

CLIJ

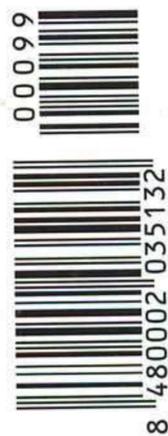
AÑO 10
NÚMERO 99
NOVIEMBRE
1997
750 PTAS.

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



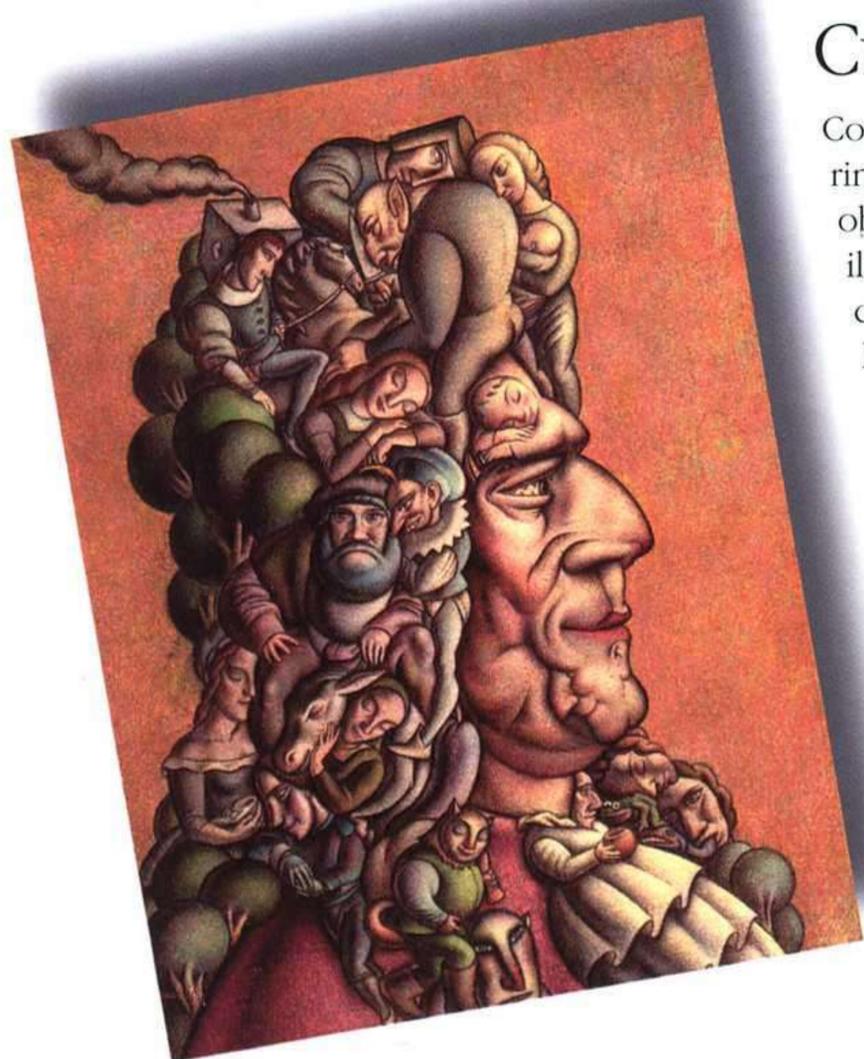
MONOGRÁFICO

Charles Perrault



8 480002 035132

🐱 Había una vez 🍁
un gran escritor, que era
capaz de 🐦 hacer
que los 🧓 abuelos, bisabuelos,
nietos y bisnietos, 🧒
vibraran y se 🧚 emocionaran
con las mismas fantasías.



Cuentos de Perrault

Con la presentación de este álbum, Anaya rinde un especial homenaje a Perrault y a su obra. Prestigiosos artistas españoles han ilustrado a todo color los once cuentos que contiene esta cuidada edición, dirigida a lectores de todas las edades.

*Cenicienta • El gato con botas
La Bella Durmiente • Caperucita Roja
Barba Azul • Pulgarcito • Grisélidis
Piel de Asno • Los deseos ridículos
Las Hadas • Riquete el del copete*



ANAYA

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

5

EDITORIAL
Un Liber triste

7

MONOGRÁFICO
Presentación

8

*Un cuentista en la corte
del Rey Sol*
Emilio Pascual

24

A los «Cuentos de antaño»
Roser Ros i Vilanova

34

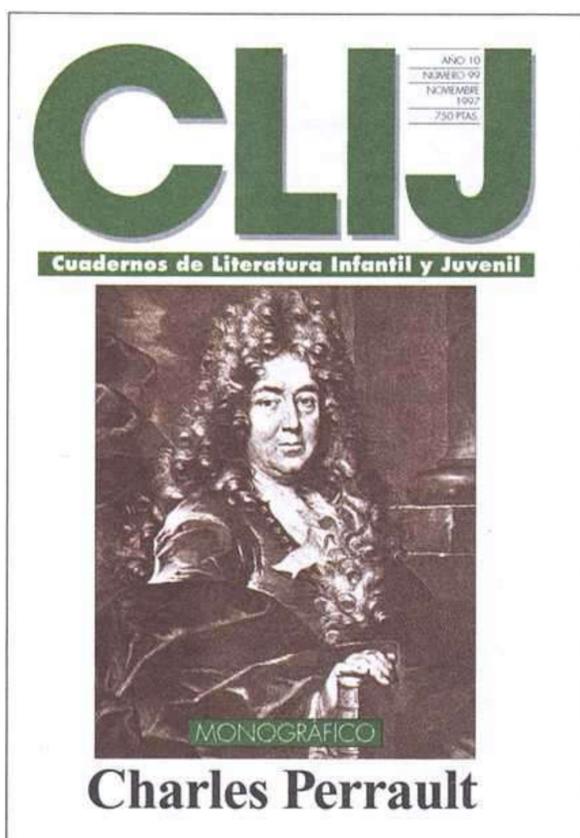
*Cronología
de Charles Perrault*

40

*Facsimil:
El Gato con Botas*

99

SUMARIO



Charles Perrault

NUESTRA PORTADA

*Ocupa nuestra portada
uno de los retratos más difundidos
de Charles Perrault (1628-1703),
y también uno de los pocos
que existen del escritor de
Cuentos de Antaño.
Lo pintó Tortebat y apareció
en el frontispicio de la obra
Hommes illustres,
publicada en 1696.*

44

*Educación, moraleja e ironía
en Perrault*
Núria Obiols Suari

54

Perrault en España
Selección bibliográfica

58

*Perrault y el cine: una alianza
fracasada*
Juan Antonio Pérez Millán

66

LIBROS

77

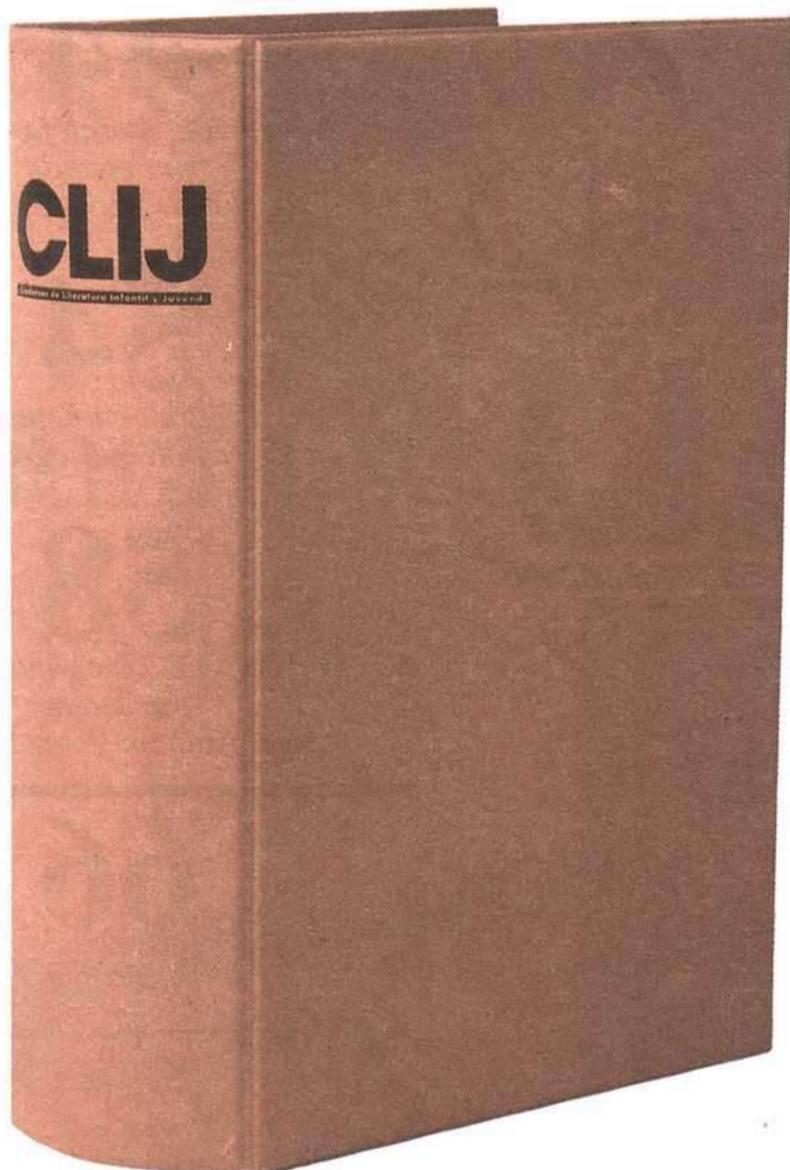
AGENDA

82

EL ENANO SALTARÍN
La banda del Charles

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil



A LA VENTA LAS TAPAS

Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar usted mismo.

