: "*¡Obedecer! ¡Dulce ley!*".

En la escena final, vemos al Hada que casa al Príncipe con la Cenicienta:

Hada. (Tomando las manos de los príncipes entre las suyas)
¡Que vuestros puros amores
tiernos, ardientes, constantes
vuestras dos almas amantes
aten con lazo de flores!
Mas entre gloria y amor
nunca olvide tu alma pura:
Fuiste exaltada a la altura
para aliviar el dolor.
¡Adios, sobre esta beldad (Conmovida)
hoy cesa mi poderío.

¡Príncipe hermoso, os ***la fío****!*
¡Haced su felicidad!
Príncipe: A sus pies la vida mía
se deslizará, señora.
Todos: ¡Viva el Hada Bienhechora!!
Hada. ¡Viva la Reina ***María****!*
Cae el telón.

La obra es un ejemplo de obras dramáticas en verso que siguen los cánones de la literatura infantil europea.

Las tres hermanas**, una versión mapuche de *La Cenicienta*.**

Leyendas y cuentos araucanos (1938) de Blanca Santa Cruz Ossa.

La escritora Blanca Santa Cruz Ossa (1886 – 1969) se preocupó de recopilar los cuentos populares chilenos en el libro *Leyendas y Cuentos araucanos* publicado en la Imprenta y Litografía Universo de Valparaíso en 1938. El libro corresponde al volumen 17 de la Colección de ***Cuentos, Tradiciones y Leyendas de todos los países***. En este libro encontramos el cuento "**Las tres hermanas**" tomado de la tradición oral mapuche en el que reconocemos elementos del cuento *La Cenicienta* pues los motivos de los cuentos populares se parecen en t**odas** las culturas.

El cuento aparece incluido en el libro *Narración oral y niños: una alegría para siempre* de Cecilia Beuchat publicado por las Ediciones de la Universidad Católica de Chile en el 2006 como cuento sugerido para narrar.

La historia se inicia con la descripción de una viuda mapuche que vive en su ruca con sus tres hijas muy pobres, vestidas solo con unos "chamales desteñidos y rotos". Para salir de la pobreza, la viuda envía a la primera de las hijas llamada Kurülongko a buscar trabajo. En el camino se detiene bajo un frondoso arrayán. Estaba descansando cuando aparece un jinete vestido con ricas prendas. La joven juzga que debe ser un cacique quien al escuchar su relato la invita a trabajar a su ruca. Allí las mujeres "hilaban, tejían, lavaban, molían los granos". La joven se hace cargo de lavar la ropa. Al cabo de un tiempo la joven desea regresar con su madre así que el *longko* le ofrece en recompensa por su trabajo, un canasto con oro o una varillita de virtud. La joven elige el canasto con oro pues así comprará riquezas para su madre y hermanas. Al volver a casa, todo fue felicidad al ver aquel canasto dorado.

La segunda hija de la viuda, llamada Murtilla, también deseó ir a trabajar a ese lugar mágico así que se dirigió por el camino como su hermana y allí le aconteció lo mismo bajo la sombra del arrayán. Al cabo de un tiempo regresaba rica donde su madre y hermanas.

La tercera hija llamada Antú también deseó ir a probar suerte a esas tierras. Las hermanas y la madre la trataban muy mal porque pensaba que las tierras se habían arruinado cuando ella nació, así que pensaron que era una buena idea dejarla partir. La joven salió por el camino y le aconteció lo mismo que a sus hermanas. Al cabo de un tiempo, deseó regresar, pero cuando el *longko* le dio a elegir el canasto con oro o la varillita de virtud, eligió la varillita. Entonces le dijo que al llegar donde su madre y hermanas, la enterrara detrás de la ruca.

Cuando llegó donde su familia, la trataron muy mal al ver que no había elegido el canasto con oro, pero la joven hizo lo que le dijeron y fue detrás de la ruca a plantar la varillita.

Al poco tiempo llegó un mensajero del cacique a invitarlas para ir a un *Ngillatún.* Las hermanas se burlaron de Antú porque no podía ir vestida con su chamal raído pero la joven fue donde estaba enterrada la varillita de virtud y le pidió un hermoso chamal, "un *trarilongho* frental", aros, un medallón, "un caballo ensillado con riendas y estribos de plata" y dos mozos para que la acompañaran. Antú fue a la ceremonia y al llegar vio "un tronco hecho escalera en cuya cima, adornada con ramas de canelo y arrayán, estaba encaramada la machi". Sonaron los *kultrunes,* las *pifilcas* y las *trutrucas*. Todo era música y baile. Ella tomó parte de los juegos y danzas sin que la madre ni las hermanas la reconocieran.

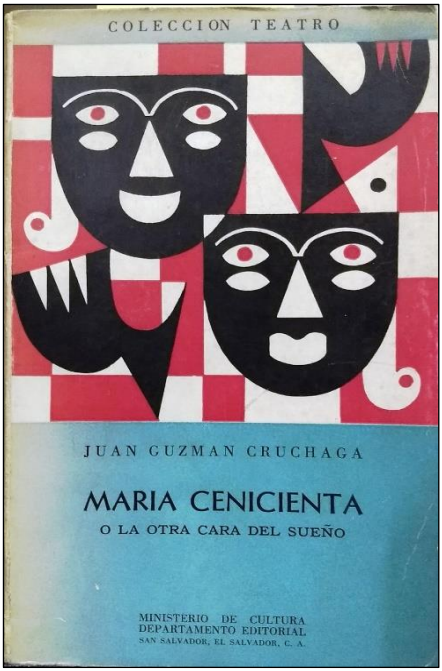
El hijo del gran toqui, llamado Longkopangui, se prendó de ella. Era "el más valiente y apuesto de los mozos mapuches". Antes que terminara la fiesta, la joven se fue en su corcel a todo galope. Cuando la madre y las hermanas llegaron del *Nguillatún* a la ruca, vieron a Antú con las ropas raídas sin imaginar que también había estado en la ceremonia mapuche y que era la joven con quien conversaba el apuesto Longkopangui.

Al día siguiente el hijo del toqui decidió ir a buscar a la joven de ruca en ruca. Mientras tanto, Antú se confidenciaba con su varillita de virtud a quien le decía que había estado en una ceremonia viendo jugar a la chueca a un joven mozalbete mapuche de nombre Longlopangui. Tanto lo deseaba ver otra vez que le pidió ese deseo y en ese momento llegó el joven a ver si allí se encontraba la joven a quien había visto en la fiesta. Al verlo llegar y conversar con su madre y hermanas, Antú le pidió a la varillita de virtud que la vistiera con el rico chamal que había llevado la noche anterior y así se presentó ante el hijo del toqui quien la reconoció enseguida. ¡Era ella! Y al poco tiempo se celebró la boda con el rito ceremonial mapuche.

El relato sigue todos los elementos del cuento tradicional, entre ellos la metamorfosis porque el viejo chamal se transforma en un rico vestido y la joven llega en un caballo ricamente ensillado a una ceremonia mapuche llamada *Guillatún.* En este ritual, la machi sube los siete peldaños del *rewe* y enciende ramas de canelo, tal como se describe en el cuento. Hay juegos entre los jóvenes como el *palín* o la *chueca* en el que los jóvenes golpean una pelota con un largo bastón, tal como se indica en el cuento diciendo que el hijo del toqui era diestro en este juego.

Como se ve, los elementos del cuento aparecen revestidos de los elementos culturales propios de la etnia mapuche del sur de Chile.

***María Cenicienta o la otra cara del sueño*, una fantasía teatral.**



María Cenicienta o la otra cara del sueño (1952) de Juan Guzmán Cruchaga.

María Cenicienta o la otra cara del sueño es una obra de teatro infantil del escritor, poeta y diplomático chileno Juan Guzmán Cruchaga (Santiago, 1895 – Viña del Mar, 1979), Premio Nacional de Literatura, 1962. La obra obtuvo el Premio de Teatro Nacional de la Universidad de Chile en 1951 y **fue** publicada en la Imprenta Chile de Santiago en 1952. Posteriormente se publicó en la Colección Teatro del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura en San Salvador en 1959 cuando el poeta ejercía como diplomático en El Salvador. Esta edición salvadoreña que manejamos tiene una portada de Carlos Mérida que representa las máscaras de la tragedia y la comedia de color negro sobre dibujos geométricos de color rojo y blanco.

El poeta realiza una versión libre del cuento tradicional de los Hermanos Grimm. Toma esta versión de modelo pues aparece la escena cuando una de las hermanas se corta el talón del pie para que pueda calzar la zapatilla de cristal, escena que no está en la versión de Charles Perrault. En la obra teatral, las hermanas se llaman María, la Guapa, y María, la Gorda. Así, María la Guapa exclama:

¡María la Gorda! (Aterrada)
¡Te has cortado el pie!

Y cuando María Cenicienta calza la zapatilla de cristal, María la Gorda exclama:

María Cenicienta, ¿tú también? (Sorprendida)
¡Y tiene el pie pequeño la menguada!
(Mientras María Cenicienta se calza el zapato).
¡Y el chapín de cristal le queda bien!

En otra escena, María la Guapa recibe un ramo de rosas, pero las desprecia por ser humildes. Así exclama:

Entre las rosas que envía
el Rey y las de la Guardia
y las de Pedro, el Harapo
no digas que no hay distancia.
Todas son rosas. Es cierto
que algunas son más rosadas
y otras tocan con su aliento
de sombra hasta la nostalgia.
Pero estas rosas humildes,
sin nombre y sin esperanzas
poco nos piden y poco
les daremos. Casi nada:
aire de alcoba, desierto
del aire que respiraban
y agua de jarrón también
como ellas aprisionada.

El lenguaje poético sigue el estilo de las comedias de Lope de Vega y de las obras teatrales de Federico García Lorca. Los parlamentos verso siguen la métrica del teatro clásico español. Aparecen nuevos personajes que no están en las versiones originales como Leandro, el hijo de María Cenicienta, a quien la joven desposada le cuenta cuentos. El niño de nueve años le pide "un cuento, tu cuento, mi cuento" y la joven madre le dice:

Este era un Rey que tenía
todas las tierras del orbe,
cortesanos que lo amaban
y riquezas a montones,
palacios de maravilla
en las playas y en el monte
a la orilla de los lagos
y en el rumor de los bosques.
Pero el Rey estaba triste
desconsolado.
El hijo: (Ansioso) ¿Y entonces?
María Cenicienta:
¡Ay! Le faltaba el amor
¡el amor de los amores! (Pensativa)
Para buscar a su reina
dio saraos en la Corte…

La joven madre le cuenta a su hijo el cuento de *La Cenicienta* que es su propio cuento. Este cuento narrado se inicia con el verso "Este era un rey que tenía" que nos remite al cuento en verso "A Margarita Debayle" de Rubén Darío en el momento en que el hablante lírico da comienzo a su relato.

En la obra teatral de Juan Guzmán Cruchaga hay referencias también a otros cuentos, entre ellos al de la Hormiguita y el "Ratón Pérez que se **cayó** a la olla", muy popular en Centroamérica donde el autor escribe su obra. María Cenicienta se lo cuenta en verso a su hijo Leandro. La historia se complejiza en un juego de intertextualidad

pues van apareciendo los cuentos tradicionales y el propio cuento de "La Cenicienta" como en un juego de espejos pues es el cuento de los hermanos Grimm dentro de la obra que protagonizan María Cenicienta y su hijo.

Ahora intervienen nuevos personajes de la fantasía del autor: La Buena Muerte, un Capitán, un Brigadier, un Mercader, un Criado, la Hormiga Roja, El Viento, las Hojas, El Amigo…

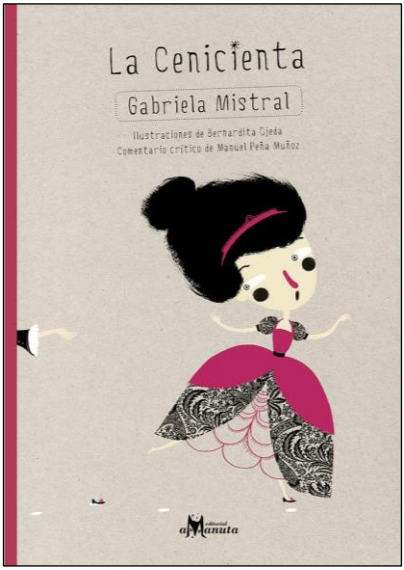
La obra se divide en cuatro jornadas: El cuento, El beso, La Torre, El grito. En esta última aparece un fragmento que se reprodujo en libros de lectura en Chile y memorizaron niños y niñas de muchas generaciones. Corresponde a un diálogo de tres Hormigas con la Hormiga Roja. El poeta Juan Guzmán Cruchaga llama a esta escena *Ballet de la Hormiga Roja*:

Hormiga 1. ¿De dónde vienes Hormiga Roja?
Hormiga Roja. De la Sierra del Olivar.
Hormiga 2. ¿Cómo llegaste?
Hormiga Roja. En una hoja
que viene del monte y que va al mar.
Traía mi verde canoa
harina blanca de la ciudad
y una luciérnaga en la proa
en las noches de oscuridad.
Hormiga 3. ¿Por el río?
Hormiga Roja. Sí, por el río.
Hormiga 1. Sola y tan joven…
Hormiga Roja. Y es mejor viajar así.
Del viaje mío
se ocupará más de un autor.
Hormiga 2. ¿No había trigo en los graneros?
Hormiga Roja. Poco. La helada heló el trigal
y las llanuras y los oteros
y las rosas del rosedal.
Hormiga 1. ¿Eres buena y eres honrada?
Hormiga Roja. Como toda hormiga lo es.
Lo que a unos sobra, no vale nada

para ellos, pero hace holgada
nuestra vida de la invernada
y nos sirve para después.

