

CHARLES PERRAULT

A los «Cuentos de antaño»

por Roser Ros i Vilanova*



PERRAULT, EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE HADAS, J. J. DE OLANETA, 1986.

Con la perspectiva que dan esos tres siglos transcurridos desde la publicación de los Cuentos de antaño, el artículo abunda, por un lado, en la polémica sobre la autoría de la obra que ha hecho inmortal a Charles Perrault y, por otro, profundiza en los orígenes de algunos de los ocho textos que conforman el corpus perraultiano. El cuento analizado más a fondo es La Bella Durmiente del Bosque, cuyo tema había aparecido ya en distintas obras de la literatura escrita y de la tradición oral antes de que Perrault elaborará su versión más compleja.

Desde la publicación de los *Cuentos de antaño* a hogaño han transcurrido ni más ni menos que 300 años.

Casi todos los *Cuentos de antaño* empezaron sus azarosas vidas gracias a las ingeniosas y sin par gentes del pueblo y trotaron por esos mundos tras sus incansables voces y menos insaciables oídos. Y, sin embargo, desde el momento de su publicación en forma de libro, en aquel ya remoto 1697, esos cuentos aparecieron a ojos de lectores y oyentes casi como recién nacidos a causa de los ropajes con que los vistió el autor del libro. Lucían el aspecto culto, refinado y cortesano propio de los productos literarios tan en boga en los salones de los preciosistas y, ciertamente, a primera vista costaba encontrar algún indicio de sus remotos y poco refinados orígenes. Sólo los *gourmets* de la literatura de todos los tiempos encontraron en este libro unos signos de identidad que lo convirtieron en algo muy especial...

Polémica sobre la autoría

Este libro, que fue publicado inicialmente en francés, tomó el nombre de *Contes du temps passé* o *Contes de ma mère l'Oye* y está constituido por ocho textos escritos en prosa, procedentes, en su mayoría, de los cuentos populares de tradición oral. Los títulos de los textos son *Pulgarcito*, *Caperucita Roja*, *Cenicienta o el zapatito de cristal*, *Las Hadas*, *La Bella Durmiente del Bosque*, *Barba Azul*, *Riquete el del Copete* y *Maese Gato o El Gato con Botas*.

Desde su publicación en 1697, por parte del editor Claude Barbin de París, el librito en cuestión se convirtió en el centro de las comidillas literarias de la época. El hecho es que la primera edición de la obra apareció bajo la rúbrica de Pierre Darmancour (un muchacho que tendría unos 17 años en aquel entonces y era hijo de Perrault), y a pesar de ello a nadie pasó desapercibido que bajo aquel estilo a la vez ingenuo y maduro del libro (cuya materia prima procedía de lo popular, cosa muy a la moda en aquel antaño) se escondía la sabia y cortesana pluma de Charles Perrault, padre del autor oficial.

Así pues, las especulaciones sobre quien fuera el verdadero autor de este ahora tricentenario libro se iniciaron desde bien pronto y además de ser éste un tema todavía no resuelto se presenta, al parecer, difícil de zanjar. En los años 50, Paul Delarue (estudioso, entre otras cosas, de los cuentos de Perrault) se aventuró a afirmar que, en realidad, los *Contes du temps passé* serían fruto de

un trabajo en equipo, en el que Perrault ejerció de director de orquesta, papel que podía ocupar con creces por su gran autoridad moral y extensísima experiencia literaria. Serían miembros de dicho equipo, además, Mlle. Lhéritier (sobrina de Perrault, a la vez que reconocida autora de *contes de fées*), y Pierre, el ya citado hijo de Charles.¹

Por lo que a mi respecta, he de confesar



Ilustración de Arthur Rackham para Barba Azul.

ARTHUR RACKHAM, EL LIBRO DE LAS HADAS, JUVENTUD, 1992.

que la existencia de un equipo redactor me parece una hipótesis muy estimulante y a ella me adhiero explícitamente. Pero, puesto que el libro que comentamos ahora está formado por ocho textos y es difícil conocer si la participación de los miembros del equipo fue de total equilibrio a lo largo de los trabajos de confección y pulido de los ocho relatos, advierto que en lo que me resta por decir acerca de este tema, usaré siempre a partir de ahora el nombre de Charles Perrault para referirme al o a los autores de los textos

Los diferentes estudiosos del *corpus* perraultiano (entre los que hay que destacar, aparte del ya citado Paul Delarue, a Marc Soriano y a Gilbert Rouger) han identificado a más de una fuente para cada uno de los ocho relatos de los *Cuentos de antaño*, cosa que les ha permitido demostrar el doble origen de dichos textos, catalogándolos como argumentos nacidos de la tradición oral, a menudo mezclados con fuentes literarias.

Pero el hecho de que esos cuentos no deban su nacimiento a la pluma de Perrault, no constituye ningún obstáculo a la hora de reconocer la parte de gloria que le corresponde en la merecida fama que los cuentos de ese libro han cosechado desde su publicación en 1697.