Mantenga en orden y debidamente protegida su revista de cada mes.

Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga, sin sufrir deterioro.

Copie o recorte este cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel, S.L.
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona (España)

Deseo que me envíen:

las TAPAS 1.100 ptas.*

Efectuaré el pago mediante:

contrarrembolso, más 275 ptas. gastos de envío.

talón adjunto.

Nombre

Profesión Tel.

Domicilio

Población C.P.

Provincia

Firma

*Precio válido sólo para España

CLIJ

Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil

Directora

Victoria Fernández

Coordinador

Fabrizio Caivano

Redactora

Maite Ricart

Diseño gráfico

Mercedes Ruiz-Larrea

Han colaborado en este número:

Gabriel Abril, Centro de Documentación de la Biblioteca Infantil Santa Creu (Barcelona), Centro de Documentación de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de Salamanca, Biblioteca del Instituto Francés de Barcelona, Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya (Departamento de Cultura de la Generalitat), Xabier Etxaniz, Núria Obiols Suari, Emilio Pascual, Juan Antonio Pérez Millán, Roser Ros i Vilanova.

Edita

Editorial Torre de Papel, S.L.

Amigó 38, 6º 3ª

08021 Barcelona

Tel. (93) 414 11 66

Fax. (93) 414 46 65

Administración y suscripciones

Susana Sanz

Gabriel Abril

Informática

Manuel López Naval

Impresión

Grafimarc, S.L.

Carretera del Mig 193-Nave 10

L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona)

Depósito legal B-38943-1988

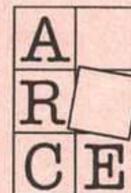
ISSN: 0214-4123

Editorial Torre de Papel, S.L., 1996.

Impreso en España/Printed in Spain

El precio para Canarias es el mismo de portada incluida sobretasa aérea.

CLIJ no hace necesariamente suyas las opiniones y criterios expresados por sus colaboradores. No devolverá los originales que no solicite previamente, ni mantendrá correspondencia sobre los mismos.



Esta revista es miembro de ARCE. Asociación de Revistas Culturales de España.

Un Liber triste

La inauguración de la Feria del Libro, Liber 97, debería haber sido una fiesta. Se convirtió, sin embargo, en «un día triste para el libro y la cultura», en palabras del presidente de la Federación del Gremio de Editores de España, Juan de Isasa. La intención del Gobierno de extender al libro de texto su política liberalizadora ensombrece el futuro de todo el sector. El proyecto ha pasado ya por Consejo de Ministros y será sometido próximamente a la aprobación de las Cortes. La totalidad de los editores y libreros se han mostrado contrarios a unas medidas taxativas que promoverían una guerra de rebajas en la venta del libro escolar. En apariencia puede parecer que se beneficiarían los consumidores. Hay experiencias en otros países europeos que muestran que, paradójicamente, el precio libre acaba por establecer un oligopolio comercial controlado por las grandes superficies que pondrán el anzuelo de los libros educativos rebajados, o incluso regalados, porque así aumentarán las ventas de otros productos de consumo. De los 15 países miembros de la Unión Europea, nueve tienen el sistema de precio fijo o único, dos lo están estableciendo legalmente y cuatro se rigen por el precio libre.

El Consejo de Europa ha indicado reiteradamente que el libro no es un

producto equiparable a cualquier otro y que su proyección cultural implica «un trato diferente del de otros bienes de consumo». Se han publicado estudios detallados de los efectos contrarios que una medida semejante pueden conllevar además del ya señalado de la hegemonía de los grandes hipermercados: empobrecimiento de la diversidad y de la calidad de los libros escolares editados; predominio del *best-seller*; de-

clive y desaparición de editoriales mediante su exclusión de los macropuntos de ventas; cierre de librerías y creación directa de desempleo; homogeneización cultural y de contenidos; y, a medio plazo, subida de precios.

Así pues, una medida que, sólo aparentemente, parece ir a favor de los consumidores, resulta francamente perjudicial para los muchos editores, libreros y distribuidores que, tras largos años de trabajo, han conseguido situar a la edición española entre las primeras del mundo en cantidad y en calidad. Se da la circunstancia de que el propio director general del Libro, Fernando Rodríguez Lafuente, persona sensible a las peculiaridades del sector, ha defendido el precio fijo tanto en sedes europeas como entre nosotros. No cabe duda de que la situación es insostenible. Y la única solución está en retomar el diálogo entre todas las partes a fin de encontrar soluciones imaginativas, que las hay y probadas, que apoyen a los consumidores sin fáciles demagogias, garantizando, además, la supervivencia de editores y libreros y, por tanto, la calidad del libro. Porque ya se ha dicho: el libro es un producto cultural, un bien frágil, y merece un trato más considerado y meditado.

Victoria Fernández



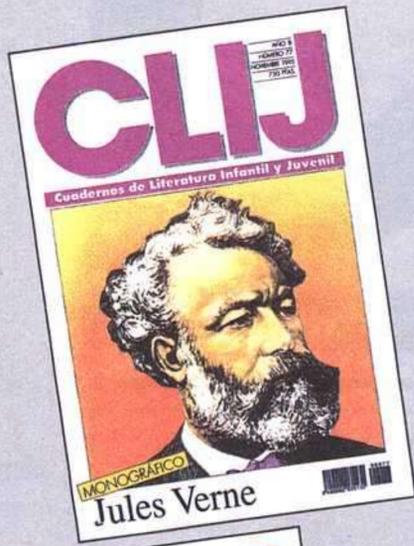
ANNA MIRALLES

Victoria Fernández

Empieza bien el año
con las ofertas de

CLIJ

Cuadernos de Literatura infantil y Juvenil



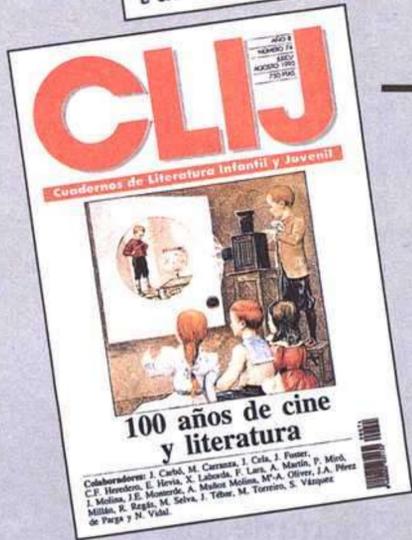
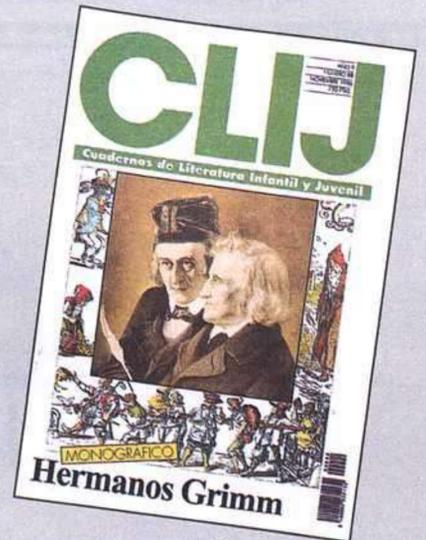
MONOGRÁFICOS DE AUTOR

¿Quiénes fueron? ¿Cómo vivieron? ¿Qué escribieron?

Lewis Carrol (Agotado)
R.L. Stevenson (Agotado)
Hans Ch. Andersen (Agotado)
Mark Twain (Agotado)
Charles Dickens
Jules Verne
Hermanos Grimm

Las más completas monografías ilustradas sobre los clásicos de la literatura infantil y juvenil universal.

— 3 ejemplares de **CLIJ** (números 66, 77 y 88), por sólo 1.200 ptas.



MONOGRÁFICOS ESPECIALES

Los libros recuperados

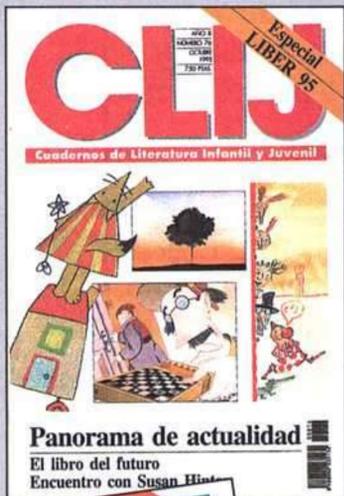
Cosas de niñas

Defensa de la lectura

100 años de cine y literatura

¿100 años de cómic?