La alusión a la fábula de *La Cigarra y la Hormiga* de La Fontaine es clara. Lo interesante es que el poeta la incluye en su obra de teatro basada en *La Cenicienta*, como Gabriela Mistral que en su cuento en verso *La Bella Durmiente* hace aparecer a Caperucita Roja en el bosque que cruza el príncipe para llegar hasta el castillo. Son cruces de personajes de un cuento a otro que enriquecen y complejizan cada versión.

***La Cenicienta* de Gabriela Mistral**



Gran conocedora de la infancia y preocupada de su educación, la maestra rural que fue Lucila Godoy Alcayaga escribió poemas, estampas de viaje, artículos literarios y ensayos sobre la lectura bajo el pseudónimo de Gabriela Mistral (1889-1957), nombre artístico que

toma del escritor italiano Gabriel D´Annuncio y del viento Mistral que sopla al sur de Francia. Nacida en Vicuña, Chile, en el valle del Elqui, Gabriela Mistral recreó los cuentos infantiles clásicos transmitidos de generación en generación y la poesía infantil de tradición oral. Cultivó la ronda, el romance, el cuento popular y la canción de cuna. Colaboró con los grandes educadores reformistas de Latinoamérica, principalmente con el poeta, filósofo, educador y Ministro de Instrucción Pública, José Vasconcelos en México, país donde llegó en 1922 desde Chile, con 33 años, permaneciendo en el país hasta 1924. Allí fue feliz descubriendo ciudades, pueblos y paisajes, e impregnándose de mexicanidad.

Preocupada siempre de la educación a través de la lectura, visitó bibliotecas populares en regiones apartadas de México, promovió los libros infantiles y dictó conferencias sobre el valor formativo de la literatura. Con Palma Guillén y otros colaboradores escribió *Lecturas clásicas para niños* (1924) en dos tomos, con prólogo de José Vasconcelos, con el propósito de inculcar desde la infancia el gusto por la lectura de los mejores autores universales.

Por su poesía lírica, su visión americanista y su preocupación por la infancia en Latinoamérica, mereció el Premio Nobel de Literatura en 1945, después de cuatro años de haber sido interrumpido a causa de la Segunda Guerra Mundial, siendo la primera y única mujer en lengua castellana en recibirlo.

La maternidad, la educación, la mujer, la infancia y el indigenismo fueron siempre sus temas predilectos, pero fundamentalmente la educación humanista a través del libro, le preocupó siempre. En relación con la literatura para niños, creía que debía ser aquella inspirada en el folclore. Según su pensamiento, en los arrullos, adivinanzas, rimas, cuentos de nunca acabar, retahílas, canciones para saltar al cordel, rondas o canciones de corro y romances transmitidos por vía oral, estaba la

cantera capaz de cautivar al niño y guiarlo en la senda de la poesía y del arte.

Entre 1924 y 1926, escribe una serie de cuentos infantiles versificados, inspirada en los célebres *Cuentos de Antaño* (1697) de Charles Perrault, escritos en el siglo XVII francés. Son ellos: "La Cenicienta", "La Bella Durmiente del Bosque" y "Caperucita Roja", aunque también agrega "Blanca Nieve en la casa de los enanos" inspirada en el célebre cuento de los hermanos Grimm, escrito en Alemania en el siglo XIX.

Estas versiones escritas nunca se publicaron en forma de libros independientes, sino que circularon inicialmente en México, Uruguay, Costa Rica y Colombia en libros de lectura y revistas. Aunque la autora nunca visitó Colombia, envió a Bogotá las versiones de estos cuentos a los suplementos culturales de los diarios “El Gráfico”, “El Espectador” y “Lecturas Dominicales” de Bogotá entre 1925 y 1926. Solo su versión de “Caperucita Roja” apareció en un “libro de lectura” del educador uruguayo Gastón Figueira y en “El Lector Chileno” de Manuel Guzmán Maturana que circuló también como libro de lectura en las escuelas de Chile durante muchas décadas hasta 1957, de modo que “Caperucita Roja” es la versión que más se divulgó de los cuatro cuentos. Posteriormente la autora incluyó esta versión revisada en la segunda edición de *Ternura* que fue la definitiva y que apareció en 1946 en la editorial Espasa Calpe de Buenos Aires, pues en la primera edición de 1924 publicada en la Editorial Calleja de Madrid, no aparece.

Esta serie de cuatro cuentos versificados por Gabriela Mistral se publica primera vez en la editorial Amanuta de Santiago de Chile que los publica en forma de libros de cuentos independientes, en el año 2012, es decir, casi 90 años después de haber sido escritos, lo que constituye un acierto editorial. Estas versiones están escritas con un lenguaje lleno de matices y expresiones literarias muy ricas, lo que hace que sean apreciadas tanto por el niño como por el adulto.

En el caso de la versión de "La Cenicienta", vemos que la autora se ciñó al cuento de Charles Perrault pues la escena del baile se cuenta dos veces, en cambio en la versión de los hermanos Grimm aparece reducida a una sola. Este recurso del desdoblamiento fue muy utilizado en la estética barroca del siglo XVII, cuando se tendía a recargar la obra artística empleando el juego de espejos para multiplicar la realidad, creando juegos ópticos, tal como en el cuadro "Las Meninas" de Velázquez en el que el propio pintor se introduce en el cuadro que está pintando y a la vez, los reyes aparecen reflejados en un espejo que está al fondo de la estancia real. En esta versión, el baile aparece repetido, con lo cual se apega a la raíz barroca del cuento y a su estética.

Como en los relatos de este tiempo, hay "brocados rojos", una calabaza convertida en carruaje de "concha perla" y tocadores que "hieren / misterios de cobre y plata". Lo usual habría sido "oro y plata" pero la autora reemplaza el oro por el cobre que es metal asociado a la minería chilena, con lo cual, el cuento adquiere un tono latinoamericano. Así también en el baile hay una orquesta "de cobres", en circunstancias que hablamos "de bronces" para referirnos a los instrumentos de viento. Aquí el baile barroco va adquiriendo un tono mestizo, entre europeo y latinoamericano.

La autora tiene conocimiento de las civilizaciones antiguas. El hollín va cubriendo a la Cenicienta "como penitente saya" con lo cual asocia la imagen a la túnica que utilizaban los penitentes en las procesiones de Semana Santa. En esta comparación aparece reflejado su pensamiento cristiano, es decir, hay referencias bíblicas mezcladas al mundo pagano y mágico de los cuentos de hadas.

Su pensamiento cristiano coincide con el de Hans Christian Andersen al valorar al desposeído y al humilde. La ternura y el amor están puestos no solo en "la Encenizada", sino también en "los criados", en las "ratitas blancas" y en "los lagartos azules" que se hicieron "dos

lacayos fulgurantes". En este verso introduce estos reptiles que deslumbraron a los conquistadores españoles por no haberlos en el continente europeo, con lo cual americaniza otra vez el cuento.

La autora en sus poemas siempre sintió piedad por los humildes a quienes defendió. No por azar se sintió atraída por esta Cenicienta desposeída.

Un léxico muy rico y exótico nos sorprende. Cuando la Cenicienta entra al baile "se paran las guzlas". La autora nos obliga a ir al diccionario a buscar sus palabras enigmáticas que anotaba en un cuaderno y que luego empleaba en sus poemas para intrigarnos. Las guzlas son instrumentos musicales de una sola cuerda con la que los antiguos juglares acompañaban sus poesías recitadas, con lo cual nos está diciendo que en ese baile de palacio había un juglar declamando poesía acompañada con música que interpretaba con ese misterioso instrumento. Gabriela Mistral nos ha abierto un mundo enriqueciendo el cuento con este detalle que pasaríamos por alto si no analizamos su complejo vocabulario.

Sorprendentes también son las comparaciones: la Cenicienta "baila como un pez". A la medianoche, "sube al carruaje que / como jabalina escapa". ¿Corre tan rápido como una jabalina en el aire? No. La jabalina es la hembra del jabalí que huye en el bosque a toda velocidad antes de ser sorprendida, del mismo modo que la Cenicienta huye del palacio, cuando el reloj da las doce campanadas, temiendo que su hermoso traje se convierta otra vez en "penitente saya".

Estos detalles mistralianos hacen que el cuento nos obligue a interpretarlo más profundamente, aunque conozcamos superficialmente la anécdota que la autora recrea. Del mismo modo, nos señala que salieron "cuarenta heraldos / voceando pregón de su majestad". ¿Por qué cuarenta? Nuevamente la autora emplea un recurso literario propio del Modernismo al fundir el mundo mágico de los cuentos de hadas con la tradición

judeocristiana, ya que cuarenta es un número significativo en la cultura islámica. Cuarenta son los ladrones de Alí Babá, así como cuarenta fueron los días en que flotó el arca de Noé, cuarenta fueron los días que Moisés pasó en el monte Sinaí aguardando los diez mandamientos y cuarenta fueron también los días que Jesús ayunó en el desierto, de los cuales deriva el período de cuarenta días que preceden a la Semana Santa, llamado Cuaresma.

Profunda lectora de la Biblia desde su infancia en el valle del Elqui, la autora menciona que fueron cuarenta los heraldos que salieron a anunciar el pregón del príncipe pidiendo que se presentaran todas las muchachas casaderas a probarse el zapatito de cristal "más menudo que la ampolla de la sal". En este verso, la autora utiliza nuevamente la figura literaria de la hipérbole, al exagerar la pequeñez de un zapatito como un salero. Esto es pura originalidad mistraliana, del mismo modo que la Cenicienta calza finalmente "su piececito de almendra". El cuento clásico que conocemos se enriquece así con muchos matices literarios finísimos que pueden pasar inadvertidos si no leemos con atención.

Este libro está ilustrado por Bernardita Ojeda que hace uso de una gama de colores brillantes interpretando con acierto varios detalles literarios de la versión mistraliana.

Esta colección de cuatro libros tuvo destacados premios tanto nacionales como extranjeros, entre ellos:

- Premio a la edición del Premio Municipal de Literatura 2013 de la Municipalidad de Santiago.

- Premio *The Best Designed Book of the year* (*El libro mejor diseñado del mundo*) concedido en el año 2014 por la Comisión Alemana para la UNESCO junto con la *German Book Art Foundation.*

- "Caperucita Roja" ilustrado por Paloma Valdivia obtuvo la distinción *White Ravens* 2013 *(Mirlos Blancos)* que concede la *Internationale Jugendbibliothek de Múnich* (Biblioteca Internacional de la Juventud de Múnich)

- Mención *Acierto Editorial* Categoría Infantil, Banco del Libro, Venezuela, 2014.

- Mención *Los Imprescindibles de la Biblioteca*, Banco del Libro, Venezuela, 2014.

- La serie fue reconocida con una Mención de Honor en el premio *New Horizons* (*Nuevos Horizontes*) en la Feria del Libro Infantil de Bolonia 2014. (*Bolonia Children´s Book Fair).*

La recopilación de los cuentos y los comentarios críticos de cada uno de ellos en ediciones Amanuta, pertenecen al autor de este artículo.

LA CENICIENTA EN DOS OBRAS DE GERMÁN BERDIALES

Marcelo Bianchi Bustos

Marcelo Bianchi Bustos – Estudios postdoctorales en la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad Sto. Tomas de Colombia, Ph.D. Major in Comparative Literature, Magíster en Enseñanza del Español como Lengua Segunda y Extranjera, Especialista Superior en Literatura Infantil y Juvenil, Profesor de Castellano, Literatura e Historia y Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación, entre otras titulaciones.
Ha sido becario del Fondo Nacional de las Artes, categoría Letras.
Es Miembro de Número de la Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil donde además se desempeña como Vicepresidente 1. Director del Departamento de Literatura Infantil y Juvenil del ILCH. Miembro de honor del Grupo ALEGRÍA fundado por Cristina Pizarro. Miembro de la Academia ALAS y de la Academia Latinoamericana de Literatura Moderna.
Se desempeña como Profesor de *Literatura para Niños* y *Prácticas del Lenguaje I* en el Instituto Superior del Profesorado en Educación Inicial "Sara C. de Eccleston". Es miembro del Comité de Doctorado de la Universidad de Palermo. Con anterioridad fue Director del Centro de Capacitación, Información e Investigación Educativa de Pilar, Capacitador de Maestros de Educación Inicial en la Provincia de Buenos Aires. Se desempeñó además en la Universidad Nacional de General Sarmiento, Universidad Nacional de Lujan, Universidad Argentina J. F. Kenedy, UCES, etc. Moderador del blog de Lengua de www.educ.ar (desde 2004 a 2007).
Obras publicadas: autor de más de 200 publicaciones académicas y de varios libros sobre los temas de su especialidad.
Investiga temas vinculados con la Didáctica de la Literatura para el Nivel Inicial y sobre la obra de escritores de LIJ de inicios de siglo XX (Constancio C. Vigil, Alfonsina Storni, Germán Berdiales, etc.).