Y si bien se mira, lo cierto es que muchas de las obras maestras de la literatura clásica universal tampoco son inventos de quienes las firmaron, pues una de las prácticas más usuales a las que acudieron los autores de todos los tiempos fue el plagio.

En otro orden de cosas, en el siglo XVII estaba de moda, sobre todo entre los *conteurs* franceses, usar como fuente de inspiración el folclore de origen oral, cuya autoría es, amén de antiquísima, múltiple y anónima a la vez. El material en cuestión era sometido luego a un complejo proceso de transformación y pulimento, hasta que el literato consideraba que había adquirido la pátina suficiente que le permitiría verse convertido en un cuento convenientemente apreciado por los dignos contertulianos de los muchos salones que proliferaban por doquier en las distintas ciudades del vecino país. Y quien sabe si, posteriormente, podría pasar a formar parte de las páginas de un libro. Cabría recordar, sin embargo, que

todo el mundo estuvo de acuerdo en considerar, y ello desde el momento mismo de su aparición, que el estilo de los *Cuentos de antaño* era algo diferente a lo que se solía publicar en aquel entonces. Un estilo que podría calificarse de respetuoso con lo popular (conservando la agilidad y la velocidad características de las historias acostumbradas a viajar de boca a oído).

Los ocho textos que configuran los *Cuentos de antaño* proceden de distintas fuentes y tratan de temas dispares en cierto modo. Pero el hecho de haber pasado por las manos cultas y hábiles de



Grisélidis vista por Rafael de Penagos.

Charles Perrault les confirió una indiscutible unidad. Así pues, estos cuentos comparten unos rasgos comunes como son el estilo en que fueron escritos y la moraleja con que terminan todos. Estas cortísimas construcciones en verso situadas siempre al final de cada cuentecillo, encierran en su interior un verdadero compendio de moral y, tanto por su estilo como por su contenido, tienen todo el aspecto de ser obra directa del miembro de más edad del equipo.

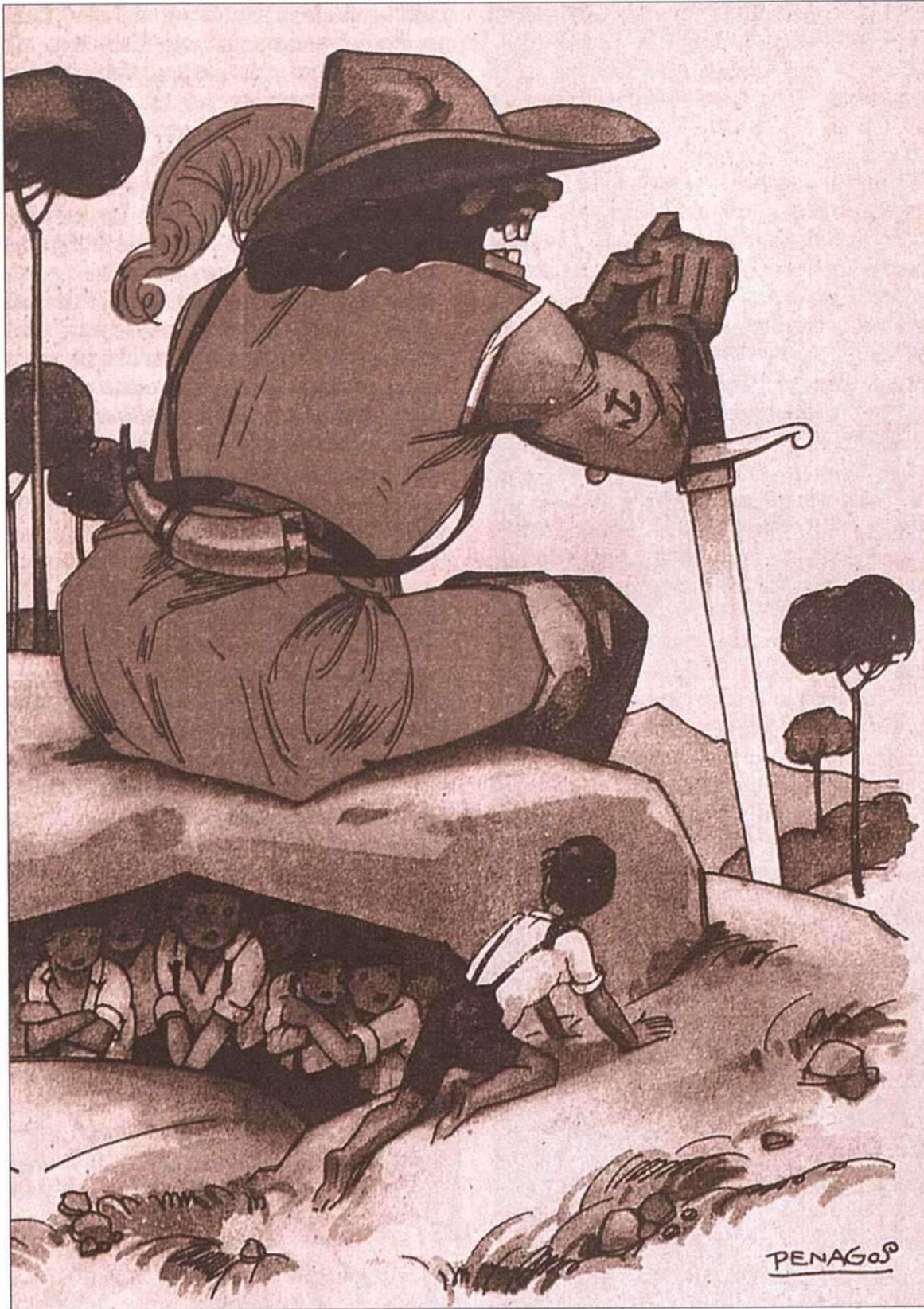
Quizá no sería ninguna quimera afirmar, además, que la selección de los relatos habría recaído sobre Perrault padre, decidiéndose éste por los más modélicos y útiles para la formación moral de los lectores (recordemos, por un momento, que la obra iba dedicada a la princesa Elisabeth-Charlotte d'Orléans). Aunque para lograr su objetivo hubiera que infligir cambios y mutaciones.

