

Pilar García Carcedo (2023). *Cenicienta cumple cuatro mil años: princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos* (prólogo de Antonio Rodríguez Almodóvar). Madrid: Verbum. 718 pp.

Ignacio Ceballos Viro
Universidad Camilo José Cela ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/diil.91310>

Estamos ante una obra de constitución monumental, dividida en diez capítulos y 2 anexos. Más de la mitad de las páginas se integran en el capítulo 5, verdadero núcleo del libro, en que se realiza un estudio comparado de versiones hispánicas e internacionales de ocho cuentos tradicionales: Cenicienta, Caperucita Roja, Blancanieves, La bella durmiente, Hansel y Gretel, La Bella y la Bestia, Ricitos de Oro, Rapunzel, con menciones adicionales a los cuentos de fórmula, a El gato con botas y a las fábulas.

Lo primero que se advierte de su lectura es que se trata de un libro hecho con entusiasmo; un acaparamiento de saberes que pretende ser (como la autora misma confiesa en pp. 26 y 35) el libro que a ella le hubiera gustado poder leer al comienzo de su iniciación en la investigación sobre cuentística. La autora presenta un plan de contenidos que complementa un volumen anterior (*Entre brujas y dragones: travesía comparativa por los cuentos tradicionales del mundo*, Verbum, 2020). El objetivo de este nuevo libro es, en esencia, reivindicar el papel activo de las heroínas de los cuentos, habitualmente denominadas “princesas”. Según la autora, es importante “desmontar la creencia, peligrosamente generalizada en ciertos círculos recientes, de que los relatos tradicionales eran siempre sexistas” (p. 22). Se aduce que esta nociva generalización se debe a la ignorancia creciente del folclore, de las diferentes versiones de los cuentos tradicionales, y de cómo se ha tratado de relegar, históricamente (especialmente en el siglo XIX y en las películas animadas del XX), el papel de la mujer como protagonista y narradora de estos cuentos.

El método para lograr este objetivo consiste en el comparatismo. En concreto, García Carcedo compara decenas de versiones de cada cuento analizado, y de este modo logra “rescatar su estructura y contenido simbólico de un posible proceso de simplificación o incluso eliminación de algunos de sus elementos fundamentales” (p. 100). El foco de análisis, pues, está en el contenido profundo de los cuentos, en su significación más allá de las capas superficiales o de los detalles accesorios con que se puede vestir un arquetipo. Para esta comparación se elaboran una serie de tablas con los rasgos definitorios de cada versión tradicional o de autor, que (en palabras de García Carcedo) “podrían ser una de las aportaciones más necesarias de este libro” (p. 657).

En varias ocasiones la autora se dirige a criticar la “simplificación” (p. 116) de las versiones cinematográficas de Disney, muy consciente de la enorme influencia de esta compañía en el imaginario popular (y en los alumnos de magisterio de la autora, me atrevo a aventurar, a quienes va dedicado el libro). Sin embargo, García Carcedo no es ni mucho menos “apocalíptica” en cuanto al discurrir de los cuentos en el tiempo, ni en relación con el momento presente. Muy al contrario, en su exhaustivo análisis valora muchas creaciones posteriores a las versiones antiguas o “clásicas” de los cuentos, tanto en la literatura escrita (adaptaciones infantiles, reciclajes...), en la cinematografía o incluso en los objetos digitales. La reseña de muchas de estas obras, como poemarios con temática de cuento, curiosas producciones cinematográficas, series de televisión, álbumes ilustrados, etc., abre al lector al inmenso panorama de la influencia del cuento tradicional en nuestra cultura. Más aún, el capítulo 7 está dedicado íntegramente a las reescrituras de cuentos en todo tipo de códigos y soportes, con algunos ejemplos que pueden ser muy útiles en el ámbito de la enseñanza, y que remiten a la biblioteca de escritura digital Tropos del grupo de investigación LEETHI de la Universidad Complutense, donde la autora es profesora titular.

El libro no elude entrar de lleno en el tema espinoso de los cuentos como transmisores de ideología y la presencia o no de sexismo en los cuentos. Es más, es uno de los objetivos declarados, y su diagnóstico es claro: “No son, por lo tanto, los cuentos los que han generado una perspectiva sexista, sino que solo

han mostrado ocasionalmente las condiciones de la sociedad” (p. 53). Así pues, este libro es muy útil para adentrarse en el estudio de los cuentos desde una perspectiva de género. Se reivindica el cuento como un espacio lleno de protagonistas femeninas activas, descritas a lo largo del volumen y recogidas en un listado de los anexos. Es también muy interesante la reivindicación de las mujeres como recolectoras de cuentos, hoy que seguimos citando solo a los hermanos Grimm, a Perrault, a Basile, o a los modernos Espinosa, etc.: Laura Gozenbach en Italia, o Božena Nêmcová en Checoslovaquia son algunos de los ejemplos menos conocidos que se proponen.

En relación con esto, se desprende de la lectura del libro la existencia de aspectos éticos en la motivación del libro. La autora se esfuerza por defender “el bagaje cultural y ético que nos transmiten las tradiciones orales primigenias” (p. 660), confiando en que “la lectura de los cuentos tradicionales puede [...] despertar los corazones y los valores adormecidos” (p. 661). Esta visión se equilibra con la consciencia muy clara, no obstante, de que el cuento es disfrute, cada cuento es un ente artístico y solo subsidiariamente transmite una enseñanza. García Carcedo se muestra así también crítica con el uso excesivamente escolar de los cuentos tradicionales: “no se trata, sin embargo, de una utilización pedagógica explícita del cuento” (p. 65).

A lo largo de las páginas podemos leer citados muchos fragmentos de cuentos de diversas procedencias y, es más, el capítulo 10 aporta una antología de doce versiones “menos conocidas”. Esto, junto con la profusión de imágenes en color de ilustraciones de cuentos y portadas de libros, adereza el volumen con una especie de ensalada deliciosa de ejemplos. Heterogéneo es, también, el enfoque teórico así como la bibliografía citada, que aúna perspectivas de género con narratología, antropología y hasta psicoanálisis. En cuanto a la posición adoptada en la delimitación del cuento, García Carcedo prescinde de fronteras rígidas entre lo que se consideraría un mito, una fábula, un cuento tradicional o una versión de autor, asumiéndolos todos en una misma corriente de transmisión de contenidos culturales y simbólicos a lo largo de la historia; es importante para su planteamiento y objetivos, así, presentar todas estas narraciones como una continua reescritura de temas y motivos en reencarnaciones sucesivas, dando razón del carácter dinámico que caracteriza al cuento.

En definitiva, tenemos un libro que se puede leer de modo divulgativo en muchas de sus secciones, y que en otras reúne también informaciones muy útiles para la investigación en cuentística. Un libro donde Tim Burton, Propp, Roald Dahl, Asbjørnsen, Gustav Klimt, Benjamin Lacombe, un meme, Apuleyo, Campbell, el invalidado Bachofen, los Hermanos Grimm o Gianni Rodari comparten un mismo espacio, para interpretar este recorrido de cuatro mil años (según el título) en que los cuentos han constituido parte indisoluble de nuestra identidad cultural.

Cómo citar: Ceballos Viro, I. (2024). Pilar García Carcedo (2023). *Cenicienta cumple cuatro mil años: princesas activas en las versiones comparadas de los cuentos* (prólogo de Antonio Rodríguez Almodóvar). Madrid: Verbum. 718 pp. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 36, 283-284.