Muchos son los cuentos de origen folklórico que han sido reformulados, tanto por otras versiones folklóricas o por escritores de distintas épocas, generando proyecciones interesantes que implican reactualizaciones de esas maravillosas historias que surgieron hace muchísimo tiempo. De todos ellos La Cenicienta es el cuento de los cuentos, es un verdadero clásico que ha servido de inspiración a gran cantidad de escritores, músicos, cineastas, pedagogos y artistas de las más diversas disciplinas. El objetivo de este trabajo es realizar un análisis de dos obras del escritor argentino Germán Berdiales: un poema y una obra dramática.

En el caso argentino, La Cenicienta comienza a ser difundida fundamentalmente desde inicios del siglo XX gracias a la labor de dos editoriales de origen español, Editorial Calleja – que aclara en su tapa de la edición de La Cenicienta que es una versión con censura eclesiástica - y la Editorial Tor con la versión de Carlos Perrault, tal como aparece traducido según la costumbre de la época, el nombre del autor francés en la portada del libro. A esto se le suman distintas versiones, tanto de los Hermanos Grimm como de Perrault, en distintas lenguas que fueron llegando desde fines del siglo XIX producto de los viajes a Europa de los miembros de la élite. Tampoco hay que dejar de lado la versión más antigua que se conoce en el territorio argentino de origen folklórico y que data de 1921, año en el que se registró una versión de esta obra narrada por un hombre de 77 años procedente de Puesto del Marqués en la provincia de Jujuy[11]. Este cuento narrado por el anciano es en muchos aspectos similar a la versión de Perrault, hecho que estará indicando que se trataba de un libro de gran difusión y aceptación.

[11] Recogido por la maestra Ana Albertino Aparicio Escuela 20, Puesto del Marqués. Carpeta 2, pág. 4.
Encuesta Nacional de Magisterio de 1921.

Uno de los autores de Literatura Infantil de la Argentina, un verdadero precursor en este campo, Germán Berdiales (1896 – 1975), le dedicó a este cuento dos obras que si bien hoy han sido olvidadas, han formado parte del canon literario escolar y ha formado a generaciones de lectores hasta la década de 1970. Este autor fue un pedagogo (ocupó desde el cargo de maestro de escuela, director e inspector hasta llegar a formar parte del C. Nacional de Educación), escritor de Literatura Infantil y Juvenil, traductor de *Corazón* de Edmundo de Amicis, *Peter Pan y Wendy* y *Pinocho*, prologuista y adaptador de algunas obras literarias de escritores argentinos como *Viaje al país de los matreros* de Fray Mocho, *Juvenilia* de Miguel Cané o el *Santos Vega* de Rafael Obligado, entre otros, y un gran hombre de la cultura nacional, pero que hoy es ignorado por las temáticas que abordó, su perspectiva católica y nacionalista, y su amor por algunos grandes próceres de la Argentina como el Gral. José de San Martín o Domingo F. Sarmiento.

Berdiales escribió dos obras dedicadas a Cenicienta que pueden ser consideradas pioneras en las versiones de autor de esta historia. La primera de ellas es una poesía que lleva por título el nombre del cuento:

Noche de invierno. Ráfaga helada.
Fuego amoroso. Puerta cerrada.

Perros echados. Gentes sencillas.
A los chiquillos alguien les cuenta
la vieja historia de Cenicienta.
Y uno, los codos en las rodillas.

Y en los ardientes leños los ojos,
ve figurillas de humo y de llama
que representan el dulce drama
en escenarios negros y rojos. (Berdiales, 1959)

Tal vez lo primero que llama la atención es el ambiente intimista que el poeta logra con el primer verso que sirve para generar un espacio en el que la historia cobra vida. La historia narrada por alguien revive en ese entorno en el que se confunden lo narrado con el escenario de la narración. Esos chiquillos escuchan la historia de alguna Cenicienta, tal vez la de Perrault, y por el poder de la palabra se imaginan a este drama gracias al humo y la llama que sale del hogar. Al poner en relación la poesía con el cuento homónimo se puede establecer una cadena isotópica que está dada por los elementos Cenicienta – fuego – ardiente leño que permiten vincular las dos obras en una cadena de significación. Nada se dice sobre el cuento, solo la mención al nombre de su protagonista y la referencia a un fuego similar, tal vez, al que le servía de abrigo, pero sin embargo sirven para que la imaginación de los niños se dispare. ¿Será que tal vez Berdiales consideraba que se trataba de un cuento tan universal que ni siquiera era necesario predicar sobre él? La pregunta no tiene respuesta, sino que es tan solo una invitación a pensar.

En el penúltimo verso llama también la atención el "oxímoron dulce" drama que caracteriza a este cuento desde la perspectiva del autor, diciendo algo más sobre la obra.

En 1938, Ediciones Anaconda en su Biblioteca Recreo Infantil publicó el libro *Peter pan y Wendy y otros cuentos famosos dramatizados* en el que se encuentra la obra de teatro "Cenicienta" basada en el cuento de Charles Perrault. Se trata de un libro que posee ilustraciones de Rodolfo Claro[12]. A diferencia de la poesía anterior en la

[12] Nació en Buenos Aires el 29 de mayo de 1902 y falleció en la misma ciudad el 10 de junio de 1984. Dibujante e ilustrador, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes egresando en 1922 con el título de Profesor de Dibujo. Realizó viajes de estudio por Perú, Chile y Bolivia. Visitó Europa recorriendo España, Francia, Suiza e Italia y en África del norte recorrió ciudades como Tánger, Tetuán, y Chauén. Colaboró como ilustrador en Caras y Caretas, El Suplemento, El Hogar, La Novela Semanal, Mundo Argentino,

cual solo hay una mención al cuento, con esta obra de teatro se está frente a un caso de trasposición genérica, pues se pasa de un cuento a un texto dramático. Sin duda hay un proceso de transcodificación, es decir de un traspaso de una serie de elementos significantes de un lenguaje a otro que da por resultado una obra literaria nueva que, si bien posee una relación intertextual con la obra que usa como fuente, es una creación propia de Berdiales.

Esta obra dramática está formada por tres cuadros llamados "El hada madrina", "El zapatito perdido" y "El príncipe enamorado". Lo llamativo de la obra es que comienza in media res, es decir que hay toda una historia anterior al comienzo de la acción que se omite que tiene que ver con el comienzo del cuento clásico. Una vez más Berdiales apunta a un niño que posea una competencia literaria en la que la lectura de este clásico haya estado presente pues no se presentan a los personajes ni se introduce al lector en la diégesis, solo hay un inicio abrupto en el medio de la historia. Esta obra comienza con un diálogo entre Cenicienta, la madrastra y sus hermanas omitiendo todos los detalles previos que sirven para entender qué sucede con esa joven.

Lo que resulta interesante es el tratamiento del tiempo y los saltos temporales que ocurren en el texto dramático. Por ejemplo, entre el primer y el segundo acto hay una elipsis temporal pues se pasa de un primer acto en el que el hada aparece por primera vez y le cuenta a Cenicienta que por ser tan buena la va a premiar dándole la posibilidad de asistir esa noche al baile del príncipe, a un segundo acto que comienza de este modo:

PBT, La Nación, El Día, Patoruzú, con los seudónimos de René Foly y Mico. En 1949 obtuvo el Gran Premio y Medalla de Oro en el Salón de Dibujantes de Argentina y Medalla de Oro en el Salón de Dibujantes de 1947, entre otras distinciones. Su trabajo de ilustrador fue difundido especialmente por la revista El Hogar, se destacó por la profunda inspiración, vuelo lírico, firmeza y personalidad de su dibujo. Expuso en Galería Witcomb de Buenos Aires en 1965. Extraído de: https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/pintura/rodolfo-claro

CENICIENTA. Muy agitada y cubierta de harapos. – Ay madrina, perdón, no debí haberlo hecho, pero …

EL HADA MADRINA. – Hubieras cumplido como ayer, y… (Berdiales, 1938, 46)

Se pasa de los preparativos para el primer baile al regreso del segundo baile que da el Príncipe luego de haber conocido en el primero a una bella princesa que huyó cuando el reloj comenzó a dar las doce de la noche. Las partes del cuento de Perrault que se han omitido tienen que ver con la labor del hada madrina para que la joven pudiera ir al baile, el primer baile y los comentarios posteriores de sus hermanastras hasta la preparación del segundo baile. Todo lo que ocurrió en ese segundo baile puede ser conocido no por medio de la acción de los personajes, sino por la narración que ofrece a continuación la propia Cenicienta sobre su experiencia esa noche, justificando el motivo de su tardanza.

Es muy interesante observar la figura del hada madrina y su comportamiento pues posee un papel moralizador a lo largo de esta obra dramática. Por ejemplo, en el segundo acto, luego de que Cenicienta le explica el porqué de su tardanza rompiendo la promesa de abandonar el palacio a las doce en punto y contándole sobre la pérdida del zapato, ella le responde:

EL HADA MADRINA. - Tu desobediencia merece un castigo, pero, ya que sientes tanto la pérdida del zapatito, me doy por satisfecha con eso.

CENICENTA. – Pero ¿me permite que conserve este otro zapatito?

EL HADA MADRINA. – Consérvalo, para que su vista te recuerde cuán poco duran los esplendores del mundo. (Berdiales, 1938, 47)

Las respuestas que le ofrece el hada son de corte moralizante y aleccionador que guarda total coherencia

con la perspectiva literaria de la época de la literatura destinada a los niños. En la primera intervención se hace referencia a la necesidad de un castigo, en la segunda habla de la fugacidad de la vida y de los esplendores del mismo modo que lo hace Sor Juana Inés de la Cruz en muchos de sus sonetos o la doctrina cristiana.

Estas obras de Berdiales hay que pensarlas en un contexto que tiene que ver con el desarrollo de una cultura cosmopolita y de las industrias culturales de inicios del siglo XX. La gran novedad es que mientras las ediciones que se han mencionado anteriormente eran de una gran circulación masiva, pero fuera del ámbito escolar, la obra de este escritor es necesario ponerla en relación con lo educativo. Precisamente en 1922, la pedagoga Elvira de Pressiani propone la inclusión de textos de Literatura Infantil en las aulas, aspecto que significaba en esa época una novedad:

> ¿Qué es para ellos un Lugones, un Gutiérrez, un Almafuerte, un Cervantes, al lado de un Perrault, un Andersen, un Hoffman, un De Amicis? …
>
> ¿Qué son estos héroes que nada dicen a su inteligencia al lado de Caperucita, de Blanquita Nieves, de la Cenicienta, de los enanitos barbudos, de las hadas etéreas, de los dragones policefálicos? (De Pressiani, 1922, 187)

Por suerte con el devenir histórico de la Literatura Infantil esos personajes de la ficción llegaron para quedarse, aunque algunas versiones como estas que se han abordado hoy estén olvidadas. Esas historias permiten ingresar a un maravilloso mundo ficcional que permanece vivo cada vez que son leídas y que demuestran que La Cenicienta es el cuento de los cuentos.

Nada mejor para cerrar este artículo exploratorio que transcribir las palabras finales de la obra de Berdiales en las que se recrea los momentos finales de la historia:

EL HADA MADRINA. – Sin bondad del corazón señor, nada se puede en este mundo. Con ella, en cambio todo se puede.

EL PRÍNCIPE. – Se puede todo, señora hada, cuando, además, y como le ocurrió a la encantadora Cenicienta, se cuenta con la ayuda de un padrino o una madrina como vos…

EL PREGONERO. – Viva el príncipe. Viva Cenicienta. (Berdiales, 1938, 54).

Referencias bibliográficas

BERDIALES, G. (1959) *Nuevo teatro escolar*, Buenos Aires: Kapelusz.

BERDIALES, G. (1938) *Peter Pan y Wendy y otros cuentos famosos dramatizados*, Buenos Aires: Anaconda.

DE PRESSIANI, E. L. (1922) "La lectura" en *Revista de Educación*, Año LXIII, La Plata, marzo de 1922, número III, pp. 187-192.