Claro está que esta formación moral a la que aspiraban los cuentos venía ya marcada por los más estrictos cánones de la moral imperante en el contexto y época que los vio nacer. Así, los cuentos de Perrault parecieron dar en el clavo, como lo demuestra el hecho de que el libro fuese editado dos veces en 1697, año de su aparición y sucesivamente en 1700, 1707, 1708, 1711 y 1716.²

Origen y catalogación de los cuentos

Una primera aproximación a los *Cuentos de antaño*, ofrece al *voyeur* darse por enterado de que la cosa va de cuentos, es decir, de esquemas narrativos cuya especificidad se basa en un determinado encadenamiento de secuencias, las cuales se caracterizan, a su vez, por la presencia de cierto número de motivos fácilmente identificables pero que pueden viajar de un relato a otro sin que éstos pertenezcan a un mismo cuento tipo.

Un segundo y más escudriñador acercamiento a los ocho textos permite descubrir al *voyeur* persistente que, en efecto, algunos de los cuentos guardan cierto parecido entre ellos, que se avecindan familiarmente a otros relatos pertenecientes a este mismo libro o a otros libros, recopilaciones o colecciones.



PENAGOS, CUENTOS DE PERRAULT, CALEJA, 1941.

Y es que cuando varios cuentos albergan en su interior secuencias o motivos que pertenecen a otros relatos, sin ser exactamente el mismo, nace entonces el concepto de ciclo. Y esto es lo que ocurre con los ocho textos presentes en los *Cuentos de antaño* que, además de tener una personalidad propia, pertenecen a algunos de los grandes ciclos cataloga-

dos por los estudiosos de la cuentística de tradición oral.

Pulgarcito forma parte del ciclo de los niños perdidos en el bosque; *Caperucita Roja* es un claro exponente de los cuentos populares destinados a servir de advertencia, principalmente, a las niñas; *Cenicienta*, *Las Hadas*, *La Bella Durmiente del Bosque*, *Riquete el del Cope-*

te pertenecen al ciclo destinado a instruir a las chicas adolescentes que inician su salida del hogar; *Barba Azul* forma parte del ciclo de las narraciones que tienen como protagonista el diablo seductor; y *El Gato con Botas* pertenece al ciclo de los animales maravillosos que ayudan al protagonista humano.

Es fácil constatar que el nombre dado a los distintos ciclos ha tomado sus títulos a la sombra de los períodos más significativos y vitales del ser humano, uno de los cuales, el más presente, tiene mucho que ver con la palabra iniciático y el concepto que ésta encierra.³

Ello nos invita a hacer referencia, aunque muy por encima, a la función que habían tenido y que, según algunos autores como Bruno Bettelheim tienen todavía los cuentos y que, según ellos, justifican su pervivencia a través de los tiempos. Como unidades narrativo-verbales que son, están éstas encargadas de ofrecer a sus receptores (por la vía oral o por la vía de la lectura) algunos de los cánones más tipificados que rigen los comportamientos en el sí de una comunidad o un grupo humano determinados.

Para instruir a las chicas adolescentes

Era creencia común en las sociedades de antaño que se debía educar y, sobre todo, avisar a las jóvenes sobre cuál era el comportamiento que de ellas se esperaba en el momento en que harían el paso que las separaría definitivamente del hogar paterno.

Para ello se contaba, entre otras cosas, con la ayuda de los cuentos. Esos cuentos cuyas temáticas son parecidas forman un ciclo. Son sus protagonistas chicas adolescentes de origen noble o plebeyo a punto de emprender el camino que las llevará lejos de sus casas.