— 5 ejemplares de **CLIJ** (números 30, 41, 63, 74 y 85), por sólo 2.000 ptas.



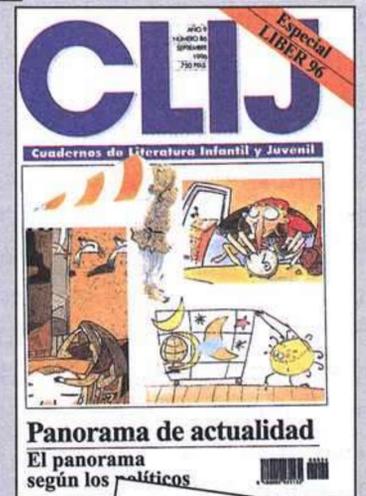
PANORAMA DEL AÑO

Números monográficos sobre el sector del libro infantil y juvenil.

Con artículos de críticos y especialistas de

Cataluña, Galicia, País Vasco, País Valenciano y Asturias,
sobre el panorama anual de la edición.

— 3 ejemplares de **CLIJ** (números 59, 76 y 86), por sólo 1.200 ptas.



LOS PREMIOS DEL AÑO

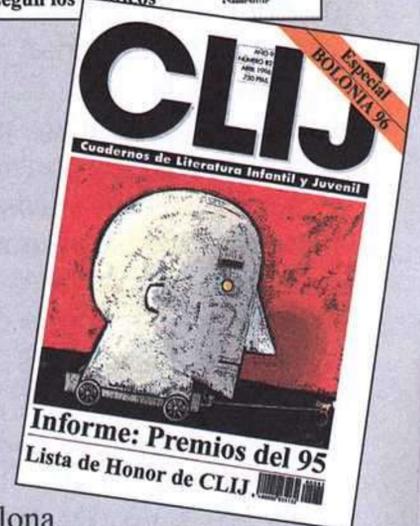
¿Qué premios se conceden cada año en España?

¿Qué escritores e ilustradores han sido los galardonados?

Sus biografías, sus obras, sus opiniones sobre la LIJ.

La mejor información sobre «los mejores del año».

— 4 ejemplares de **CLIJ** (número 38, 60, 71 y 82) por sólo 1.600 ptas.



Recorte o copie este cupón y envíelo a: Editorial Torre de Papel, Amigó 38, 6º 3ª, 08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Monográficos especiales
- Panorama del año
- Premios del año

Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

Forma de pago:

Talón adjunto

Contrarrembolso
(más gastos de envío)

CHARLES PERRAULT

Monográfico Charles Perrault



CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

Se cumple este año el 300 aniversario de la aparición de los *Contes du Temps passé* (*Cuentos de antaño*), un libro cuya autoría es motivo todavía de discusión, pero que ha hecho inmortal a Charles Perrault, un hábil cortesano que sirvió en la corte de Luis XIV, el Rey Sol, y que cultivó, sobre todo, los versos galantes, las odas conmemorativas y los elogios de personajes. También ocupó muchas energías en defender la cultura de su época, la francesa, frente a la de la civilización grecolatina, lo que le valió la enemistad de algunos de sus compañeros de la Academia. Sin embargo, todas estas hazañas no le aseguraron el tránsito a la inmortalidad. Lo que realmente le convirtió en un autor cuyo nombre han reconocido y reconocen las generaciones de los últimos tres siglos fueron esos cuentos, en verso y en prosa, rescatados de la tradición oral y de otras fuentes, a los que el autor imprimió su sello personal, y que forman ya parte del patrimonio de la humanidad y de su imaginario colectivo.

El tricentenario de la publicación de *Cuentos de antaño* nos parece la excusa perfecta para este monográfico dedicado al creador de Caperucita, Cenicienta, Pulgarcito, el Gato con

Botas o la Bella Durmiente, personajes sin los que nuestra infancia no hubiera sido la misma. Emilio Pascual se ha asomado al siglo XVII para rescatar la biografía de Perrault y para poner orden en sus cuentos, a fin de que diferenciemos entre los escritos en verso y en prosa, y sepamos cuál es el origen, la inspiración que los hizo posibles. Roser Ros, por su parte, en su artículo *A los «Cuentos de Antaño»*, abunda en la polémica sobre la autoría de la obra, y se decanta por una hipótesis que le parece muy atractiva: la de la existencia de un equipo redactor de los cuentos, liderado por Charles Perrault, en el que estarían su hijo Pierre Darmancour, y su sobrina, Mlle. Lhéritier. Ros también analiza a fondo *La Bella Durmiente del Bosque*, cuyo argumento había aparecido antes en distintas obras, y con el que Perrault jugó para crear la versión más compleja del cuento.

A Núria Obiols la ha seducido hablar de las mutilaciones, supresiones, interpretaciones y críticas que, a lo largo de los siglos, han sufrido los cuentos que Perrault recopiló y adaptó. Y, por último, nuestro especialista en cine, Juan Antonio Pérez Millán, se ha ocupado de valorar las adaptaciones al cine de los cuentos de Perrault, aunque el balance es más bien pobre.

CHARLES PERRAULT

Un cuentista en la corte del Rey Sol

por Emilio Pascual*



Retrato de Perrault obra de Le Brun (1665).

Contemporáneo de Corneille, La Fontaine, Molière o Racine, Charles Perrault vivió en un siglo agitado en el campo político, pero de gran florecimiento en el campo literario, por lo menos en Francia. Cuando publicó sus Cuentos de antaño, obra cuya autoría es aun un tema poco claro, el escritor tenía detrás una amplia producción en el terreno de los versos de salón, galantes, en el de las odas conmemorativas, elogios de personajes etc. que, por sí sola, no le hubiera otorgado fama alguna fuera de su siglo y país. La excusa del tricentenario de los Cuentos, nos sirve para indagar un poco más en la vida y obra de este literato y hábil cortesano.

PERRAULT, CONTES, BORDAS, 1991.

Las biografías clásicas de Perrault, casi por sistema, suelen empezar con una entonación de cuento: «Eranse cinco hermanos...» Naturalmente, uno de ellos es Perrault. En realidad Charles Perrault, nacido en París el 12 de enero de 1628, era el séptimo. Pero el hermano mellizo, François, nacido unas horas antes que él, murió a los seis meses. Y su única hermana, Marie, murió a los 13 años. La familia Perrault quedaba así reducida a los cinco hermanos del cuento.

Años de formación y primeros escritos

Su padre, Pierre Perrault, era abogado en el Parlamento de París, sabía latín y revisaba los deberes escolares de sus hijos. En sus *Memorias de mi vida*, recuerda Perrault que su padre se tomaba el trabajo de preguntarle las lecciones después de cenar, obligándole a decir en latín el resumen de las mismas. Su madre, Pâquette Lecler, estaba emparentada con los Lhéritier de Villandon y apor-

tó al matrimonio una discreta dote. Podemos decir que la familia Perrault pertenecía a la burguesía cultivada. Si a ello le añadimos un talante humanista en lo intelectual, y en lo religioso una vuelta a las fuentes evangélicas —rayana en el jansenismo—, tendremos una visión aproximada del marco primitivo en que se movió el autor de los *Cuentos de antaño*.

A los nueve años entró en el colegio Beauvais, al lado de la Sorbona. Ingresó sin saber leer bien todavía y posiblemente repitió un año, cosa al parecer bastante corriente, lo que no impidió que llegara a ser uno «de los primeros de la clase», según cuenta en sus *Memorias*. La enseñanza de la época aún está basada en el latín y los autores clásicos —desde Cicerón y Virgilio hasta Juvenal—, y la filosofía era la aristotélica. Nadie ignora cuáles eran los métodos de enseñanza del siglo XVII: clases en latín, memorización de textos clásicos (en ediciones expurgadas, por supuesto), composiciones en verso latino, traducciones, etc. No obstante, en los años 40 publica Descartes sus libros más importantes (*El discurso del método* es de 1637; las *Meditaciones metafísicas*, de 1641), y no parece que el joven Charles fuera totalmente ajeno a su influencia.

En 1643, Perrault tiene una discusión con el profesor de Filosofía, sin duda por cuestiones de ideología jansenista, a la que, como sabemos, la familia de Perrault era adicta. Sería más exacto decir que *no hubo* tal discusión, pues lo que sucedió en realidad fue que a Charles se le prohibió *disputar* sobre el tema. Charles, privado así de un derecho de todo estudiante, «hace una reverencia» y sale «dando un portazo». Con el abandono del colegio se inicia una época de autodidactismo, en que, según él mismo dice, «lee la Biblia y casi todo Tertuliano, la *Historia de Francia* de La Serre, Virgilio, Horacio, Cornelio Tácito y la mayor parte de los autores clásicos».