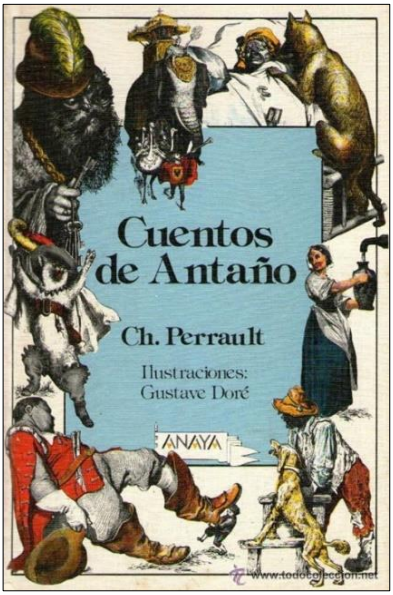
La Cenicienta en el siglo XXI: nuevos paradigmas de lectura y reescritura

María Belén Alemán

MARÍA BELÉN ALEMÁN: Profesora Universitaria en Letras, Especialista en Gestión Educativa y en Literatura Infantil y Juvenil. Poeta, narradora y crítica literaria. Dictó las cátedras de Literatura Infantil, Didáctica de la Lengua y su Práctica en el Profesorado Superior para Bibliotecología y Nivel Primario. Fue directora de colegios del medio, Coordinadora del Programa de Gestión Educativa del Nivel Secundario y Supervisora General de la Dirección de Educación Privada. Desarrolla talleres y seminarios de formación docente. Fundó y co-coordina *LecturArte*, Espacio de Promoción de la Literatura Infantil y Juvenil. Es miembro de número de la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJ).
Entre sus publicaciones se destacan: En Poesía: *De intentos, Poemas para leer sin voz/s* (Premio Accesit Benito Crivelli), *Detrás de los silencios* (Premio Concursos Literarios Secretaría de Cultura de Salta), *Qué profunda es la noche* (Premio Secretaría de Cultura de Salta) y *La vida de los días.* Diversas **Antologías** recogen poemas suyos. **En Novela:** *Hasta volvernos a encontrar.* **En Literatura Infantil: *El estanque mágico y otros cuentos, (***Premio Oscar Montenegro, Salta), el libro álbum ***Un gato tan, taan....*** y ***Los conjuros de Brunilda,*** como parte de la colección *Los libros del tren.* Todos sus libros infantiles fueron ilustrados por Inés Virgili. **En Ensayo publicó**: ***Autores que con-mueven. Miradas críticas sobre Literatura Infantil***, en coautoría y participó del Tomo I de la Colección Tesis: ***Ensayos de Literatura Infantil y Juvenil*** editado por la Academia de Literatura Infantil y Juvenil, además de numerosos artículos sobre literatura infantil y poéticas de autor en la Revista digital *Miradas y Voces de la LIJ*, de la ALIJ y otras revistas digitales.
Recibió el Premio Pluma de Plata a la Escritora del año, en Poesía; Primer Premio del Concurso Literario de cuentos para niños de la Federación para la Paz Universal, y Premio Fundara a la trayectoria docente.

De los cuentos de hadas tradicionales a los anticuentos

En la literatura occidental, los cuentos de hadas han sido una fuente de inspiración que impulsó nuevas versiones, películas, series de televisión, canciones, microficciones, entre otros tipos textuales. Estos cuentos, que se siguen narrando y leyendo en la infancia, no se agotaron en sí mismos y traspasaron fronteras etarias. En el mercado editorial las versiones tradicionales, algo *aggiornadas* o edulcoradas, destinadas al público infantil coexisten con otras reescrituras paródicas, humorísticas, y/o feministas, no todas destinadas a los niños. Los cuentos de hadas han sido y son fuente de inspiración permanente. Son estrategias frecuentes de reescrituras en la escuela y en los talleres literarios, pero también se los ha aprovechado para abordar, desde diferentes ángulos y perspectivas, temáticas relacionadas a la mujer y a su tiempo, como veremos más adelante.



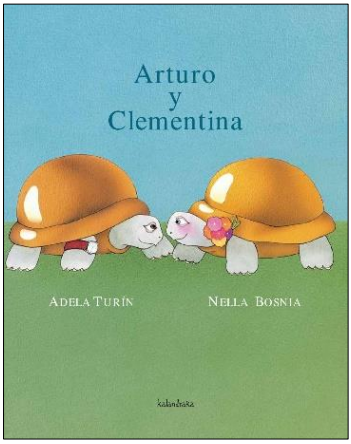
Si nos remontamos a sus orígenes, estos cuentos tampoco fueron pensados para niños. En su época debían advertir y aleccionar a las mozas de los peligros que las rodeaban. Las versiones escritas de Perrault, los hermanos Grimm, Andersen y Juan Valera, por mencionar los más destacados, favorecieron la circulación de estas historias por Occidente. Los cuentos de hadas

tienen identidad propia y a lo largo de los años interesaron a críticos y estudiosos de la literatura y la psicología quienes se dedicaron a analizar sus constantes, su estructura, arquetipos, símbolos, su importancia en la infancia y sus mensajes. Solo por dar un ejemplo, ¿quién no ha leído la *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp que contribuyó a la caracterización formal y argumental del género? Pero, no nos detendremos en estos aspectos por todos conocidos o de fácil acceso en bibliografía variada y en los portales de internet.

El objetivo de este artículo es acercar una mirada sobre las reescrituras de los cuentos de hadas en el siglo XXI, con especial atención al cuento *La Cenicienta que no quería comer perdices* de las españolas Nunila López Salamero (texto) y Myriam Cameros Sierra (ilustración).

Tal vez, las madres y abuelas de antaño no narraban estas historias a sus hijas mujeres únicamente para solaz. Quizás las narraban una y otra vez porque estas historias hablan de las pesadas tareas domésticas de la mujer, una mujer considerada como un objeto pasivo. Posiblemente funcionaron como una especie de catarsis ya que en las historias se liberaban de dichas tareas gracias a la colaboración de alguna fuerza mágica, lo que les devolvía la esperanza de otro horizonte en su monótona vida cotidiana. A través de la lectura de estos cuentos podemos leer, también, el lugar de la mujer a lo largo de la historia de la humanidad. Las narraciones, a lo largo de los años, fueron sufriendo modificaciones (a veces imperceptibles), pero que hablaban de los contextos sociales y culturales de las diferentes épocas y espacios por donde circulaban y circulan.

La crítica actual sugiere leerlos desde “parámetros antropológicos” que respeten el marco de las demandas sociales de cada tiempo.



En el siglo XXI aumentan las reescrituras feministas de los cuentos de hadas. Algo esperable porque, como ya se dijo, la literatura es un reflejo de las circunstancias sociales, culturales, políticas y económicas hoy globales y generalizadas. Ya en el siglo pasado, en los años 70, se encuentran preocupaciones de género en la literatura para niños como es el caso del cuento *Arturo y Clementina* de la italiana Adela Turín.

Sus protagonistas son tortugas humanizadas y presenta una forma de violencia de género significativa cuando Arturo, una vez casados, descalifica los sueños, aspiraciones y proyectos de Clementina quien va perdiendo su autoestima. Y hay muchos ejemplos más que surgieron en las décadas subsiguientes y hasta nuestros días. Se incrementaron las ediciones de libros que abordan temas como el patriarcado, la violencia de género, el autoritarismo, la orfandad femenina en sus realizaciones…y no todos están destinados al público infantil.

A partir de nuevas versiones de los cuentos de hadas se canalizan tensiones ideológicas socioculturales. Texto y cultura se entrecruzan en poéticas que muestran el desencanto, que denuncian la precariedad laboral de la mujer, la violencia de género, la discriminación sexual y otras "desventajas" del rol femenino a lo largo de los años. Las reescrituras feministas[13] del siglo XXI, inspiradas en

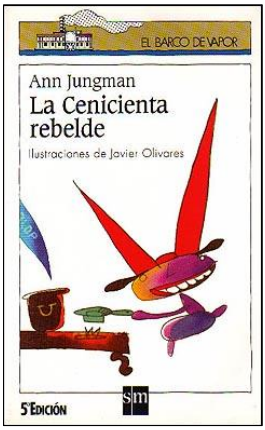
[13] El término "feminista" ha sido muy manipulado y controvertido a lo largo de la historia. Este es un artículo literario que solo pretende presentar lecturas y reescrituras con un enfoque feminista en cuanto lucha de la mujer por el reconocimiento de sus capacidades y derechos que tradicionalmente estaban

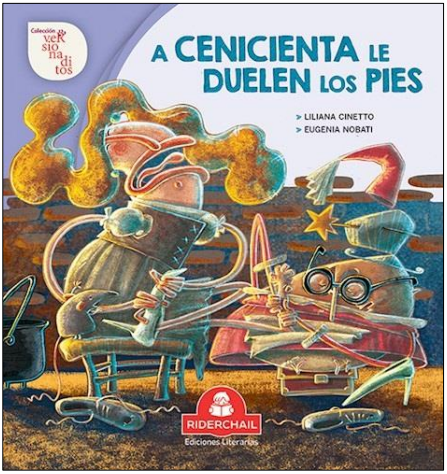
los cuentos maravillosos no son ingenuas, no se limitan a dialogar con el texto original desde el humor y la ironía. Hoy estos "anticuentos" de hadas, se rebelan a los roles femeninos estereotipados, profundizan posturas, participan del debate y la discusión de los temas presentes en la sociedad actual. Se invierten roles: las princesas ya no tienen una belleza etérea, no son angelicales, no son pasivas. Por el contrario, transgreden normas establecidas por la sociedad machista, luchan por alcanzar sus sueños en un mundo hostil y cuestionan el *"fueron felices y comieron perdices"* porque es un final de novela rosa que ya ni los mismos personajes se lo creen. El largo camino que recorrieron los cuentos maravillosos son una metáfora del largo camino que debió recorrer la mujer para lograr un lugar significativo en todos los ámbitos.

Deleuze en *Diferencia y repetición* habla de simulacro, del *"acto por el cual la idea misma de modelo resulta cuestionado, invertido."* Desde la intertextualidad y la reescritura de estos tipos de cuentos se produce una visitación, un encuentro, un diálogo entre textos pero sin establecer jerarquías. *"Reescribir es volver, es visitar, es releer, dialogar, disentir, repensar, reinstaurar, sentar la diferencia. También es… buscar en el otro, acercarse al otro, alejarse del otro. Es también determinar una antigenealogía. Es dialogar a los gritos o en silencio. En toda reescritura hay siempre presente un gesto de re-conocimiento."*[14]

reservados a los hombres; reescrituras que promueven la autoestima y que la sociedad reconozca a la mujer en la plenitud de sus derechos otorgándole el status correspondiente.

[14] Secreto, Cecilia (2013). *Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis*. Cuadernos del CILHA, Vol.14, Nº2: Universidad Nacional de Cuyo.





No obstante, los viejos cuentos de hadas no se anulan. Siguen siendo una lectura válida y ayudan a conocer y comprender una época, su idiosincracia y sus costumbres. Permiten rescatar un período histórico, social y cultural que no podemos negar. Por otra parte, la corriente psicoanalítica de Bruno Bettelheim señaló la importancia de narrarles estos cuentos a los niños para afianzar el desarrollo de su personalidad, para ayudarlos a poner en orden su "casa interior", para que puedan hablar de sus miedos ya que el pequeño lector siente gran empatía por los protagonistas y sus dificultades. La cuestión de la violencia dentro de estos cuentos no es considerados tan tremendos para los niños ya que, al leerlos o escucharlos, entran en ese "pacto de ficción" que se establece entre la

obra y su lector. Esta corriente le atribuye a los cuentos maravillosos un sentido casi terapéutico que colabora en el desarrollo de la psique infantil, ayudan a los niños a verbalizar sus preocupaciones y temores.

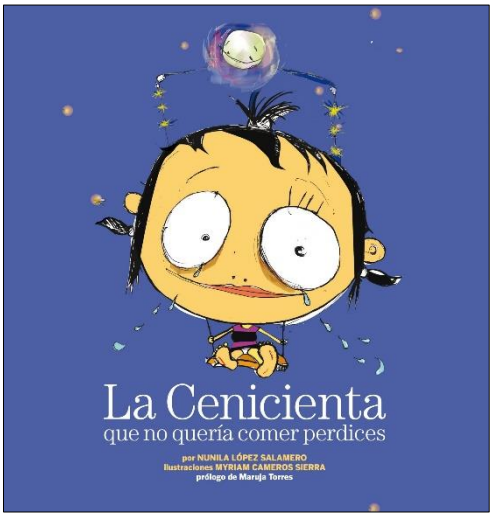
Sin duda ofrecen también, una posibilidad de reflexionar y debatir sobre la historia de la humanidad. Desde estas nuevas lecturas se develará lo que el texto no dice pero las acciones de los personajes demuestran: una sociedad machista, el matrimonio como único anhelo femenino, un ideal de belleza estereotipado, un héroe liberador y utópico. Al mejor estilo Disney, la protagonista siempre es una mujer bella, blanca, que solo vive para esperar a su príncipe azul y ser una esposa y madre perfecta. Pero también, los niños, podrán acercarse a esos cuentos para visualizar sus miedos, la esperanza de que todo obstáculo se puede vencer y que hay buenos y malos alrededor. En toda historia hay múltiples lecturas, lecturas polisémicas, y será el mediador o el propio lector el que verá con qué se queda de cada historia, qué le resuena, qué ecos laten al cerrar el libro.

Es decir, que las antiguas versiones como las reescrituras actuales coexisten y son importantes para potenciar lecturas significativas y críticas. No se excluyen. Se complementan y, en definitiva, corresponde a cada lector elegir qué leer y cómo leer.

Los cuentos de hadas son hoy un *"material proclive a la manipulación discursiva, política o erótica, según la agenda ideológica en cuestión"*[15], como sostiene María García Puente. A partir de la segunda mitad del siglo XX surge una crítica feminista: que las Bellas durmientes se despierten rápidamente y tomen las riendas de su vida.

[15] García Puente, María, *"Érase de nuevo una princesa: Las reescrituras feministas de cuentos de hadas de la España del Tercer Milenio."* Tesis defendida el 26 de agosto de 2014.