Los motivos y rasgos comunes a todos esos relatos reflejan situaciones conflictivas para casi todos los gustos: desde la chica que debe partir por acoso sexual del padre (*Piel de Asno* de Perrault, *La Xarandoneta* en los cuentos populares catalanes), hasta la que debe sufrir toda clase de vejaciones provenientes de sus hermanastras y madrastra, vejaciones que no terminan más que

con la intervención del hada madrina y la posterior aparición del príncipe (*Cenicienta* de Perrault y sus múltiples versiones existentes en los cuentos populares de países como Francia, Italia, España y otros más alejados como China), pasando por *La Bella y la Bestia* (aquí la joven es obligada a salir para cumplir la promesa hecha por su padre), o *La Bella Durmiente del Bosque*, cuento del que hablaremos más adelante y cuya protagonista sufre un destino marcado de antemano sin que sus propias acciones o las de otros interventores tengan capacidad alguna para cambiar su destino.

Este muestrario de situaciones debía responder a la necesidad de que las oyentes de estos cuentos pudieran tener conocimiento de algunas situaciones para, llegado el momento de vivirlas en sus propias carnes, pudieran comportarse tal que la heroína del cuento que presentaba una vivencias parecidas a la suya.

Ahora bien, todos los cuentos citados en el párrafo anterior así como otros muchos que no han sido tomados en consideración, pertenecen al denominado género *contes de fées* una de cuyas particularidades es que, tanto el narrador como el oyente o lector, tienen la ab-

soluta certeza de que el maleficio inicial será reparado al final.⁴ Por ser éste un género literario que resuelve sus conflictos en clave maravillosa, se da a las protagonistas que así lo merecen, una salida matrimonial honrosa y claramente beneficiosa para ellas, cosa que sucede, fundamentalmente, debido a la intervención de estos seres maravillosos por excelencia conocidos bajo el patronímico de hadas.

Para la buena marcha de todo el género de los *contes de fées*, son necesarias tres actuaciones que afectan directamente la vida de la protagonista:

—Las hadas son invitadas a la celebración del nacimiento de la protagonista. Su número puede variar (según Perrault fueron siete, según Walt Disney fueron tres, número idéntico al señalado en *Perceforest*). Es cierto que la escena de los dones puede ser omitida, pero no la intuita certeza de que las hadas velarán por la integridad de la protagonista.

—Se presenta un agresor que echa un maleficio a la protagonista. Su naturaleza puede ser extraordinaria (un hada despechada) u ordinaria (una bruja con malas intenciones).

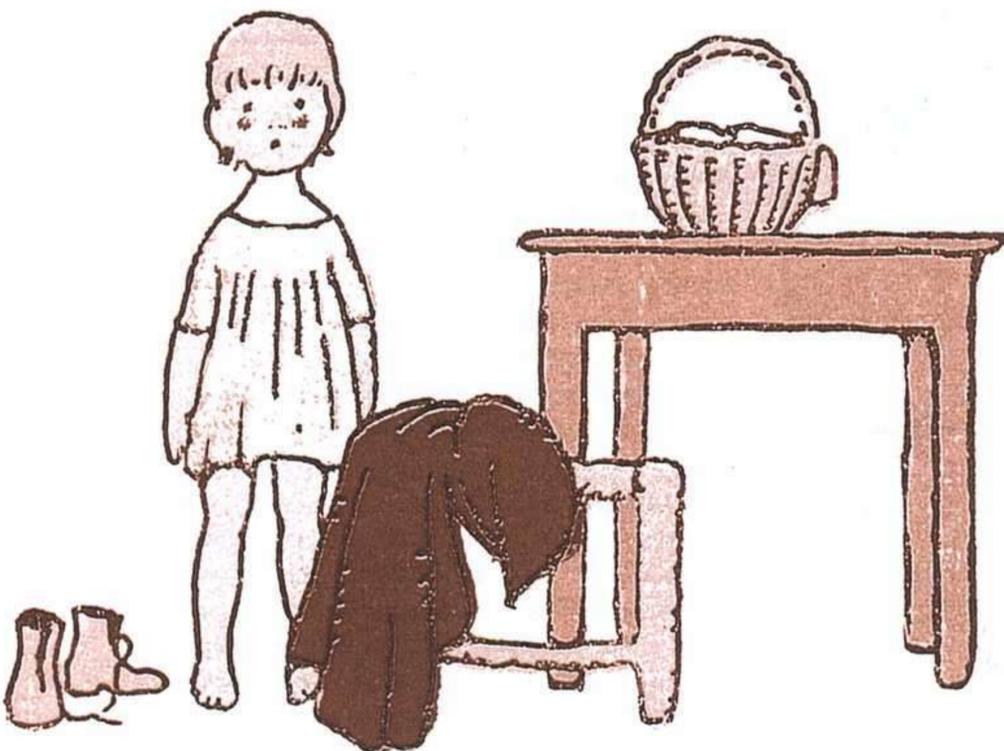
—Inmediatamente se produce la acción de un hada buena asegurando a la

concurrencia la reparación del maleficio y dando asimismo explicaciones de cuándo, cómo y dónde tendrán lugar los acontecimientos.