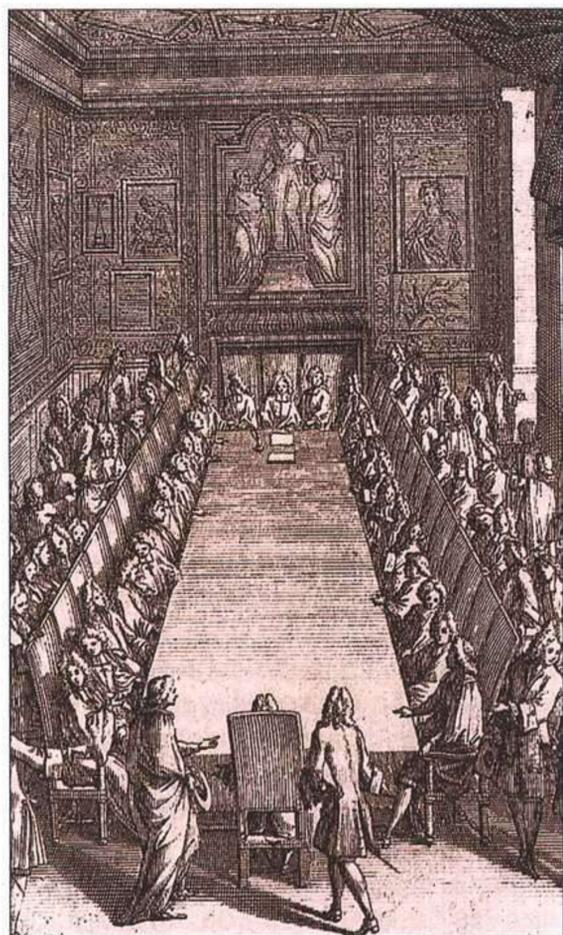
Fue en esa época cuando compuso la parodia burlesca del libro VI de la *Eneida*, en colaboración con su amigo Beau-



Nicolas Foucquet, superintendente de Finanzas en el gobierno de Luis XIV.

rain, que había abandonado el colegio el mismo día que Charles, mostrando así su solidaridad con él. «Por aquellos tiempos —recuerda Perrault— sobrevino la moda del burlesco. Beaurain, que sabía que yo escribía versos mientras que él no pudo hacerlos nunca, quiso que tradujéramos en versos burlescos el libro VI de la *Eneida*. Un día, trabajando en ello y estando aún al comienzo, empezamos a reírnos tan alto de las locuras que poníamos en la obra, que mi hermano (Nicolas) —el que después fue doctor en la Sorbona—, cuyo gabinete se hallaba cerca del mío, se llegó hasta nosotros para preguntar de qué nos reíamos. Se lo dijimos, y él, que por entonces sólo era bachiller, se puso a trabajar con nosotros y nos ayudó mucho».

Tal vez no valdría la pena perder el tiempo rememorando una parodia de valor más que discutible, de no ser por lo que significa. El hecho de poner en solfa y tratar con tan poco respeto y tanta desenvoltura a los dioses, héroes y autores de la antigüedad, resulta ser un pequeño puyazo contra los sistemas de enseñanza jesuíticos y una jocosa desmitificación de los «antiguos», que está ya anunciando las famosas batallas de «antiguos y



Grabado sobre una sesión de la Academia, a la que Perrault pertenecía desde 1671.

modernos» y la postura del autor. Por otra parte, es ésta la primera obra de Perrault, escrita cuando tenía poco más de 15 años, aunque como hemos visto, colaboran en ella Beaurain, su hermano Nicolas, e incluso Claude, su «hermano el médico», el cual, al enterarse de sus entretenimientos, «quiso participar, y aun hizo él solo en sus horas de ocio más que todos nosotros juntos». Diez años después repetirán la experiencia: «Esta obra nos dio pie para hacer la de *Los muros de Troya* o *el origen del burlesco*, cuyo primer libro fue escrito en común y luego editado; el segundo quedó en manuscrito y fue enteramente compuesto por mi hermano el médico. El ridículo se pasa un poco de la raya en esos *Muros de Troya*, pero hay fragmentos excelentes». En todo caso, el Perrault de estos versos, con sus prosaísmos sin tregua, pero también con sus bromas e ironías, está anunciando al versificador de *Piel de Asno* o *Los deseos ridículos*.

Al abandonar el colegio, Charles se inclina por la abogacía, tal vez empujado por su padre, quien en esto seguía la teoría cartesiana de que «la jurisprudencia, la medicina y las demás ciencias aportan honores y riquezas a quienes las cultivan». Perrault termina la carrera en 1651, licenciándose en Derecho por la Universidad de Orleáns, dado que en la de París sólo se imparte Derecho canónico.

Hábil cortesano

En 1654, su hermano Pierre compra el cargo de Receptor de Finanzas y nombra comisionado a Charles. Parece que este trabajo de recaudador no le ocupaba mucho tiempo, y se dedica a la lectura. Visita los salones literarios y, sin duda, la corte de Fouquet, el superintendente de Finanzas. Probablemente del influjo de libros y salones salieron sus primeros versos galantes. «Me puse a escribir ver-

sos —dice— y *Retrato de Iris* fue casi la primera obra que compuse». El poema es de 1659, y marca un camino literario que ya no abandonará: los versos de salón, galantes, de circunstancias, las odas conmemorativas de algún acontecimiento o el elogio de algún personaje constituirán, en definitiva, el grueso de su obra. La retórica preciosista será el ropaje habitual de sus versos, aunque adobada siempre con su característico humor, donde no faltan las bromas, algún chiste malicioso y sus ambiguas ironías sobre el amor y la mujer. Esta forma de hacer la encontraremos en los cuentos en verso, en las moralejas y en ciertos guiños y reticencias que salpican los cuentos en prosa.

En 1661, cae Fouquet y arrastra en su caída a Pierre Perrault. Colbert es elevado a ministro y miembro del Alto Consejo. Año tras año irá acumulando cargo tras cargo, hasta convertirse en el hombre fuerte del régimen. Y, aunque Perrault había sido recaudador de Fouquet, Colbert no halla ningún inconveniente en recuperarlo: lo nombra inspector general de Obras del Rey, lo convierte en una especie de secretario personal y le reserva un despacho en Versalles.

Veinte años vivirá Perrault a la sombra de Colbert. En ese tiempo será un hombre sumamente ocupado y, en muchos aspectos, el brazo derecho del ministro. Una de las actividades más importantes es la que realiza al frente de la «pequeña academia» ministerial, que Paul Bonneton ha llamado «departamento de la gloria del rey». Dicho en términos publicitarios, su tarea consiste esencialmente en «crear imagen». En ese «laboratorio de la imagen» Perrault se dedica a componer divisas para medallones, epígrafes, inscripciones para monumentos y esculturas, títulos, subtítulos y leyendas para cuadros y tapices; al mismo tiempo supervisa y corrige los libros que hablan de Luis XIV, alentando unos y censurando otros, promoviendo los que alaban y justifican las conquistas del rey y su figura de padre de pueblos, etc. Como ha escrito Marc Soriano, «se trata, de hecho, de la llave maestra del sistema absolutista, lo que hoy llamaríamos Ministerio de Información (de información dirigida), o de Propaganda, o incluso departamento de *public relations*».



Ilustración de autor anónimo para una edición inglesa de *El Gato con Botas* (1870-71).

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

Basta echar una ojeada a la bibliografía de Perrault para ver que una buena parte de su obra lo constituyen opúsculos y poemas de circunstancias, en prosa o en verso, y con una temática sospechosamente monocorde: la grandeza real bajo cualquiera de sus formas, que se traduce en odas laudatorias a la belleza del palacio de turno, ditirambos en honor de las victorias del rey, conmemoraciones de festividades reales, nacimientos y onomásticas, e incluso elogios de las conversaciones impuestas por el rey.

Pero esto es sólo una parte de su actividad. Como inspector general de Obras tiene que revisar los planos de los arquitectos, tratar con los empresarios y constructores, controlar los presupuestos y verificar los salarios, inspeccionar los trabajos —a veces pateando el barro— y pasar a Colbert los informes pertinentes. Como académico, desde 1671, reforma y regula los horarios de la Academia; multiplica las sesiones de trabajo; establece un control de asistencia; idea un nuevo sistema de elección de candidatos a los sillones vacantes, de modo que las votaciones se efectúen en secreto, mediante una elemental máquina de su propia invención; admite al público a las sesiones de recepción, que se llevan a cabo con gran solemnidad; da un empujón al *Diccionario de la Academia*, contribuyendo con un prólogo, etc. Su labor se extiende a otros campos y menesteres, tales como aconsejar a Colbert sobre la elección de artistas y hombres de letras; llevar las consignas del ministro a la Academia de Pintura y Escultura; elaborar la lista de sabios franceses y extranjeros que servirá de base a la futura Academia de Ciencias; instalar un laboratorio químico en la Biblioteca Real; ocuparse de la construcción del observatorio... y un largo etcétera. También es cierto que, valiéndose de su influencia, fue *colocando* donde mejor pudo a sus hermanos y amigos —lo mismo que hacía Pulgarcito— e, igualmente, que dejó en la sombra o eliminó a otros con quienes simpatizaba menos o que eran abiertamente enemigos. Tal comportamiento parece ser el espejo oculto de la corte y los cortesanos. Cuando Colbert vea que su hijo podría desempeñar el papel de Perrault, tampoco dudará en desplazar al académico.



CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

Con motivo del tricentenario de la aparición de los Cuentos, diez ilustradores le han rendido homenaje. Délia Cancela ha ilustrado La Cenicienta.

Para entonces, Perrault no era ya el solterón de antaño. Creada su posición, considera que debe casarse. Y así lo hace, el 1 de mayo de 1672. Marie Guichon, la novia, tenía 19 años y 70.000 libras de dote. El novio, 44 años y una posición lo suficientemente sólida para que a Colbert le pareciera modesta la dote que aportaba su esposa. No se habían visto más que una vez, pero Marie se había educado en un convento, y tal vez Perrault pensaba como el príncipe de *Grisélidis*, que era la mejor recomendación. Tuvieron tres hijos y una hija: los tres hijos fueron Charles-Samuel (1675), Charles (1676) y Pierre (1678), el cual firmaría la edición de los *Cuentos* de 1697. En cambio, se ignora el nombre y la fecha de nacimiento de la hija, aunque se deduce que era la mayor: ella es la «mademoiselle Perrault» a quien Marie-Jeanne Lhéritier, sobrina de Perrault, dedicará su cuento *Marmoisan*.

Marie Guichon murió en 1678, seis años después de su boda, dejando a Perrault viudo, con 50 años y cuatro hijos.

Cuando muera Colbert (1683), y su sucesor, Louvois, lo despoje de su último puesto oficial en la «pequeña academia» ministerial, Perrault se dedicará a sus hijos: «Al verme libre y en reposo —escribe en sus *Memorias*—, pensé que, habiendo trabajado con continua aplicación durante cerca de veinte años y teniendo más de cincuenta, podía descansar con decoro y encerrarme a cuidar de la educación de mis hijos».

Antiguos versus modernos

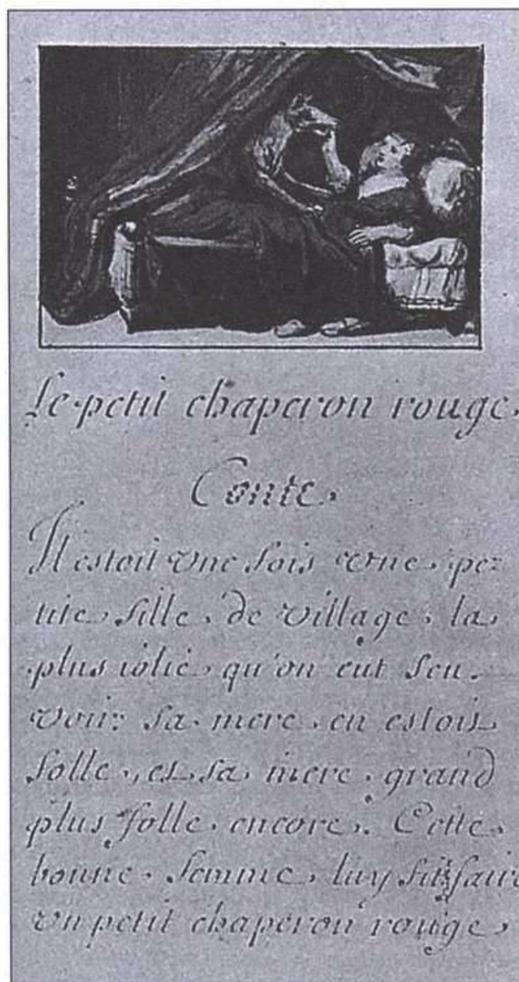
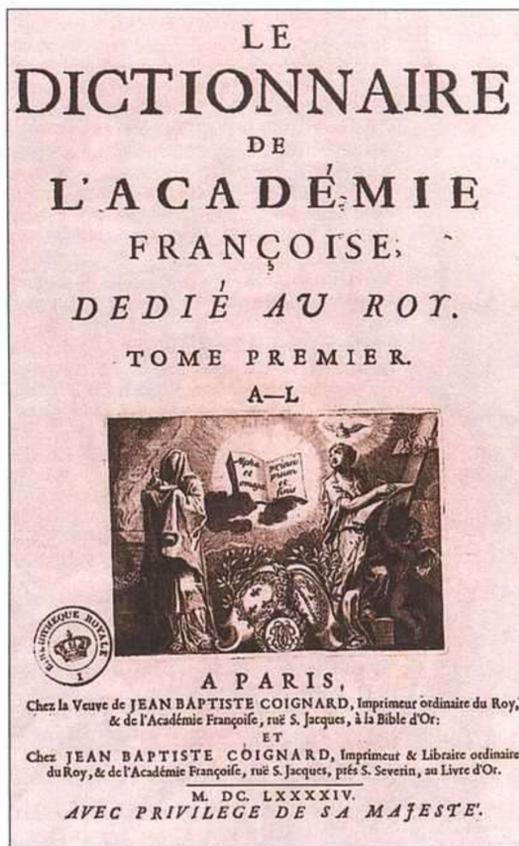
Hacia tiempo que venían sucediéndose «querellas» y polémicas entre antiguos y modernos, entre en francés y el latín, entre el arte y la cultura de las civilizaciones grecolatina y contemporánea. Pero el «golpe» lo dio Perrault el 27 de enero de 1687. Con motivo de la recuperación del rey, que acababa de ser operado de una fístula, se reúne la Academia para manifestar su alegría. Se canta un *Te Deum*, se pronuncian los discursos de

rigor y luego se pasa a dar lectura a un poema de circunstancias, que se supone será tan convencional e inofensivo como todos: se trata de *El siglo de Luis el Grande*, del académico Charles Perrault.

Pero lo que parecía ser un poema más de circunstancias se convierte ya desde el principio en una toma de postura, y planta los cimientos de una encarnizada polémica. Al acabar la lectura, Boileau abandona indignado la Academia y comienza sus sistemáticos ataques contra Perrault. También Racine está molesto con el académico, quizá porque no lo ha citado entre los modernos. Y La Fontaine lo mira todo desde arriba, con una suave sonrisa entre irónica y divertida... Tal es el principio de la querrela de antiguos y modernos y el origen de varias enemistades.

Perrault dio cima a la querrela publicando varios *Paralelos*, donde comparaba y contraponía las teorías y logros de antiguos y modernos en materias como las artes, las ciencias, la elocuencia, la poesía, la astronomía, la geografía, la navegación, la guerra, la filosofía, la música y la medicina. Demasiada dispersión para no acabar simplificando. Hay que decir, a fuer de justos, que los resultados no siempre estuvieron a la altura de las intenciones. En su obsesión por presentar el «siglo de Luis» y los modernos como superiores al «siglo de Augusto» y los antiguos, llegó a colocar *La Astrea*, de Honoré d'Urfé (1567-1625) —una novela pastoril de proporciones desmesuradas, con páginas de gran pureza y sencillez sin duda, pero plagada de digresiones superfluas y conversaciones interminables—, al mismo nivel que la *Iliada*, e hizo codearse con Demóstenes y Rafael a hombres como el abogado Antonie Le Maître (1608-1658) o el pintor Charles Le Brun (1619-1690), que a duras penas se los encuentra en las enciclopedias. Y cuando vio, con números en la mano, que los antiguos tenían más baños públicos que los franceses, no por ello se arredró, antes confesó sin rubor que «la limpieza y abundancia de nuestra ropa, que nos dispensa de la insoportable esclavitud de bañarse a cada momento, valen más que todos los baños del mundo».

El apasionamiento de Perrault lo llevó a decir éstas y otras tonterías semejan-



Frontispicio (arriba) de la primera edición del Dictionnaire de l'Académie con prólogo de Perrault. Primera página (abajo) de Caperucita del cuaderno del autor (1695).

tes, aunque con la suficiente habilidad para que un enemigo tan implacable como Boileau reconociera, no sin cierta malicia, que «lo hizo usted tan bien, que, de no haber entrado yo en la lid, el campo de batalla, por así decirlo, habría quedado en sus manos». Algo parecido ocurrió con su *Apología de la mujeres*: tanto esta obra como *Grisélidis* hay que situarlas en un contexto de defensa de la mujer contra las sátiras de Boileau, para poder excusar, ya que no aprobar, las insufribles barbaridades que dijo sobre ellas. Es inevitable concluir con Gilbert Rouger que «ni los cuatro volúmenes de su *Paralelo*, pese a lo agradable de sus diálogos, ni los flojos alejandrinos de sus poemas cristianos, ni los retratos de *Hombres ilustres* —al frente de los cuales colocó ingenuamente su propia imagen— habrían bastado para salvar del olvido a aquel moderno de gustos atrasados. Hoy estaría oscuramente relegado a la galería de bustos, con otras víctimas de Boileau, si, por efecto de una gracia imprevista, de un azar casi milagroso, no fuera también el autor de los *Cuentos*».