Rebelión y ruptura *en La Cenicienta que no quería comer perdices*[16] de Nunila López Salamero y Myriam Cameros Sierra:



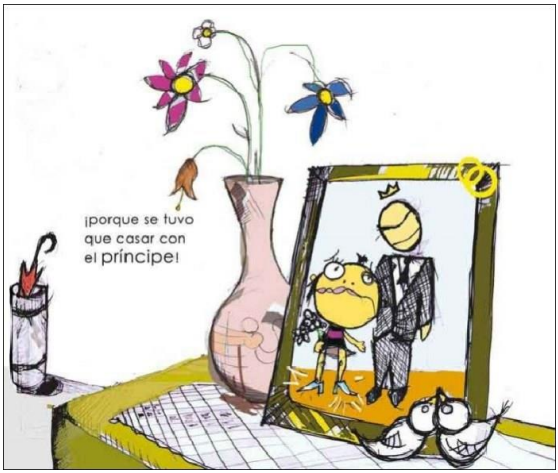
Este cuento está concebido con la estética de un libro para niños, pero es un cuento ilustrado para jóvenes y adultos. Un fuerte mensaje se explicita a través del humor y la ironía tanto en el texto lingüístico como en el visual. No deja de ser un cuento didáctico, pero en versión moderna cuyo mensaje es el empoderamiento femenino, la fortaleza y la confianza que debe tener la mujer en ella misma.

La intertextualidad con la *Cenicienta* tradicional comienza desde el título, aunque ahí mismo ya está el quiebre. La ilustración de tapa presenta una Cenicienta que está muy lejos de parecerse a la protagonista del cuento de hadas original. Esta joven aparece caricaturizada, poco agraciada, de rostro enorme y cuerpo pequeñito, con grandes ojos y boca. Tal vez porque aprenderá a mirar y a no callar. Aparece hamacándose y con lágrimas en los ojos, un adelanto de algunos

[16] Se puede leer el cuento completo en varias páginas de Internet. Dos links posibles: http://www.mujeresenred.net/IMG/pdf/lacenicientaquenoqueriacomerperdices.pdf http://www.codajic.org/sites/www.codajic.org/files/La%20cenicienta%20%20que%20no%20quer%C3%ADa%20comer%20perdices.pdf

obstáculos que la protagonista deberá sortear. No más abrir el libro, se observa que el tiempo y espacio en el que transcurren los hechos son actuales a pesar de que se hable de príncipes y princesas.

Como toda joven, esta Cenicienta tiene muchas ganas de ir a la fiesta y lo consigue. No dice cómo. La elisión es un recurso narrativo al que se recurre constantemente en esta historia. No hace falta decirlo todo, el lector apela a sus lecturas previas. Las imágenes dicen mucho más de



lo que expresa el texto lingüístico, se van llenando espacios vacíos y se generan nuevos significados. No hay información accesoria. La historia retoma el momento en que Cenicienta debe probarse el zapatito de cristal. En este cuento de López y Camero, los zapatos adquieren un simbolismo muy fuerte, son la señal del sojuzgamiento, de la sumisión, de la pasividad, de la falta de libertad. Los dos pajes llegan hasta ella para que se los pruebe y Cenicienta hará un gran esfuerzo para que le entren: *"apretó y apretó hasta que le "cabió"*[17] *y metió la pata".* Y esta última frase (meter la pata) cobra fuerza en su doble

[17] Así aparece en el original, una imitación de la jerga infantil para suavizar el texto desde el humor. Un guiño al lector para llamar su atención.

sentido como irá descubriendo el lector a medida que avanza en la lectura.

No es gratuito que el príncipe aparezca sin rostro preciso. Puede ser cualquier hombre que actúa guiado por el machismo y el sentido de posesión. En todo el cuento aparecen indicios que un lector atento sabrá descubrir. En cada ilustración hay algún elemento, un detalle que suma significados, que dice lo no dicho. Hay una relación entre colores y lo que se quiere transmitir. Los momentos más tristes tienen fondos grises, hay lágrimas, líneas que muestran ansiedad, angustia. Los momentos positivos tienen colores más vivos, expresiones sonrientes y acciones divertidas. Texto e imagen se complementan y profundizan los estados de ánimo de Cenicienta.

Ya casada, debe cocinar perdices, pero ella es vegetariana. Su príncipe nunca está conforme: o están muy saladas, crudas o quemadas. La ilustración nos muestra un príncipe medio energúmeno, enojado, inconformista, sentado en su trono. La ubicación del texto lingüístico en la página busca incrementar sentidos: la letra y la forma inclinada aumentan la idea de grito. Grotesca caricatura de un príncipe que se ha desteñido y no sabe ser compañero ni cómplice.

Las perdices son un *leitmotiv* en la historia. Aparecen nombradas y dibujadas en diversas ocasiones. Alude a los cierres de los cuentos clásicos: *"y fueron felices y comieron perdices"* e invierte la propuesta. Toda la historia es una parodia de esos finales tradicionales. Cenicienta no quiere cocinarlas no solo porque es vegetariana sino porque simbolizan la verticalidad de las relaciones, el sometimiento, la autoridad. Para ser feliz, no hay que comer perdices sino poder ser uno mismo, poder elegir libremente quién se quiere ser.

El cuento despierta sonrisas porque está abordado desde el humor tanto en lo verbal como en la imagen. Destellos muy bien dosificados y empleados que desdramatizan algunas escenas: *"gritaba el príncipe*

malhumorado, porque nunca cocinaba las perdices a su gusto. ¡Qué disgusto!"

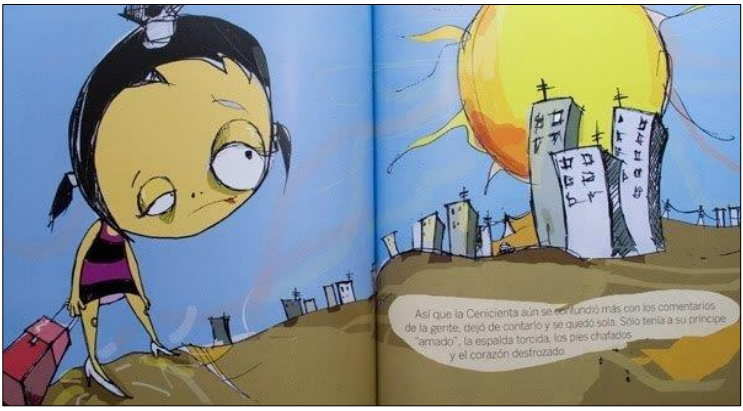
Y a esto se suma el martirio de tener que andar con los zapatos de cristal, de tacón y de punta. Otro símbolo de dominación, de apariencia, de estatus social que debe cuidar y mantener. Mientras Cenicienta trata de dominar los tacones se cae, se tambalea, se inclina hasta que *"por su espalda se le fueron deslizando todas las ideas e ilusiones."*

Zapatitos y perdices son indicios de lo que va a

suceder a lo largo de la historia. Las acciones que desencadenan no son gratuitas.

Luego de caer en la depresión, un día Cenicienta explota: *"¡Qué rollo de príncipe, de zapatos y de perdices!"* y se lo cuenta a la vecina moderna, a la amiga autóctona, a la reina madre, a un colega republicano con perro… nadie la entiende, por el contrario, todos justifican la actitud del príncipe. Estereotipos fuertes que no se pueden derribar fácilmente. Entonces deja de contar y se queda sola: *"solo tenía a su príncipe "amado", la espalda torcida, los pies chafados y el corazón destrozado."*

La Cenicienta caricaturizada y el texto verbal que acompaña cada acción o sentimiento de la protagonista se complementan. Tanto en los gestos, en la ubicación de los ojos, el rictus de la boca y otros elementos del dibujo



como en la narración se van profundizando la angustia, la ansiedad, la anulación que siente la protagonista. Es una Cenicienta que nos va llevando de la mano a la reflexión sobre el patriarcado y los roles a los que estuvo sometida por años la mujer. Pero también despierta ternura. Una muy buena conjunción de texto e imagen que si bien parece una historia para niños va dirigida al lector joven y adulto con un claro mensaje: no decaer, fortalecer la autoestima y la reinvención de la propia vida. Las narradoras demuestran que los príncipes no existen, que hay que sacarse el velo y tirar abajo ese falso ideal.

Y es así como Cenicienta, finalmente, despierta: *"y le dio por reírse de sí misma, de lo inocente que había sido pensando que un príncipe la salvaría. Después de años de vivir con uno, se dio cuenta que los príncipes no te salvan…dejó de sentirse culpable, se perdonó y se dio cuenta que la única capaz de salvarte…eres TÚ misma."*

Y vuelve a aparecer la misma imagen de tapa, pero ya sin lágrimas en los ojos. El hada BASTA es quien la ayuda, pero al decir del narrador – que siempre escribe sus acotaciones entre paréntesis y en letra de imprenta

manuscrita – las hadas son gorditas, peludas y morenas. Otra ruptura de estereotipos.

Cenicienta llora y llora sin parar, lloró *"hasta dos vidas anteriores por si acaso (para no repetir karma) y se sintió mejor que nunca".* Se vacía para empezar a llenarse de "cosas bonitas", con la ayuda del hada Basta. Y así, abandona príncipe, zapatos y perdices. En el camino se encuentra con otros personajes de cuentos maravillosos como *Ratica presumida, la Bella durmiente, Blanca Nieves, Caperucita Roja, Pinocho y el Hombre de hojalata*. Todos están en proceso de cambiar sus vidas, enojados con los papeles que tuvieron que representar durante siglos en los cuentos de hadas, sobre todo las mujeres, a las que se las veía como *"niñas pasivas esperando que les pidan la mano y les quiten la vida"*.

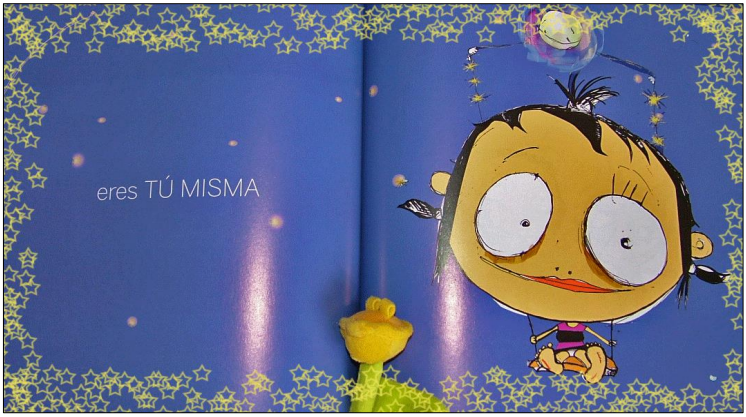
En esta Cenicienta se produce una anagnórisis. A través de este recurso narrativo la protagonista descubre su verdadera identidad y su entorno que, hasta el momento en que dice "basta", permanecían ocultos. La historia llega a su clímax en el momento de la revelación porque allí toma decisiones que no tienen retorno. Cambia actitudes y se construye como verdadera protagonista de su propia vida. Transgresión, ruptura, rebeldía, resurgimiento desde la toma de conciencia. Un cuento que opera como un libro de auto-ayuda; el motivo de la Cenicienta es una excusa para visibilizar la importancia de la libertad del ser.

A partir de su propio descubrimiento empieza: "*un cuento nuevo: Érase unas mujeres que no estaban solas y unas perdices que volaban perdices…Fin (bueno, fin, fin…ya sabemos que los finales no existen, todo continua…)"*

En lo que podría constituir un epílogo sigue una rápida narración de cómo le va hoy a esta Cenicienta y a cada uno de los personajes de los cuentos de hadas nombrados en la historia. Luego se inserta una breve y descontracturada biografía de la escritora e ilustradora

para finalizar con una dedicatoria: *"Este cuento está dedicado a todas las mujeres valientes que quieren cambiar su vida y a todas aquellas que la perdieron y nos iluminan desde el cielo."*

Finalmente...



Reescrituras de cuentos de hadas que son cada vez más híbridas, con una multiplicidad de voces y sentidos, donde la parodia y el humor suelen estar presentes. La literatura abre el diálogo y permite el encuentro con temas áridos, ríspidos, fuertes, porque habla de la vida misma. El peligro es que el tema no se anteponga a lo literario y que en cada historia haya verdadera literatura. Es por ello que siempre hay que leer entre líneas, cuestionar, observar que lo mercantil no anule lo verdaderamente literario. En *La Cenicienta que no quería comer perdices* el lenguaje es claro, directo, simple, con escasos recursos literarios. Lo visual: las ilustraciones, las tipografías y la ubicación de palabras en las páginas, enriquece lo lingüístico y lo vuelve metafórico.

Toda reescritura tiene algo de demolición y de "re-construcción", de subversión e inversión en función del contexto y del momento histórico, de lo que se quiere decir o sobre lo que se quiere llamar la atención para

reflexionar. Hay en los cuentos de hadas una gran potencialidad "contestaria" para los/las escritores/as y la crítica feminista que, a partir de nuevas lecturas/escrituras, ven la posibilidad de cuestionar condicionamientos sociales.

Cuentan las autoras que al principio no consiguieron editores, que se autofinanciaron y lo subieron a las redes… y fue tal el éxito que llevan ya varias ediciones en formato papel y han recorrido diferentes provincias de España. Esta Cenicienta tiene un blog propio y muchos seguidores. Una muestra de que, a través de la literatura, los lectores se identifican con los personajes. Algunas se inspirarán en esta Cenicienta y podrán decir basta.