Cuando el género es otro, como el caso de la picaresca o de algún que otro tipo de novela (tómese, por ejemplo, *Moll Flanders* de Daniel Defoe): los infortunios vividos por las chicas las obligan a caer en brazos de la prostitución o a llevar una vida poco recomendable como única vía para asegurarse la supervivencia. La razón es la inexistencia, en estos casos, de las hadas u otra clase de seres que por su idiosincrasia resolverían maravillosamente cualquier situación conflictiva que pusiera en peligro la integridad física de sus protegidas a golpe de varita mágica u de otros dones.

El caso de *La Bella Durmiente*

El primero en dar el nombre de *La Bella Durmiente del Bosque* al relato que se centra en una protagonista que cae en un profundo sueño del que no despertará hasta que se produzca la intervención de un héroe masculino fue Charles Perrault en el siglo XVII. Hay que decir, sin embargo, que el tema en sí no es la pri-



PERE TORNÈ ESQUIUS, PERRAULT, ALFAGUARA, 1979.

mera ni la única vez que aparece en distintas obras de la literatura escrita y en las de tradición oral.

Perrault, una vez más, no trabajó en un tema de cuya paternidad pudiera enorgullecerse. Así, por ejemplo, entre los antecedentes de cuento de *La Bella Durmiente* se encuentran una novela anónima catalana del siglo XIV —*Fayre-de-joy e Sor-de-plaser*— y otra titulada *Feits et Gestes du Roi Perceforest et des Chevaliers du Franc Palais*, del mismo siglo. Pero Perrault no las habría conocido directamente, sino a través de la lectura de un cuento muy parecido a éstas, procedente del Pentamerone de Giambattista Basile conocido como *Sole, Luna e Talia* (publicado después de la muerte de su autor, entre 1634 y 1636).⁵

Aun así, entre los cuentos de reconocida tradición oral, se hallan algunos cuyo contenido les hace partícipes no tan sólo del ciclo destinado a prescribir el comportamiento de las adolescentes a punto de partir del hogar paterno, sino que también presentan claros síntomas de pertenecer al cuento tipo 410 del Catálogo Internacional de Aarne-Thompson. Entre ellos podemos señalar el de *Águila la hermosa* y el de *Sa jove de penya marbre*.⁶

Pero entre los relatos procedentes de las fuentes literarias citadas, y las versiones procedentes de la tradición oral y la versión de Perrault hay sonadas diferencias debidas a ausencias o mutaciones de ciertos motivos que, a su vez, condicionan en gran manera el transcurso del cuento.

En cuanto a las diferencias debidas a ausencias o mutaciones de ciertos motivos, hay que destacar:

—*La presencia o no de la escena de los dones de las hadas.*⁷

La presencia explícita de la escena de los dones es un detalle capaz de revelar el origen del relato. Así, *La Bella Durmiente del Bosque* de Perrault, al igual que la novela del siglo XIV *Perceforest* (ambos relatos son de origen literario) coinciden por tener en su interior este motivo con todo lujo de detalles (con variaciones en sus descripciones, claro está, debidas a las distintas épocas de escritura del texto). Contrariamente, *Águila la Bella* no la tiene (éste es un relato procedente de la tradición oral).



ARTHUR RACKHAM, EL LIBRO DE LAS HADAS, JUVENTUD, 1992.

La Bella Durmiente de Rackham.

—*El cuándo y el cómo se produce el despertar de la princesa.*

Para la mayoría de conocedores del cuento de *La Bella Durmiente*, la princesa se despierta a causa del beso del príncipe después de un sueño centenario. Al menos esto es lo que nos hicieron

crear los hermanos Grimm en su recopilación realizada en el siglo XIX y, ya en nuestro siglo, y siguiendo esta misma línea, Walt Disney, en su versión de dibujos animados.

Sin embargo, Perrault nos ofreció una versión más compleja. Pero para enten-

der mejor su texto deberemos adentrarnos primero en las interioridades de las versiones anteriores a ésta. Nos referimos a las dos novelas del siglo XIV y al cuento de Basile, *Sole, Luna e Talia*.

Cuentan todas ellas cómo el héroe, llevado por una pasión amorosa irrefrenable, desflora a la princesa en el mismo lecho que la había alojado durante cien años. Como consecuencia de este acto, la princesa queda embarazada, y de estas relaciones nacen una niña y un niño. La princesa no despierta hasta que el hijo varón, impelido por la necesidad de saciar el apetito que los pechos agotados de su madre no pueden ya colmar, culpa equivocadamente el índice de la mano materna, lugar donde había quedado albergada durante cien años la punta del huso con la que la princesa se había pinchado y que la gran fuerza desplegada por el bebé logró sacar de golpe.

En su versión elaborada durante los últimos años del siglo XVII, Charles Perrault decidió que el acto de desfloramiento de la princesa tuviese, como consecuencia directa y muy principal restituirle la capacidad de estar despierta aunque dicha condición sólo le sirviera, ahora, para asistir conscientemente a sus embarazos y posteriores partos.