Con ellos termina la biografía de Perrault. Después de la publicación de los *Cuentos* en 1697, se dedicó a traducir las fábulas latinas del humanista italiano Gabriele Faerno (1520-1561), a redactar sus *Memorias* y a escribir unas *Reflexiones cristianas*. En la noche del 15 al 16 de marzo de 1703 moría Charles Perrault en su casa de l'Estrapade. Sólo su hijo Charles estuvo a su lado para cerrarle los ojos. «Y muere —apostilla Marc Soriano— sin comprender bien qué le sucedió, sin sospechar que un extraño concurso de coincidencias históricas y de desgracias personales hizo nacer —no en él, pero gracias a él— una obra maestra, insólita, frágil, vertiginosa». Fue enterrado a las once de la mañana del día siguiente en la iglesia de San Benito, su parroquia, «en presencia de Charles Perrault, su hijo, escudero de la duquesa de Borgoña, y de su cuñado, Samuel-René Guichon, sacerdote y canónigo de Verdún».

¿Quién escribió los Cuentos?

Ya lo hemos visto. Si Perrault no hubiera escrito los *Cuentos de antaño*, ha-

bría que ir a buscarlo a las historias de Francia del siglo XVII, y allí lo encontraríamos al lado de Colbert. Probablemente habría pasado a la historia como un hábil cortesano que *también* sabía hacer versos, y que tuvo la desgracia de enfrentarse en una ocasión con el genio corrosivo de Boileau. Hasta es posible que apareciera en alguna exhaustiva historia de literatura, tal vez en una nota a pie de página, enterrado entre los vapuleados por Boileau. Pero todo esto no son más que futuribles, desde que en 1697 apareciera, en la imprenta de Claude Barbin de París, un curioso librito titulado *Historias o cuentos de antaño. Con moralejas*. Los cuentos de Perrault.

Pero, ¿de quién son los cuentos de Perrault? Empecemos por decir que, bajo el título *Cuentos de Perrault*, se han agrupado dos tipos de obras bastante diferentes en cuanto a su forma, estilo e incluso a veces naturaleza. Al primero pertenecerían tres textos, escritos en verso: *Grisélidis*, *Los deseos ridículos* y *Piel de Asno*, que, abreviando, llamaremos «cuentos en verso». Al segundo, los ocho cuentos en prosa publicados bajo el título general de *Historias o cuentos de antaño*.

Los cuentos en verso fueron publicados inicialmente por separado: *Grisélidis*, en 1691; *Los deseos ridículos*, en 1693. En 1694, los reúne en un solo volumen junto con *Piel de Asno*. Al año siguiente, añade un prólogo para la cuarta edición. Los cuentos en verso no encierran ningún misterio: son de Charles Perrault.

Pero los cuentos en prosa, cuya primera edición se publicó en 1697, no aparecieron bajo el nombre de Perrault. En el libro no figuraba el nombre del autor. El «privilegio del rey», de 28 de octubre de 1696, concede el permiso de imprimir el libro «al señor Darmancour». Y es también P. Darmancour quien firma la dedicatoria de los *Cuentos*, en la que se dice que un «niño» se ha complacido en componerlos. Se trata del hijo de Charles Perrault. Pierre Perrault Darmancour, nacido el 21 de marzo de 1678. Los cuentos han sido publicados en enero de 1697. El «niño» Darmancour tiene, pues, 19 años no cumplidos.

Entonces, ¿de quién son los *Cuentos de antaño*? ¿De Charles Perrault o de Pierre Perrault Darmancour?



Retrato de Marie-Jeanne Lhéritier, sobrina de Perrault y escritora de cuentos de hadas.

Los partidarios de la paternidad del hijo esgrimen varios argumentos, los más fuertes basados en testimonios contemporáneos. Uno de ellos es el de la sobrina de Perrault, M.J. Lhéritier, quien, en la dedicatoria de su cuento *Marmoisan* (1695) a «mademoiselle Perrault», hermana de Darmancour, habla de «los cuentos sencillos» que uno de los hijos de Perrault «ha trasladado al papel con tanto atractivo». Según esto, Pierre Darmancour estaría efectivamente componiendo su «colección de cuentos» entre 1693 y 1695.

Otros testimonios le van atribuyendo la obra sin mayor dificultad, casi por iner-

cia: al fin y al cabo era el hombre de Darmancour el que aparecía en ella. Finalmente, se ha apuntado un argumento de crítica literaria: es imposible que quien escribió los cuentos en verso con tan poco acierto haya podido mostrarse tan sumamente diestro en los cuentos en prosa. En una palabra, los *Cuentos de Antaño* y los cuentos en verso no pueden ser de la misma mano. Lo más que se le concede a Perrault son «las moralejas en verso, las palabras preciosas, las observaciones ocurrentes, las alusiones a las modas, a los peinados, al mobiliario, a las costumbres y usos del Gran Siglo» (Paul Delarue).

Sin embargo son precisamente estos



Frontispicio del Cuaderno de Perrault fechado en 1695, con dibujos del propio autor.

argumentos los más débiles, pues es fácil darles la vuelta y desbaratarlos análogamente con sus opuestos por el vértice. En efecto, después de la muerte de Perrault —e incluso ya a raíz de la publicación de los cuentos—, la misma inercia de las atribuciones da por segura la autoría del padre. Las atribuciones al hijo tuvieron lugar todas o casi todas *antes* o alrededor de la publicación de los *Cuentos* y partían del círculo de los amigos de Perrault. La misma viuda de Bar-

bin —en cuya imprenta se publicó la primera edición de los *Cuentos* en vida aún de su marido—, al reimprimirlos en 1707, ya no tuvo reparos en titular el libro *Cuentos de monsieur Perrault*.

En cuanto al otro argumento, el de crítica interna, confirma más que compromete la autoría del padre. Si es indiscutible, como observó Delarue, que la mano de Perrault se percibe claramente en los cuentos en prosa, no es menos cierto que dichos textos poseen una uni-

dad sin fisuras, una estructura tan sólida y una fluidez tan uniforme, que difícilmente se hubiera conseguido de haberse limitado Perrault a ir poniendo parchecitos aquí y allá. El análisis puramente formal de los *Cuentos* nos autoriza a decir que la materialidad de esas historias surgió de la misma pluma. «La participación de Perrault no fue, pues, ocasional o, por decirlo así, marginal. Si no escribió los *Cuentos*, en todo caso los reescribió y procedió a un ajuste del conjunto, que le permitió fundir su aportación en el relato y mezclarlo con la trama» (Marc Soriano).

Las razones que pudo tener Perrault para obrar así son fácilmente comprensibles si analizamos brevemente su situación personal. Tiene a la sazón casi 70 años. Viudo, cuatro hijos, honorable padre de familia y no menos honorable académico. Ha sido durante veinte años inspector general de Obras del rey, viviendo a la sombra del poderoso Colbert, siendo casi su brazo derecho. Ha escrito versos galantes, probablemente tan malos como preciosistas; ha escrito poemas en alabanza del rey y de la casa real, probablemente tan malos como laudatorios; unos y otros no han dejado de darle nombre y fama. Frecuenta los salones y tertulias literarias, y en algunos aspectos es una especie de árbitro de la elegancia. Partidario de los modernos en las clásicas querellas de la época, ha llegado a ser un buen burgués, pacífico, hogareño, elegante, no mal acomodado. Por otra parte, los cuentos *no eran todavía un género literario*. Se contaban en las tertulias literarias, corrían de boca en boca, pero no pasaban al papel impreso. Tanto los «cuentos» de La Fontaine como las «fábulas» de Fénelon son relatos en verso, a caballo entre la novelita y el apólogo.

En estas condiciones, y aun sintiéndose tentado por las posibilidades que vislumbra en el cuento, Perrault no se decide a descender a la palestra con unos cuentecillos tan ingenuos como «los de antaño». Empieza, pues, por los cuentos en verso, que son recibidos con aplauso y sin reticencias, salvo por Boileau, como era de esperar. Entre la publicación de los cuentos en verso y los *Cuentos de antaño* han aparecido dos cuentos de la Lhéritier e *Inés de Córdoba*, una novela de la sobrina de Fontenelle, Catherine

Bernard, donde aparece nada menos que un *Riquete el del copete*. Perrault ya no duda más: empieza publicando *La Bella Durmiente* en el *Mercurio Galante* (1696), y al año siguiente la edición completa de los *Cuentos de antaño*.