Cuentos de hadas tradicionales y nuevas versiones coexisten y son necesarias. No son excluyentes. Los cuentos maravillosos, no pasan de moda, aunque muchos apegados a ellas sostengan lo contrario, no son anticuados ni inútiles. Despiertan fascinación y curiosidad, tristeza, nostalgia, desafíos… como suele suceder con el cuento en general. Por eso es tan positivo y enriquecedor que convivan. Los cuentos son alimento para el alma, para la vida, a cualquier edad. Sean del subgénero que sean. Lo que Gustavo Martín Garzo sostiene sobre los cuentos maravillosos podemos ampliarlo al género narrativo en general: las historias son casas de palabras, refugios frente a las angustias y el dolor. Crean un lugar para vivir, al tiempo que permiten habitar el mundo.

Es que la literatura ofrece contención y apertura, reflexión e introspección, debate y diálogo. Historias antiquísimas o las que son simulacros del original, ruptura, reescrituras, poéticas del desencanto. Historias que se transforman en libros de denuncia, de autoayuda, de visualización de problemáticas candentes. Literatura y vida, literatura y contexto. Lecturas que ayudan a abrir los ojos, la mente y el corazón.

Referencias bibliográficas

DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*. Madrid, Júcar.

GARZO, G. M. (2013) *Una casa de palabras. En torno a los cuentos maravillosos*. España: Océano Travesía.

SECRETO, C. (2008) *"La travesía de los géneros: el espacio de reescritura"* en Cristina Piña (editora) *Literatura y Posmodernidad*. Bs. As. Biblos.

GARCIA PUENTE, M. "*Érase de nuevo una princesa: Las reescrituras feministas de cuentos de hadas de la España del Tercer Milenio*". Tesis defendida el 26 de agosto de 2014. https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/23948/GarcaPuente_ku_0099D_13655_DATA_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

GARCÍA CARCEDO, P. (2018) *Escritura creativa e igualdad: versiones de los cuentos tradicionales*. Ediciones Complutenses: http://dx.doi.org/10.5209/DIDA.61956

Un paneo sobre La Cenicienta

María Isabel Greco

María Isabel Greco - Es argentina, Maestra Normal Nacional (Escuela Normal en Lenguas Vivas). Profesora de Filosofía (Instituto Nacional del Profesorado "J. V. González), Especialista en Investigación Educativa (Universidad Nacional del Comahue) y Magister en Didáctica (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).
Se desempeñó como docente en todos los niveles del sistema educativo, frente a curso y en cargos de conducción y asesoramiento. Simultáneamente se dedicó a la investigación y al ensayo. Es Miembro de Número de Academia de Literatura Infantil y Juvenil, donde ocupa el sillón de Manuel García Ferré y docente de la Diplomatura de Literatura Infantil y Juvenil, SADE y Universidad Nacional de Villa María.

Reproducida en distintas versiones desde la Antigüedad, la simpática y sufriente Cenicienta ha cautivado y sigue cautivando a través de los libros y las películas que reproducen la trama.

Tiene como antecedentes a Ródope en Grecia, de la que ya Heródoto da testimonio; a Aspasia en Persia y otras en Egipto, Roma y aún China, por mencionar algunas, para cuya explicación es posible acudir a la noción junguiana del inconsciente colectivo "desprendido del personal y es completamente general, puesto que sus contenidos pueden encontrarse en todas las cabezas, cosa que no sucede, naturalmente, con los contenidos personales." (Jung, 1965: 85) En ese inconsciente se encuentran las imágenes primordiales que son los pensamientos más antiguos y profundos de la Humanidad, en realidad, síntesis de pensamientos y sentimientos con existencia propia, que conforman los arquetipos de los que se desprenden tantísimas representaciones que juegan en las leyendas, mitos, narraciones, coplas y baladas que encantan.

En el siglo XVII se publican una versión de Giambatista Basile titulada La gatta Cenerentola y La petite pantoufle de verre de Charles Perrault y en el siglo XIX la de los Hermanos Grimm, con un matiz de sadismo inexistente en las dos anteriores.

Como el argumento es harto conocido se focalizarán algunos elementos del mismo.

Cenicienta es la bella niña, sometida por una madrastra y dos hermanastras tortuosas, aunque en alguna versión la menor de éstas parece ser más considerada.

Atendiendo al sonido de las palabras los nombres genéricos aparecen inicialmente con una perspectiva definida a través del matiz despectivo del sufijo, lo que genera una resonancia emotiva.

Ya en el diccionario de Covarrubias de mil seiscientos once se define a las madrastras como aquellas de quienes se presume que no quieren bien a los hijos de sus

maridos, en un imaginario que suele extenderse hasta la actualidad, aunque la constitución de nuevas formas de familias extendidas lentamente va modificando esas ideas.

No deja de llamar la atención la figura paterna que había sido un padre amoroso y que a partir de su nuevo casamiento juega el rol de un padre ausente, indiferente a la condición a la que es sometida su hija, distante de sus necesidades y deseos, es decir, un padre desamorado.

Cenicienta no se rebela ante la desatención de su progenitor ni contra los abusos de su madrastra y de sus hermanastras e intenta congraciarse con ellas. Cumple con las órdenes absurdas utilizando a palomas y torcazas para separar las semillas de las cenizas. Las aves acuden presurosas una y otra vez ante los ruegos de la niña. Reaparecen en la paloma, compañera de Afrodita en la mitología griega y presente en la Biblia al cesar el diluvio universal, como símbolo que se recoge en el folklore del que emanan estos relatos.

¿No podría pensarse que Cenicienta reproduce una acción abusiva con los pájaros, a los que utiliza para hacer su trabajo?

Cualquier historia puede interpretarse desde distintos marcos. Si se adoptara una perspectiva nietzscheana podría verse en Cenicienta una moral basada en el resentimiento, caracterizada por el desinterés, la abnegación y el sacrificio, conceptos que constituyen la crítica que este filósofo dirigía al cristianismo y a toda la concepción apolínea.

Para Nietzsche el ascetismo es una forma de vida que se opone a la vida, la negación de la vida y el refugio en un mundo ideal en el que se colocan valores anti vitales.

Tal vez podrían aplicarse estos predicados a la protagonista, sin embargo, esa aceptación fatalista es sacudida por el deseo de acudir al baile de palacio, baile que podría pensarse, representa por fin, la reacción ante la violencia que padece.

No se trata de la búsqueda de valores trascendentes sino del placer de entrar al palacio y compartir la fiesta en medio de la aristocracia, deleitándose con el lujo y el refinamiento.

Logra su objetivo gracias a la ayuda que recibe, ya del hada madrina o del pájaro, quienes la colman de vestidos suntuosos y el azar interviene para que ese sueño efímero se convierta en un estado permanente al enamorar al príncipe y casarse con él.

Hay distintos finales. Está el "happy end" hollywoodense, donde todos vivieron felices y comieron perdices, perdonando humillaciones y rencores. Hay otro, feliz para algunos, en el que la justicia se disfraza de venganza y las gráciles palomas u otro pájaro, ciegan a las ya mutiladas hermanastras.

El mensaje que se destina a la infancia resulta bastante ambiguo ¿Priman sentimientos afines a la solidaridad y la cooperación? ¿Se privilegian los bienes materiales y el consumo? ¿Se premia al bueno y se sanciona al malo? ¿Hay reparación del daño o afán vindicativo?

Preguntas, preguntas y más preguntas para seguir cuestionándose acerca de los relatos infantiles, esos que azuzan sentimientos y despiertan la maravilla.

Referencias bibliográficas

JUNG, C: G. (1965) *Lo inconsciente*, Buenos Aires: Losada.

La Cenicienta (Aschenputtel), de los Hermanos Grimm y "Las funciones del cuento" de Propp

Sarah Mulligan

Sarah Mulligan. Es escritora e ilustradora y ensayista de Literatura Infantil y Juvenil, autora de los libros: "El Niño De Los Ojos De Río Y Otros Cuentos", "El Niño Del Corazón De Fuego Y Otros Cuentos", "¡Al Agua, Patos!" y "Bernardita, La Estrellita". Es Corresponsal en Rosario de Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil.
Es Maestranda en Literatura para Niños de la Universidad Nacional de Rosario.
En el año 2014, obtuvo el 2º Premio en el Concurso Literario "CON SO DIS" por su cuento: "La niña del cisne" y, en 2019, el Primer Premio de ALIJ en el Certamen de Ensayos en Homenaje a Liliana Bodoc, por su ensayo: "Los alcances de la alegoría en La Saga de Los Confines". Además, es Abogada especialista en Derecho Procesal Civil. Obtuvo Distinción Internacional en las XX Jornadas Iberoamericanas de Derecho Procesal de Málaga, España, por su estudio sobre "La jurisdicción oportuna. Medidas Autosatisfactivas" y disertó en la ciudad de Málaga en octubre de 2006. Obtuvo al Premio al Mérito Jurídico 2007 con Mención de Honor otorgado por el Colegio de Abogados. Es autora de dos proyectos de ley.

I. Introducción

La estructura vertebral de los cuentos maravillosos ha constituido un especial horizonte de estudio para los formalistas rusos -entre los que se encuentran Vladimir Propp y Tzvetan Todorov-, habiendo adquirido relevancia el análisis del procedimiento literario.

En su obra *Morfología del cuento* Vladimir Propp aborda el análisis de esos cuentos desde la perspectiva de las funciones de los personajes, entendiendo por función *"la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga"* (Propp, 1998: 33). Según Propp, estas funciones son limitadas; constituyen un valor invariable que se reitera de manera asombrosa en los cuentos folklóricos, así como también permanece inalterado el orden sucesivo de esas funciones.

El autor concluye: *"Los elementos constantes, permanentes, del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren estos personajes y sea cual sea la manera en que cumplen esas funciones. Las funciones son las partes constitutivas fundamentales del cuento"* (Propp, 1998: 33).

Ahora bien, para su análisis Propp se circunscribe a un corpus de cien[18] -de los ciento cincuenta- cuentos populares rusos recopilados por A. Afanassiev inscriptos en el género: "cuento maravilloso". Excluye de su corpus de estudio los cuentos creados artificialmente (los cuentos de autor), por lo que su conclusión en torno a las funciones del cuento se limita a los cuentos folklóricos rusos. En esta línea afirma: *"las leyes citadas conciernen sólo al folklore". (...) "Los cuentos creados artificialmente no están sometidos a ellas"* (Propp, 1998: 34).

[18] Explica Propp: *"Tomaremos la colección de Afanassiev, empezaremos el estudio de los cuentos por el número SO (que es, de acuerdo con el plan de Afanassiev, el primer cuento maravilloso de su colección) y lo continuaremos hasta el número 151".*

Tal salvedad ha motivado la elección -a los efectos del presente ensayo- de un cuento folklórico en lugar de un cuento infantil de autor; y hemos elegido "La Cenicienta" (Aschenputtel), uno de los más célebres cuentos folklóricos alemanes recopilados por los hermanos Grima a fin de comprobar si las funciones descriptas por Propp también se verifican en cuentos folklóricos de origen diverso del ruso.

II. Análisis del cuento: "La Cenicienta", según las funciones del cuento de Propp

Vladimir Propp releva 31 funciones del cuento folklórico, a saber:

1. El Alejamiento: esta primera función supone que *"uno de los miembros de la familia se aleja de la casa"*. El cuento comienza con la muerte de la madre de la Cenicienta. Según Propp la muerte de alguno de los padres supone una versión reforzada de la función de alejamiento (Propp, 1998: 38).

2. **La Prohibición**: En este texto se verifica esta segunda función (consistente en que *"recae sobre el protagonista una prohibición")* en dos ocasiones, a saber:

2.1. La primera prohibición: se evidencia cuando a la Cenicienta se le prohíbe permanecer en la habitación junto con la madrastra y las dos hermanastras y se le ordena permanecer fuera de allí, con la moza de cocina. Merece señalarse que conjuntamente con esta primera prohibición se observa, además, la forma inversa de la prohibición que es la "proposición", toda vez que surge del texto que se la obliga a hacer las tareas de la casa*: "Entonces tuvo que trabajar duramente de la mañana a la noche, levantarse temprano, acarrear agua, encender el fuego, guisar y lavar".* Ambas -prohibición y proposición- marcan la disonancia entre el estado de felicidad previa, (la bendición amorosa que la madre le da Cenicienta en su lecho de muerte da cuenta del clima de bienestar emocional que reinaba en la casa) y la llegada repentina

de la desgracia (a partir del posterior casamiento del padre de Cenicienta). En este sentido, Propp destaca que la primera función -el alejamiento de un personaje- prepara el escenario para el advenimiento de la desdicha ulterior, así como la segunda función –la prohibición y/o su contracara, la proposición- activa el contraste con aquella particular instancia de dicha inicial.

2.2. La segunda prohibición: se verifica cuando el personaje de la Madrastra le niega a la Cenicienta el permiso para ir a la fiesta del Rey, a saber: *"A continuación, la muchacha llevó las dos fuentes a la madrastra, toda contenta, creyendo que podría ir a la boda, pero ella dijo: -No te servirá de nada; tú no vas, pues no tienes vestidos, no sabes bailar, y nos avergonzaríamos de ti".* Esta segunda prohibición (también representativa de la "Función II" de los cuentos) opera de manera conjunta con la "transgresión" ("Función III"). En este sentido, destaca Propp que*: "Las formas de la transgresión corresponden a las formas de la prohibición. Las funciones I y II constituyen un elemento doble…".*

3. Transgresión: La tercera función se pone de manifiesto cuando la Cenicienta va a la fiesta transgrediendo así el mandato de la Madrastra. Tal como se ha mencionado, esta tercera función de "transgresión" se articula con la recién aludida segunda función de "prohibición".