—*El origen nobiliario del joven galán y su estado civil.*

Las distintas versiones nos presentan el héroe masculino bajo distintas apariencias: duque (*Águila la hermosa*), hijo de rey (*La Bella Durmiente*), caballero (*Perceforest*)... Pero bajo esta aparente diversidad se esconde un orden muy estricto. Sólo en el caso de que el héroe sea hijo de rey o príncipe, que es lo mismo, éste deberá tener la soltería como estado civil. En los demás casos, su estado civil es de casado y no tiene descendencia.

Y, en uno y otro caso, las consecuencias de los amores extramaritales del sujeto con la princesa serán distintas:

- Si el galán es casado, se impone la presencia de la legítima esposa, ya sea duquesa o castellana, encaminada a defender su dignidad y su situación frente a los amores extramaritales y los dos retoños habidos de esta unión. La noble señora no ignora que su presencia constituye una gran amenaza para hacer de ella la continuadora del título nobiliario

de su señor por la ausencia de hijos. Conociendo la debilidad de su situación, la mujer legítima utiliza contra su contrincante y contra sus tiernos hijitos los métodos más abyectos para terminar con ellos.

- Si el galán es soltero es señal de que es príncipe (o viceversa), y entonces se impone la presencia de la reina, su madre, cuya función consiste aquí en obrar de substituta de la mujer del héroe, pues alguien tiene que jugar el papel de opositor de la recién llegada y centenaria princesa.

La aparición de este personaje dentro del cuento es responsabilidad de la versión Perrault, que decidió prescindir de un héroe casado, prefiriéndole más noble (¡de sangre azul!) y sin casar. Pero para no echar a perder el cuento, necesitó crear otro personaje igualmente opuesto al de la bella princesa. Así nació la reina madre a la que dotó de un apetito

espantoso, como el de los ogros. Con una reina madre dispuesta a devorar a sus nietecitos y a su bella y centenaria mamá, nuestro hombre se aseguraba la presencia de un conflicto que, aunque era distinto al que enfrentaba la esposa legítima con la princesa (por razón de la descendencia), le permitía llegar al final del relato provocando la muerte (por otra parte rectificada) de la reina-ogro, haciendo así posible que el matrimonio reinara y fuera eternamente feliz.

La versión de Perrault

Es de sobras conocido que entre todos los cuentos y relatos que responden al tipo de «la bella durmiente», la versión más contada y la más editada es la de la bella princesa que despertó con un beso principesco. Y tal es su difusión, que muchos se extrañarán de saber que exis-



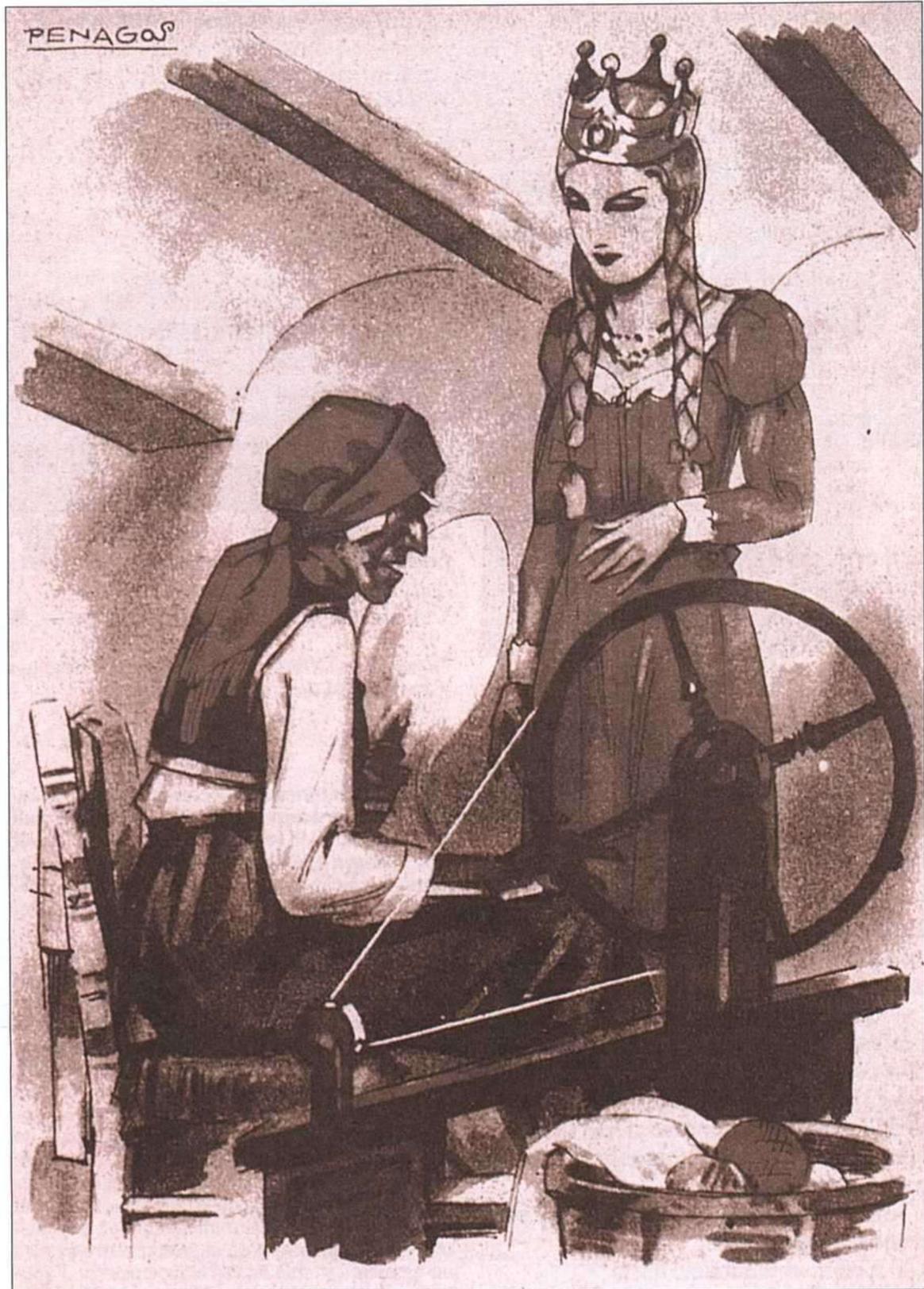
GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, ANAYA, 1986.