Los cuentos en verso

• *Grisélidis*

Grisélidis apareció en septiembre de 1691 con el título *La Marquesa de Salusses o la paciencia de Grisélidis*, título que en la segunda edición quedó reducido a *Grisélidis*. De los once cuentos, es el único que lleva el subtítulo de *nouvelle* (novela corta).

Aunque en el prólogo Perrault parece insinuar que se ha inspirado en «la Historia de la Matrona de Efeso» —es decir, en los capítulos 111-112 del *Satiricón*—, a quien ha seguido Perrault muy de cerca es al italiano Giovanni Boccaccio (1313-1375). Incluso el título de la primera edición —que no corresponde al argumento, ya que los marqueses de Salusses no aparecen en ningún sitio— ha sido tomado del cuento de Boccaccio (*Decamerón*, X,10) cuyo título dice textualmente así: «El marqués de Saluzzo, obligado a casarse en virtud de las demandas de sus vasallos, toma por mujer a la hija de un villano, de la que tiene dos hijos, los cuales hace creer que manda matar. Y luego finge estar harto de ella y haber tomado otra mujer, y hace volver a su casa a su hija, haciéndola pasar por su mujer. Expulsa a su esposa en camisa y, hallándola paciente en todo, con más honor que nunca la admite en su casa. La muestra a sus hijos ya crecidos y como a marquesa la honra y hace honrar».

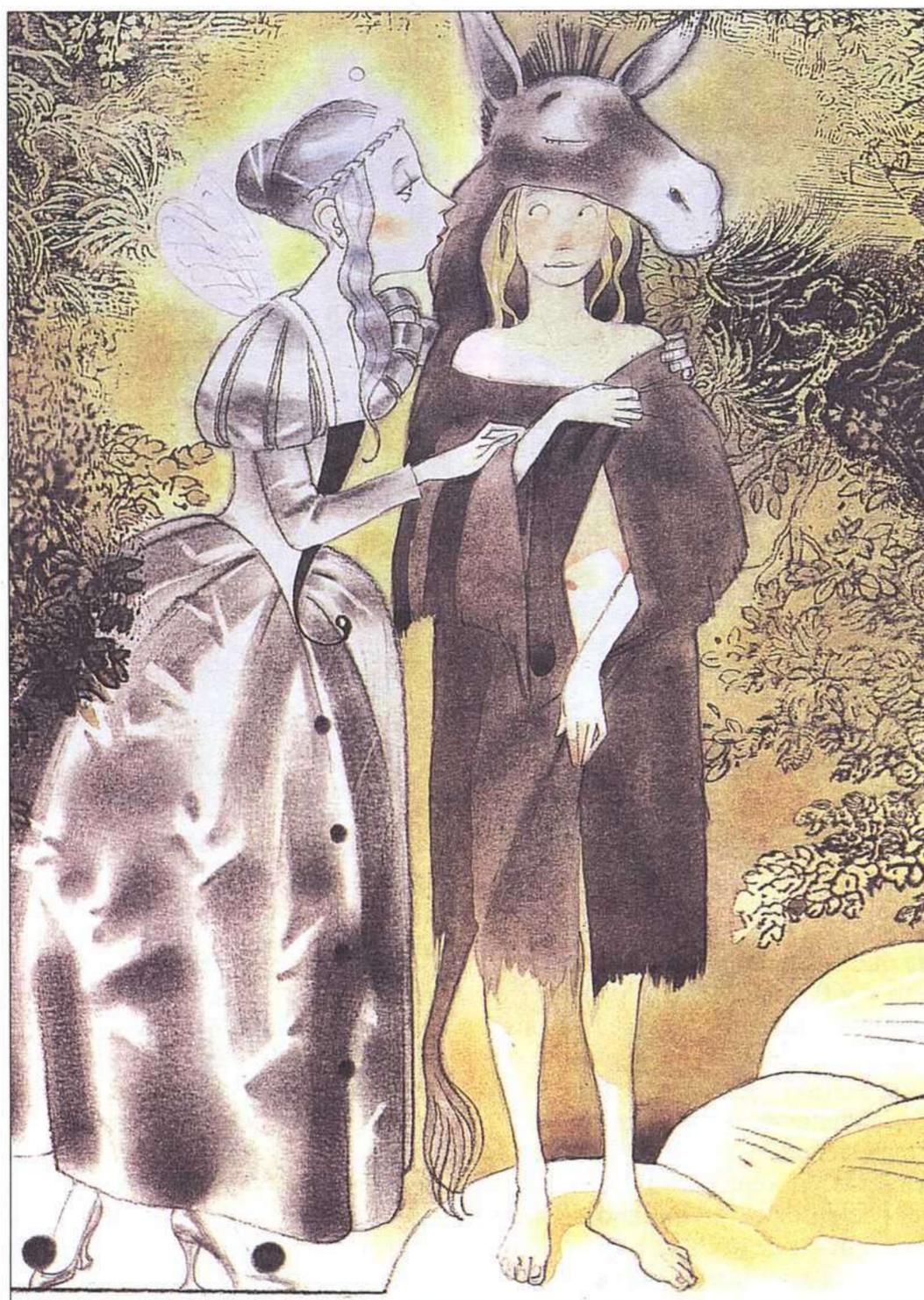
De Boccaccio a Perrault hay una larga serie de *Grisélidis*, *Griseldas* o *Griselidas*, entre las que no hay que olvidar la de la segunda patraña del *Patrañuelo* de nuestro Juan Timoneda (aprox. 1520-1583). Pero Perrault se basó directamente en Boccaccio. Las variantes argumentales afectan solamente al número de hijos, al detalle jovial de la «camisa», y al enamorado de la princesa que introduce Perrault. Donde se da la diversidad es en el tono y la intención.

Perrault, queriendo salir en defensa de

la mujer y de su virtud a toda prueba, nos ha dejado un relato que hoy nos parece, sobre cruel, increíble, a pesar de todas las protestas de verosimilitud del académico, y hasta inmoral, por más moral que a él le parezca. Boccaccio, en cambio, más realista o más escéptico, se da cuenta de lo disparatado e irracional de tales pruebas y vejaciones, y concluye desenvueltamente que, a un marido tan majadero como aquél, «no le hubiera venido mal dar con una que, cuando de casa la echó en cami-

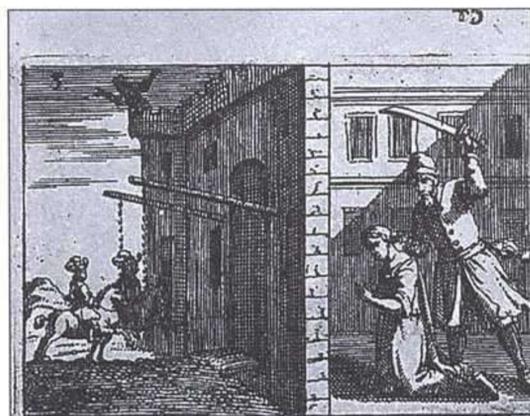
sa, hubiera sabido menearse tan bien, que consiguiera un buen vestido».

Hoy, ciertamente, nos sentimos más cerca de Boccaccio que de Perrault, y el marqués, con su disparatado comportamiento, nos parece tan impertinente por lo menos como «el curioso impertinente» cervantino. Dan ganas de suscribir todas las objeciones que, según el propio Perrault, le hacían algunos de sus amigos. *Grisélidis* fue escrita en defensa de las mujeres, y hay que encuadrarla en el



CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

Dibujo de Jean Claverie para *Piel de Asno*, incluido en el volumen de homenaje al autor llevado a cabo por 10 artistas de nuestros días.



L A
BARBE BLEUE

L estoit une fois un homme qui avoit de belles maisons à la Ville & à la Campagne, de la vaisselle d'or & d'argent; des meubles en broderie; & des

Ca.



PETIT CHAPERON

ROUGE
CONTÉ



L estoit une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eut seû voir;

pu

Primeras páginas de Barba Azul y Caperucita Roja de la primera edición de 1697.

debate que enfrentaba particularmente a Boileau y a Perrault. Pero sin duda éste no preguntó a las mujeres si les gustaba el modelo que en su cuento presentó de ellas, de marido y de matrimonio, ni si estarían dispuestas a soportar tan «bárbara experiencia», y encima alabar al «caprichoso Príncipe», como dicen que hizo el paciente pueblo italiano. Si algo lo salva, a pesar de todo, es esa sutil ironía, muy de Perrault por otra parte, suavemente diseminada a lo largo del poema, «ironía agrídulce que —al decir de Marc Soriano— finalmente parece burlarse de sí misma». Incluso la versificación resulta el más premioso de todos los cuentos en verso, prosaico, con imágenes convencionales y largos parlamentos soliloquios. Perrault está todavía muy lejos de los cuentos en prosa.

● *Piel de Asno*

Piel de Asno ha sido uno de los cuentos más célebres y populares, hasta el punto de que en la época de Perrault había dejado de ser un cuento más para convertirse

en el cuento por excelencia y se decía «cuento de Piel de Asno» como ahora podemos decir «cuento de hadas». El de Perrault fue publicado por primera vez en 1694, en el mismo tomito que *Grisélidis* y *Los deseos ridículos*. Está en verso, como *Grisélidis*, pero ya no con el subtítulo de «Novela», sino de «Cuento», y empieza con el consabido «Era [se] una vez...».