Ahora bien, las siguientes funciones, a saber: "**4. Conocimiento o Interrogación"**, **"5. Información"**, también emparejadas entre sí, no se verifican en el cuento "La Cenicienta", según la versión de los hermanos Grimm. Asimismo, las funciones: **"6. Engaño"** y **"7. Complicidad"** tampoco se encuentran presentes en su estructura**.**

8. Fechoría o carencia: Esta octava función aparece en el cuento bajo la forma de "carencia", provocada por la desaparición repentina y voluntaria de l

a Cenicienta: *"Al hacerse de noche, ella se quiso ir y el hijo del rey quiso acompañarla, pero se escapó tan*

rápidamente que no pudo seguirla". Esta "falta" es la que llevará al Príncipe –héroe-buscador- a partir, para entregarse a la búsqueda de la forastera de quien se enamoró en la fiesta de tres noches organizada por su padre, conforme a las funciones que se señalarán a continuación.

9. Mediación: Según Propp esta novena función es la que hace aparecer en escena al héroe. El mencionado autor distingue al "héroe-buscador" del "héroe-víctima". En este cuento, el Príncipe representa claramente al típico héroe-buscador. La función de "mediación" se vincula con "el llamado" a partir hacia la búsqueda. Este llamado puede ser "externo" (cuando un tercero es quien incentiva o llama al héroe a iniciar la búsqueda) o puede ser "interno", cuando surge de la propia iniciativa del héroe. Aquí se verifica este último supuesto cuando el héroe encuentra el "zapatito" como elemento mediador que servirá como detonante para que el héroe tome la iniciativa de partir hacia la búsqueda. "*El hijo del rey, sin embargo, había usado una treta: había hecho untar la escalera con pez, y sucedió que, al saltar por ella, se quedó pegada la sandalia izquierda de la muchacha. El hijo del rey la cogió: era muy pequeña, delicada y totalmente de oro".*

10. Aceptación: esta función trae aparejada "la decisión que precede a la búsqueda". Según afirma Propp, no siempre es mencionada, salvo en aquellos cuentos cuyo héroe parte para efectuar una búsqueda, que es el caso de "La Cenicienta" de los hermanos Grimm. En efecto, esta decisión anticipatoria y previa de la partida se advierte cuando el príncipe define: *"Ninguna otra será mi mujer, sino aquella cuyo pie quepa en este zapato dorado".*

11. Partida: el Príncipe aparece como el héroe-buscador que concreta la partida (se va del palacio), y se lanza a la búsqueda de la forastera dueña de la pequeña sandalia.

12. **Prueba:** en el cuento bajo análisis el héroe atraviesa dos pruebas consistentes en probar el zapato en los pies de cada una de las hermanas quienes consecutivamente lo engañan y lo inducen a partir con cada una de ellas a caballo, con la convicción -en ambas ocasiones- de que había encontrado a su amada.

13. Reacción: esta función supone la superación o no de las pruebas por parte del héroe. En el caso analizado, el Príncipe supera las pruebas cuando los pájaros le cuentan la verdad acerca de los engaños de las dos hermanastras de la Cenicienta, que se habían cortado partes de los pies para que éstos pudiesen entrar en el zapatito de oro. La superación de las pruebas se verifica cuando, habiendo tomado conciencia del engaño perpetrado por las hermanastras, el Príncipe retorna en ambas ocasiones a la casa de la madrastra, retomando el objetivo de su búsqueda.

14. Premio: esta función supone que -si triunfa- el héroe recibe un regalo mágico, pero tal aspecto no se verifica en el cuento de "La Cenicienta", conforme a la versión de los hermanos Grimm.

15. El héroe viaja a otro mundo: en el cuento de "La Cenicienta" el héroe se traslada nuevamente hasta la casa del hombre y pregunta si hay otra -tercera- mujer a quien probar el zapatito.

16. Lucha del villano y del héroe: esta función se pone de manifiesto cuando: *"El hijo del rey dijo que mandara a buscarla"* (a la tercera hija del hombre) y la madrastra intenta evitar que el Príncipe la encuentre: "*-Huy, en modo alguno -contestó la madre-, está demasiado sucia, no debe mostrarse ante vos". "Pero él insistió y hubo que llamar a Cenicienta".* Esta puja de voluntades constituye indicio suficiente de la lucha propia de la presente función.

17. Marca: según esta función, el héroe va a quedar marcado en la lucha. Sin embargo, no aparece reflejada dicha función en el cuento bajo análisis.

18. Victoria: el Triunfo del bien se manifiesta cuando la Cenicienta se prueba el zapato dorado y todos advierten que el zapato está hecho a su medida. Es entonces cuando el Príncipe la reconoce y la verdad sale a la luz: "*Se sentó en un taburete, sacó el pie del tosco zueco y metió la sandalia en él: le estaba que ni hecha a la medida. Y cuando se enderezó y el rey la miró a la cara, reconoció a la hermosa muchacha que había bailado con él".*

19. Reparación: En este punto, la historia alcanza su culminación. En el presente cuento, el daño es reparado cuando el Príncipe exclama: "*¡Esta sí que es mi novia!".* También se efectiviza la reparación a través del malestar y la indignación que esto produce en la madrastra y las hermanastras: *"La madre y las dos hermanas se asustaron y se pusieron pálidas de ira".*

20. Regreso del héroe a su lugar de origen: la vigésima función se concreta cuando "*él* (príncipe) *montó a Cenicienta en el caballo y partió cabalgando con ella".*

Luego de esta secuencia de funciones, no se verifican en el presente cuento las enumeradas por Propp desde la función número 21 al número 29, a saber: **21: Persecución. 22: Socorro. 23: Regreso de incógnito. 24: Impostor. 25: Tarea difícil. 26: Cumplimiento. 27: Reconocimiento. 28: Desenmascaramiento. 29: Transfiguración.**

30. Castigo: esta función se verifica cuando las hermanastras quedan ciegas por acción de las palomas que les sacan los ojos a picotazos: *"Cuando iba a celebrarse la boda con el hijo del rey, llegaron las dos hermanastras, que querían congraciarse con ella y participar de su felicidad. Al dirigirse los novios a la iglesia, la mayor se colocó a su derecha y la pequeña a la izquierda, pero entonces las palomas le sacaron a cada una un ojo. Luego, cuando salieron de la iglesia, la mayor estaba a su izquierda y la pequeña a su derecha, y entonces las palomas le sacaron a cada una otro ojo, y así*

fueron castigadas a quedarse ciegas durante toda su vida, por malas y falsas".

31. Boda: en una escena simultánea con la correspondiente a la función 30, el héroe se casa con la víctima salvada por él, cristalizándose, con la boda, el final de las peripecias que componen el cuento: *"Cuando iba a celebrarse la boda con el hijo del rey, llegaron las dos hermanastras, que querían congraciarse con ella y participar de su felicidad. Al dirigirse los novios a la iglesia…".*

III. Conclusión

En el cuento "La Cenicienta" recopilado por los hermanos Grimm, que analizamos, se encuentran presentes, en efecto, dieciséis de las treinta y un funciones propias del cuento folklórico ruso propuestas por Vladimir Propp, en el exacto orden sucesivo por él indicado. Memórese que, tal como el autor lo menciona, no es necesario que se cumplan todas las funciones, pero sí que se cumplan en el orden propuesto.

En consecuencia, cabe concluir que la hipótesis elaborada por Vladimir Propp a partir de un corpus limitado de cuentos folklóricos rusos se verifica a cabalidad en otros cuentos folklóricos de origen diverso del ruso: en concreto, en el cuento "La Cenicienta", recabado del folklore alemán por los Hermanos Jacob y Willhem Grimm, toda vez que más de la mitad de las funciones por aquél enumeradas se cumplen en el exacto orden sucesivo que describe.

Referencias bibliográficas

PROPP, V. (1998). *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos.

GRIMM, Jacob y Willhem, (1985). *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid: Anaya. Disponible en: https://bibliotecaia.ism.edu.ec/Repo-book/c/Cuentos-de-ninos-y-del-hogar.pdf

Tercera parte

REPRODUCCIÓN FACSIMILAR

LA CENICIENTA

Carmen Lyra

María Isabel Carvajal, Carmen Lyra

Nació en San José en 1887. Sostuvo su vocación de maestra durante toda la vida y se graduó como normalista en el Colegio Superior de Señoritas. Laboró en escuelas del campo y la ciudad; ofreció lecciones en la Cátedra de Literatura Infantil de la Escuela Normal de Costa Rica (crisol del magisterio nacional) y fue una pionera de la educación preescolar del país pues fundó, dirigió y dio lecciones en la Escuela Maternal, institución que abrió sus puertas en 1925.

Escribió la novela *En una silla de ruedas*; es considerada la primera mujer que escribe y estrena teatro en el país y también elaboró cuentos y ensayos de orden literario y político, pero, ante todo, es recordada por su obra *Los cuentos de mi tía Panchita*, cuya primera edición salió a la luz en 1920 y es una obra fundadora de la literatura infantil costarricense y latinoamericana.

Conoció y se identificó con las ideas sociales presentadas en las obras románticas del siglo XIX y el cristianismo, también comulgó con los ideales anarquistas y apristas. Militó, desde inicios de la década del 30, al Partido Comunista de Costa Rica y debido a su actividad política, fue inhabilitada para ejercer como maestra y se vio en la necesidad de migrar a México después de la guerra civil de 1948. Falleció en ese país, en mayo de 1949, sin poder cumplir el anhelo de regresar a su patria.

SAN JOSÉ DE COSTA RICA

PANDEMÓNIUM

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA
DE CIENCIAS, LETRAS Y ARTES

DIRECTOR: GUILLERMO VARGAS • ADMINISTRADOR: VÍCTOR POLINARIS
IMPRENTA ALMINA, MURRAY Y CÍA.

AÑO IX | 10 DE JULIO DE 1914 | NÚM. 114

La Novicia

Surgiste, emperatriz de los altares,
esposa de tu dulce Nazareno,
con tu atavío vaporoso, lleno
de piedras, brazaletes y collares.

Celoso de tus júbilos albares,
el ataúd te recogió en su seno,
y hubo en tu místico perfil un pleno
desmayo de crepúsculos lunares.

Al contemplar tu cabellera muerta,
avivóse en tu espíritu una incierta
huella de amor, y mientras que los bronces

se alegraban, brotaron tus pupilas
lágrimas que ignoraran hasta entonces
la senda en flor de tus ojeras lilas.

Julio Herrera Reissig

(De *Los Peregrinos de Piedra*).

¿Qu'él herido, o vos herido,
o entriambos a dos valdaos?
Pa que diga la gaceta:
«Ayer tarde en el Naranjo
por cuestión de unos ayotes
que se comieron los chanchos,
fior tal por cual y fior otro
se dieron unos filazos.
¡Que la tierra les sea aleve!
¡¡Dios los haiga perdonao!!»

***

Tenía una mat'e rosas,
lo menos de este tamaño,
parecí'un altar de Corpus;
pos el chanchísimo chancho
me le dió suelo.
—Caramba,
ya yo lo hubiera matao.
—U'sté sí, pero yo no;
¿sabe por qué no lo mato?
porque pa yo que ese indino
tiene frutilla y me aguardo:
ole como los dijuntos;
usa los ojos muy gachos;
tiene las pizuñas suaves
y muy duro el espinazo
y le dan como tarantas.
—¿Estará mal arreglao?
—No, le viene de nación;
al tata lo encaufinaron.
—¿Era también de su hermana?
—No, de Jasinto Camacho.
En jamás de los jamases
en casa nian uno han criao,
porque tata los desía:
tengan perros, tengan gatos,
tengan vacas, tengan güeyes,
tengan mulas y caballos
y gallinas y pollitos
y chompipes y carracos;
pero Dios guarde me traigan
a la casa ningún chancho.
No quiero esos animales
pa nada, ni sancochaos,
y el día que traigan uno
por éstas que se los mato...
—Bueno, volviendo al ayote,
en treintisinco es muy caro.
—Lléveselo por los treinta.
—Sólo una peseta cargo.
—Arrésélo, qué caray,
y aguárdese y se lo parto;
así entero no le cabe
ni a mentadas, en el saco.
—¡Iss! tiene las tripas negras
y está muy aguarapao.
—Ya lo vide: no lo lleve...
—¡Después de tanto cuidalo!...
¡maldita sean los demonios!
¡Para chanchadas, los chanchos!

Aquileo J. Echeverría

Febrero de 1906.

La Cenicienta

Les contes des fées sont absurdes et puérils, cela est sur. Mais j'ai bien de la peine a en convenir, tant je les trouve jolis.

A. FRANCE

(Le livre de mon ami).

Aprendí que es preciso soñar cosas bellas para realizar cosas buenas. Gloria a mis cuentos de hadas! No maldeciré nunca de ellos! Felices los que saben hacer de la vida un bello cuento.