ten muchas más. Y tan arraigada está la costumbre de publicar sólo la primera parte del cuento (es decir, sólo hasta que la princesa es despertada con un beso de sangre azul) que incluso se habla de éste como si estuviera configurado por dos partes, siendo la primera de ambas la más divulgada.

Y esto viene sucediendo desde casi el siglo XIX, cuando los hermanos Grimm procedieron a recopilar los cuentos de tradición oral en Alemania. Y es costumbre que, al parecer, no se ha interrumpido todavía, pues basta con echar una ojeada al mercado editorial actual para darse cuenta de lo extendida que está. Cosa que, en sí, no tendría nada de malo si no fuera que algunas de las versiones cortas que se vehiculan por el canal escrito son achacadas, erróneamente, a Charles Perrault.⁸

Pero, hay que reconocer que el principal culpable de la decapitación que ha sufrido el cuento es ni más ni menos el propio Perrault. Él puso las bases que provocaron tal situación. Llevado el buen hombre por su enorme afán de complacer a un público de rancio abo-lengo (recuérdese una vez más a quién iban dirigidos los *Cuentos de antaño*), tornó al duque o señor en príncipe y con el fin de no manchar tan regia reputación con unos hijos fruto de amores ilícitos, Perrault volvió soltero al casado. Al darse cuenta, el pobre, que con la transformación borraba del relato en conflicto que enfrentaba a la bella durmiente y a la esposa legítima por las razones que ya han sido expuestas anteriormente, colocó en su lugar, el buen Charles, a un personaje falto de carácter y de credibilidad, una reina madre a la que tuvo que adornar con unos rasgos fuera de lo común y, además, cometió el error de no introducirla más que al final del relato, aunque sobre ella hizo recaer todo el peso de las secuencias finales del cuento que son, obviamente, las más dramáticas.

Admitamos, pues, que *monsieur* Perrault cometió una debilidad, que no un error garrafal, a la hora de reconstruir aquel cuento. Así lo demostraron sus lectores y posteriores divulgadores: la versión del académico francés llegó a ser tan conocida que incluso se perdió la noción de quién fuera su creador, lle-



PENAGOS, CUENTOS DE PERRAULT, CALLEJA, 1941.

gándosela a tener por un cuento de tradición oral (y ¿quién podría negar que esta versión rodara de boca a oído como si fuera tal?), incluso llegó a ser confundida su versión con otras debidas a Grimm, Disney, etc.

Pero debemos señalar que con el relato de Perrault ocurrió algo de lo más in-

terésante. Debido a la enorme debilidad del carácter del personaje de la reina madre (¿en qué cabeza cabe que una reina pueda ser, a la vez, ogro?), su traza se perdió por el camino. Y su pérdida arrastró también la segunda y última parte del cuento, mandando ambas cosas al saco de los olvidos del que, por lo visto, no es



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, GAVIOTA, 1986.

fácil arrancarles. Al fin y al cabo, el papel de Charles Perrault consistió en proponer una solución al problema surgido, pero era al grupo, al fin y al cabo, a quien le correspondía ponerla a prueba. Vemos, pues, a Perrault víctima, a la vez, de su pericia y de su desidia.

Moraleja

La actitud de *voyeur* que venimos manteniendo a lo largo y ancho de este recorrido debería podernos permitir concluir con tres verdades acerca de los cuentos:

—Que los cuentos son, ante todo, formas estéticas sometidas a una organización compleja de motivos y de rasgos.

—Que una forma estética, una vez creada, puede mantenerse cierto tiempo, aunque las ideas que contenía se hayan vuelto incomprensibles.

—Que los cuentos, cuentos son y para ser contados están.

Y a buen entendedor, basta.

Coda

Muchos somos los que nos acercamos a degustar los *Cuentos de antaño* como si de un fino manjar se tratara. Algunos de nosotros incluso coincidimos en concederles el *cordón azul* de la literatura de todos los tiempos. Pues, en realidad, pocos son los textos que 300 años después de salir de las cocinas de la escritu-

ra se muestran todavía capaces de figurar en las mesas de la literatura, ofreciendo a nuestros paladares platos de excelente categoría.

Con el tiempo, los *Cuentos de antaño* se han constituido como un riquísimo alimento para el apetito literario (que debe ser saciado en su doble condición de oral e impreso). Son platos verbales entre cuyas muchas otras particularidades podemos señalar su sabrosísima ironía, su seductora coquetería, su añeja e interesante sabiduría.

Y, para colmo de virtudes, aparécenos como verdaderas obras de arte por la infinidad de interpretaciones que suscitan y han suscitado desde siempre.

Y lo que es más importante, nunca los *Cuentos de antaño* han perdido la compostura ante tanto atentado a su integridad, a su cordura y a su fantasía.

A todos ellos, mis mayores respetos. ■

*Roser Ros i Vilanova es Doctora en Pedagogía y co-directora de la revista *In-fan-cia*.

Notas

1. Para más información acerca del tema de la autoría ver el artículo «Retrat de Charles Perrault amb els Contes du temps passé al fons», de Roser Ros Vilanova de pronta aparició en la revista *Faristol*. En dicho artículo de dan numerosas referencias bibliográficas que amplían el referido tema.

2. Fuente: *Contes*, Paris: Bordas, 1991.

3. Dice Geneviève Calame-Griaule en su artículo *Les chemins de l'autre monde*: «le mot initiation renvoie à des rites de passage et surtout à ceux, souvent spectaculaires, qui encadrent le passage de l'enfance ou de l'adolescence à l'âge adulte et l'intégration des jeunes dans la société. On sait que ces rituels sont très développés dans les sociétés traditionnelles/.../. Ils interviennent à un moment où s'opère dans la personne du jeune individu un processus de transformation qui affecte sa personne physique aussi bien que morale et intellectuelle, et agit fortement sur son psychisme. Cette métamorphose intérieure correspond à un moment critique du développement de l'adolescent, qui a tendance à mettre en cause, voire à rejeter, les modèles que la société tente de lui imposer. C'est le moment où les plus jeunes aspirent à prendre la place des aînés et où ceux-ci, qui craignent de se voir dépossédés de leurs prérogatives, résistent. C'est à la fois pour faciliter la transformations des jeunes à part entière et pour résoudre les conflits engendrés par ce processus que les sociétés ont institué les rituels initiatiques qui les encadrent». *Cahiers de littérature Orale* 39-40, p. 29-30.

4. Estas características se hallan muy bien estudiadas en el libro de Raymonde Robert citado en la bibliografía del final del artículo

5. Ver p. 125-134 de *Les contes de Perrault, cul-*

ture savante et traditions populaires de Marc Soriano.

6. Incluidos respectivamente en los siguientes catálogos: *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* de Julio Camarena y Maxime Chevalier y *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana* de Josep M. Pujol.

7. Para conocer más a fondo el significado antropológico de la escena de los dones, consultar Lecoteux, C. «Le repas des fées», en *Bizarre 1*, 1995, p. 12-18.

8. Ver, por ejemplo el libro de Warja Lavater, *La Belle au Bois dormant, une imagerie d'après le conte de Charles Perrault*, Paris: Adrien Maegh, 1982.

Bibliografía

- Basile, G., *El cuento de los cuentos*, Madrid: Siruela, 1994.
- Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1977.
- Borges, J.L., *Literaturas germánicas medievales*, Madrid: Alianza, 1993.
- Camarena, J.; Chevalier, M., *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Madrid: Gredos, 1995.
- Delarue, P., *Le conte populaire français*, Paris: Maisonneuve et Larose, 1985, v.1.
- Eco, U., *Obra abierta*, Barcelona: Ariel, 1990.
- Perrault, Ch., *Contes*, Paris: Bordas, 1991.
- Pujol, J.M., *Contribució a l'index de tipus de la rondalla catalana. Tesi de llicenciatura*, Universitat de Barcelona, 1982.
- Robert, R., *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII à la fin du XVIII siècle*, Nancy: PUN, 1982.
- Ros, R., «Los cuentos y sus metamorfosis: el caso de Caperucita Roja», en *Literatura infantil y juvenil n. 147*.
- Ros, R., *En els 300 anys dels Contes du temps passé de Charles Perrault*, Barcelona: Biblioteca Rosa Sensat, 1997.
- Soriano, M., *Les contes de Perrault*, Paris: Gallimard, 1977.