J. BENAVENTE

(El príncipe que todo lo aprendió en los libros)

La tropa formada por los séres que han poblado y pueblan los ensueños infantiles pasa ante mis ojos. Son los séres creados por la imaginación ingénua de los pueblos primitivos e inmortalizados por Perrault, los Grimm, Madame d'Aulnoy, Madame Leprince de Beaumont y Joel Chandler Harris:

El Pulgarcito con su diminuto calzón rojo, su casaca azul, sus medias blancas y sus zapatos de cuero leonado, viene con la sonrisa de la confianza en sí mismo al frente de sus hermanos; Caperucita lleva la linda cabeza cubierta por la gorra encarnada que le ha dado el nombre que suena lleno de encanto en los labios de los niños y de los hombres que no han olvidado que fueron niños. De su brazo cuelga la cesta en donde van la torta y el tarro de mantequilla para la abuelita enferma; Barba-Azul inmenso y terrible: en la mano agita la llave manchada de sangre, la esposa tiembla a sus pies en lo alto de la torre. Ana, la hermana, grita que sólo mira el sol que reverbera y la yerba que verdea; la Bella Durmiente del Bosque hace su sueño de cien años en un lecho deslumbrante de oro y plata en aquel castillo solitario, del cual apenas pueden verse de lejos sus torreones que asoman sobre una muralla de árboles y de malezas; Piel de Asno guarda los pavos de la alquería en que sirve o se pasea dentro de su cuartito miserable, arrastrando la cola del vestido color de tiempo, mientras el príncipe curiosea por la cerradura; el Gato con botas corre, riendo con malicia, delante del coche en que van el rey y su amo el Marqués de Carabas; Riquet, el del Copete, pasa feo y contrahecho pero lleno de sprit haciendo reverencias y las hijas de la viuda dejan escapar al hablar- la una, la amable — perlas, rosas y diamantes y la otra—la malhumorada - sapos y culebras.

Viene luego el mundo de los Grimm con su inolvidable princesa Blanca-Nieve, quien nació tal cual la deseara su madre, aquella reina que cosiendo en un día de invierno cerca de su ventana enmarcada en ébano, se pinchó un dedo con la aguja y tres gotas de sangre cayeron sobre la nieve que cubría el alfeizar. «Pudiera tener yo»—se dijo—«una niña cuya tez luciera la blancura de esta nieve, el encarnado de esta sangre y cuyos cabellos fuesen tan negros como el ébano de la ventana». Tomasillo Pulgar busca abrigo y lo encuentra en un caracol; Hermanito y Hermanita se detienen hambrientos frente a la casita de turrón y el Príncipe-Rana saca del estanque la bola con que juega la hija del rey.

El Pájaro Azul de Madame d'Aulnoy se lamenta en el ciprés que está frente a la torre donde tienen encerrada a su prometida.

Madame de Beaumont hace desfilar las figuras de su lindo cuento «La Bella y la Fiera», tan parecido al mito de Psiquis y el Amor.

Las siluetas cómicas que vagabundeaban sobre los labios carnosos de los negros y que Chandler Harris fijara en las páginas de un libro, se deslizan ejecutando sus piruetas que han esponjado en carcajadas tantas bocas de niños de piel morena y de piel blanca y fina. Bien que al llegar a nosotros, nuestras abuelas transformaron estas siluetas: son ellas, la de tío Conejo, más ladina que la de abogado viejo; la de tía Zorra, cuya proverbial astucia de nada le sirve ante el ingenioso Conejillo y la de tío Coyote, simplona y crédula como la de un campesino cándido en una ciudad.

Entre estos grupos de séres imaginarios y que, sinembargo, han conmovido más nuestra sensibilidad que muchos séres reales que se afanan en la vida, va y viene un tropel de hadas jóvenes y viejas, vestidas con trajes resplandecientes o cubiertas de harapos y armadas de su varita mágica; de gnomos alegres coronados de flores y que bailan a los sones de sus arpas de oro; duendes traviesos que ya deshacen muriéndose de risa la calceta de la vieja regañona, como terminan en un abrir y cerrar de ojos la tarea del pobre zapatero.

Pero de todas estas figuras ninguna tan gentil y bella como la de Cenicienta. Envuelta en su sonrisa triste y bondadosa se desliza entre el alma infantil con la misma dulzura de un rayo de luna.

¿Quién de los que la conocen de pequeños no ha hecho de su corazón un relicario para llevarla en él tal como la soñara Doré, sonriendo con la placidez y la serenidad que hay en los labios de las almas puras y asomando

tímida la punta de su pie calzado con la zapatilla de cristal?

Y esta zapatilla de Cenicienta!

Mientras la inocencia vive dentro del espíritu, el menudo chapín transparente se agita entre las brumas azules que flotan en los ensueños de los primeros años, tal como una barquita portadora de algo misterioso, aquello que ya de hombre uno llama el ideal.

La Cenicienta es el primer cristal de Belleza que se prende del alma. Antes de conocerla, todas las ideas que de lo bello se tienen se agitan imprecisas en la inteligencia, pero a su llegada se unen y forman esa blanca y delicada forma que se nos queda dentro para mientras vivamos.

Los niños católicos que saben de ella, la ponen al lado de la Virgen María. Conozco una chiquilla que no quería pensar que la Madre de Dios fuese más buena o más bella que la Cenicienta.

Ser como Cenicientilla! Ser linda como ella! Sufrir y llorar como ella! He aquí el deseo más vehemente de muchas pequeñas soñadoras.

Es la primera santita mártir del calendario de los niños. Antes de Santa Eulalia, de Santa Lucía, de Santa Agueda, está Santa Cenicienta llorando entre las cenizas por las crueldades de su madrastra y de sus hermanas.

Las lágrimas más tempranas que recuerdo haber derramado por algo que no implicase un dolor físico, fueron por ella, cuando siguió con sus ojos a las hermanas que se marchaban al baile. ¿Por qué no la llevaban si era linda y joven y deseaba tanto ir?

En la manera de contar el cuento los Grimm, hay un detalle que hace pensar en la sencillez de corazón del Santo de Asís, y que nunca que yo sepa ha dejado de conmover a los niños que lo leen o escuchan: es aquel del padre que se va de viaje y pregunta a sus hijastras y a su hija qué desean les traiga. Ellas piden ricos vestidos y alhajas, pero Cenicienta sólo quiere un gajo verde de alguno de los árboles que él encuentre en su camino.¿ Y acaso en otros pasajes no la hace el cuento digna de caminar al lado de este San Francisco, hermano del lobo y de las tórtolas, que dice la leyenda? ¿Las aves del cielo no acudían también a ella llenas de confianza, porque como aquel bienaventurado era limpia de corazón?

Como en todo el relato conserva esa ingenuidad y gracia de la inocencia, los niños la comprenden mejor que a cualquier otro de los personajes que les hacen conocer y así es Cenicienta, antes que Jesús, quien les dice de la paz y dulzura que quedan en el alma cuando se perdona y hace bien a quienes nos hacen mal. ¿No pone en sus manos toda la gracia de su pensamiento, para peinar y adornar a sus hermanas que se van al baile, cuando todavía en sus pestañas tiemblan las lágrimas que han hecho brotar las burlas de aquellas?

Los sarcasmos y las crueldades de la madrastra y de sus hijas no son suficientes para enturbiar la tranquila diafanidad de su espíritu.

Cuando la zapatilla de cristal que no entró en los pies de las grandes damas, se acomodó en el breve pie de Cenicienta ante los admirados ojos de los mensajeros del rey y los envidiosos de sus hermanas, su actitud no fué de triunfo sino de perdón, pero con una nobleza tal que más bien parecía estar pidiéndolo por tener que concederlo. La alegría a que nunca había estado acostumbrada, hizo florecer magnífica su bondad. Su gesto aquel cuando se inclina para levantar y besar a sus hermanas arrodilladas ante ella y pedirles que la amen, queda en relieve en nuestro ser interno como una perenne lección de graciosa benevolencia.

La narración toda está impregnada de esa doctrina de perdón que han predicado hombres cuyo nombre ha llenado el mundo y sin pretensiones de sermón; con la sencillez y encanto de una fuentecilla de aguas puras se entra por el alma de los niños y les deja un caudal de indulgencia que la vida no logra agotar.

Bendito cuento este de Cenicienta y su zapatilla de cristal que dejó perdi-

da en la escala del palacio del rey cuando oyó sonar la primera campada que indicaba la media noche! Lo maravilloso que encierra posee el encanto de las bellezas que no producen ningún bien material; la gentil inutilidad de la espuma que palpita sobre la copa que contiene una bebida generosa; la de la anunciación del fruto que hay en la seda de los pétalos.

Benditas maravillas que fueron en nuestros ratos de ocio como la miel que la madre pone sobre la rebanada de blanco pan! La buena hada apareciendo entre las tristezas de las cenizas; la calabaza convertida en carroza; los ratones en caballos; la rata en cochero; los lagartos en lacayos y el vestido mugriento de la doliente doncella en un traje en el que el oro y las piedras preciosas deslumbraban.

Es de los cuentos que debieran ser contados siempre por los labios temblorosos de una abuelita sentada en un viejo sillón, colocado en el rinconcito más tibio del hogar.

En cuanto a mí, siempre diré de Cenicienta lo que Verlaine, ya viejo, de Piel de Asno:

«Si Peau d'Ane m'était conté
J'y prendrai un plaisir extrême».

Carmen Eira

Oración

para que un niño no se muera

Dios mío, conservadles ese niño pequeño
tal como conserváis una hoja en el viento.
Ved llorar a la madre, Dios mío, ¿qué os importa
que no se muera el niño, no llevároslo ahora,
como si no pudiera nada evitarlo? Ved
que si lo dejáis vivir, rosas ha de ofrecer
en Corpus, para el año que viene, en vuestro altar.
Vos no ponéis, Dios mío, que sois todo bondad,
la muerte azul en las mejillas sonrosadas,
a menos que os llevéis los niños a una casa
bella, en la que con sus madres estén a la ventana...
¿Por qué no ha de ser ésta?... Si el momento ha llegado,
Dios mío, al ver morir a ese niño, acordáos
de que Vos vivís siempre, de vuestra madre al lado.

Francis Jammes

(Traducción de R. Diez Canedo).

EPÍLOGO

Esp. y Prof. Graciela Pellizzari

Presidente de la Academia de LIJ A.C.- de Argentina

"Los cuentos de hadas son el ADN de la Literatura Infantil" Pep Bruno.

Narrador oral de Alcalá –España- 2021

Esta publicación "*CENICIENTA, EL CUENTO DE LOS CUENTOS"* no podría tener un título más acertado que el que eligió la Academia de Literatura Infantil y Juvenil de nuestro país, para dar a conocer estos valiosos trabajos de investigación acerca de este famoso cuento.

Coincido plenamente con el prestigioso Narrador Oral del epígrafe, quien, además recupera a los cuentos de hadas en su actual repertorio por considerar que nunca se '*perdieron*' y que '*siempre estarán allí, presentes, en el imaginario popular de todos los tiempos"* con una vigencia que no siempre justipreciamos.

Cuando de anuncios publicitarios se trata, el propio Walt Disney apunta en la propaganda de la película que lleva el nombre de la conocida protagonista: "*La más grande historia de amor, jamás contada",* equiparándola – nada menos- que a "Romeo y Julieta" de Shakespeare.

Investigadores de varias disciplinas han hecho foco en esta protagonista, desde diferentes miradas (psicoanalíticas, psicológicas, sociológicas, pedagógicas, lingüísticas, folklorólogas) entre otras.

En este nuevo libro de la Colección 'ENSAYOS' del sello editorial de la A.A.L.I.J. tuvimos el agrado de compendiar artículos académicos articulados con especialistas de cuatro países: con un cuento que posee como intertexto a Cenicienta - J. F. Rossel, un análisis simbólico de C Rubio Torres, las cuatro versiones de chilenas que analiza M. Peña Muñoz con una referencia

a Gabriela Mistral y el trabajo de A. Rodríguez Almodóvar, importante especialista español considerado como el cuarto Grimm.

También los especialistas Miembros de Número de esta Academia presentamos siete artículos de '*Cenicienta*' en los que abordamos: los anticuentos - Ma. B. Aleman-; el análisis de arquetipos del inconsciente colectivo- A. Origgi-; un paneo de versiones - Ma. I. Greco-; lo referente a G. Berdiales – M. Bianchi Bustos-; las funciones de Propp – S. Mulligan- y las derivaciones en el siglo XXI – C. Sánchez y G. Pellizzari-.

Seguramente esta joven protagonista seguirá siendo pasible de nuestro foco de investigación en su reciclaje histórico en cada época; pero este será considerado un valioso aporte en estos días.

ESTIMADOS LECTORES: ESPERAMOS HABERLES OFRECIDO EL FRUTO DE UN TRABAJO CONJUNTO DE INVESTIGACIÓN, POR AMOR A LA LIJ Y A LA NIÑEZ QUE SEGUIRÁ DISFRUTANDO –POR SIEMPRE- DE "*LA CENICIENTA, EL CUENTO DE LOS CUENTOS*"

~2021~

CENICIENTA,
EL CUENTO DE LOS CUENTOS

~PUBLICADO EN NOVIEMBRE DE 2021~

Buenos Aires - Argentina

EDICIÓN DIGITAL

Academia Argentina de Literatura Infantil y Juvenil

Universidad de Costa Rica

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

ACADEMIA DE LITERATURA Infantil y Juvenil
Asociación Civil

ISBN 978-987-48376-0-8
9 789874 837608