Piel de Asno se compone de varios temas, que Perrault ha reunido en el mismo cuento: el asno maravilloso que «en lugar de boñigas soltaba monedas de oro»; el amor incestuoso del rey; la piel de asno, que demuestra hasta dónde puede llegar el invencible y loco amor real, a la vez que sirve de disfraz en la huida y contrapunto en la prueba; y finalmente la prueba del anillo, tema afín al de *Cenicienta*. Unos u otros habían sido ya tratados literariamente, sobre todo por los italianos Giovanni F. Straparola (s. XV) en sus *Noches agradables* (Y,4) y por Giambattista Basile (1575-1632) en su *Pentamerón* (II,6). El motivo del amor incestuoso aparece incluso en el *Flos Sanctorum* o *Libro de las vidas de los*

santos (15 de mayo) de nuestro Pedro de Rivadeneyra (1527-1611).

Si comparamos *Piel de Asno* con *Grisélidis*, notaremos un considerable avance. Ya Perrault aquí no se preocupa tan obsesivamente por la verosimilitud propia de la «novela», cuanto por el interés y maravilla propios del «cuento». En *Grisélidis* aún se cuidaba de explicar y justificar movimientos, comportamientos, sucesos. En *Piel de Asno*, en cambio, observa Marc Soriano «que Perrault conserva cuidadosamente una multitud de detalles poco verosímiles o traídos por los pelos, como si pensara que el encanto de los viejos cuentos justamente consistiera en narrarlos sin preocuparse del arte o de la lógica». No obstante, han quedado todavía en él varias alusiones mitológicas o sarcásticas —como la del casuista—, metáforas ampulosas y amplísimas —como las que acompañan a la aparición de cada vestido—, multiplicidad de adjetivos, el hipérbaton típico del verso, etc., por lo que Soriano concluye que, «a pesar de algunos hallazgos y ciertos logros, el cuento en su conjunto deja evaporar el encanto y la simplicidad de los cuentos populares; no evita, la mayor parte del tiempo, el estilo ordenado, laborioso y acompasado». Perrault no ha encontrado aún su camino.

Hacia 1781, apareció por primera vez una versión apócrifa de *Piel de Asno*, de autor desconocido, que redujo a prosa los ya bastante prosaicos versos de Perrault. En esta versión en prosa se conserva substancialmente el argumento, aunque se han suavizado ciertos detalles: el rey no quiere casarse por propia voluntad, sino a petición del pueblo, que lo insta a casarse en una escena muy semejante a la de *Grisélidis*; el casuista es sustituido por un «viejo Druida», etcétera. Por desgracia ha sido este falso cuento el que generalmente ha venido publicándose y el que ilustró Doré, de forma que algunas de las escenas ilustradas no aparecen en el cuento original. Así la de la Princesa, que va en busca del «hada de las Lilas» «en un lindo carruaje tirado por un gran carnero que conocía todos los caminos», o la del día en que, estando en el campo al cuidado de los pavos, se le ocurre mirarse en una fuente, lavarse y hasta bañarse...

Curiosamente, fue esta versión en pro-

sa la que tan calurosamente alabó Flaubert, que quizá no conocía la verdadera. «¡Y decir —concluía— que mientras vivan los franceses, Boileau pasará por ser mejor poeta!». Si lo hubiera oído Perrault, se habría agitado de gozo en su tumba.

• Los deseos ridículos

Los deseos ridículos fue publicado en el *Mercure Galant*, en 1693, un año antes que *Piel de Asno*, aunque luego en el tomito que reunió los tres cuentos en verso fue colocado en tercer lugar. En realidad, más que un cuento se trata de una fábula, elaborada con los temas de otras dos: *El leñador y la muerte* y *Los deseos*. La primera, que le sirve de introducción a la segunda, tiene amplia tradición fabulística. La encontramos en Esopo (fáb. 78) y Perrault pudo leerla en el mismo La Fontaine (1, 15). El segundo tema también procede del mundo de las fábulas, en este caso del fabulista latino Fedro, y se encuentra igualmente en La Fontaine (VII, 5). Perrault pudo tomarlo de cualquiera de ellos, e incluso de Faerno o del cronista de Lorena Philippe de Vigneulles (1471-1527), cuya novela 78 guarda muchas similitudes con su cuento.

Los deseos ridículos tiene una gracia y una rapidez de la que, a mi juicio, carecen los otros dos cuentos en verso (por más que a Boileau no le gustara ninguno de los tres y despotricara a placer «del cuento de Piel de Asno y de la mujer con nariz de morcilla, puesto en verso por el señor Perrault, de la Academia francesa»). La concesión del primer deseo, por ejemplo, posee gran plasticidad: no es lo mismo hacer aparecer una morcilla por arte de birlibirloque, que hacer que se aproxime «serpenteando» a la mujer del leñador—Paquita— desde una esquina de la chimenea. ¡Todavía nos parece estar viéndola salir con la consiguiente sorpresa de Paquita! Igualmente, las observaciones socarronas sobre la belleza de Paquita, echada a perder por la morcilla en la nariz, o ésa de que no hay nariz mal modelada si se tiene corona en la cabeza. Con todo, al llegar a la moraleja, nos entra una molesta sensación de desasosiego. Hoy, a 300 años de su composición, nos sentimos tentados a

decirle a Monsieur Perrault que mejor hubiera hecho ahorrársela. Porque una cosa es pedir peras al olmo, como el rey inoportuno de *Grisélidis*, y otra muy distinta negar la posibilidad de «formular deseos» a quien a veces más los necesita.

Cuentos en prosa

• La Bella Durmiente del Bosque

De *La Bella Durmiente* se conservan dos ediciones: una publicada en 1696, en el *Mercure Galant*; otra, la de los *Cuentos de antaño*. Ambas versiones presentan notables diferencias. Unas son sólo de estilo o de lenguaje, pero otras, más substanciales, afectan al texto mismo. Entre éstas es preciso mencionar, sobre todo, los dos discursos suprimidos: el que el príncipe dirige a la princesa dormida,

iniciando así el diálogo entre los dos, y la tragicómica lamentación que ella eleva ante la cuba zoológica, quejándose de «morir tan joven», pues no hay por qué contarle como vividos los cien años que pasó dormida. Estas suspensiones indican que Perrault *fue aprendiendo* el difícil arte de transmitir a los cuentos la ingenuidad y el encanto imprescindibles en este tipo de obras, a costa de sacrificar todo lo que impidiera la simplicidad y claridad del relato. Precisamente, los sacrificios que se resistía a hacer y a los que no acababa de renunciar en los cuentos en verso.

La Bella Durmiente se compone en realidad de dos historias yuxtapuestas: la de la Bella Durmiente propiamente dicha, y la de la ogresa que intenta comérsela a ella y a sus hijos. Los temas que giran en torno al primer núcleo —la reunión de las hadas junto a la cuna de un recién nacido, el banquete



Nicole Claveloux ha ilustrado Los deseos ridículos.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL JEUNESSE, 1996.

que se les ofrece, la maldición del hada vengativa, el objeto mágico que al pinchar produce sueño, el despertar a la llegada del héroe— pertenecen todos a una larga tradición popular y no faltan tampoco antecedentes literarios. Sólo Basile, antes que Perrault, funde ambas historias en una (*Pentamerón*, V,5).

La Bella Durmiente del Bosque es uno de los cuentos más hermosos de Perrault. Todo ha sido aquí sabiamente dosificado, todo está dicho con las palabras imprescindibles, pero no por ello menos eficaces, en un estilo vivo y ágil sin dejar de ser sobrio, en un lenguaje claro sin perder esos toques de delicioso humorismo. Basta con compararlo con *Piel de Asno* para comprender la enorme distancia que los separa: aquel tema, más popular que éste si cabe, fue ahogado por la retórica afectada del académico; éste, en cambio, ha permanecido fresco y lozano hasta hoy, y difícilmente puede leerse sin una apacible, gozosa sonrisa. Hay momentos de una plástici-

dad asombrosa, como ése de la dormición del fuego y de los asadores, casi imposibles de captar, a no ser con la imagen congelada del cine. Frases de gran concisión y eficacia, como «poca elocuencia, mucho amor», que lamentablemente muchos traductores han hinchado con criterios literarios que se me escapan. Ironías racionalistas, deliciosos juegos entre la realidad y el cuento, como la ausencia de sueño en una princesa que se había tirado cien años durmiendo... No sé cuáles serían las pretensiones literarias que tendría Perrault al escribir este cuento, pero, queriendo o sin querer, nos dejó una pequeña obra maestra.

● *Caperucita Roja*

El único cuento del que no se han detectado fuentes escritas anteriores a Perrault es el de *Caperucita*. Además, *Caperucita* es un caso insólito dentro de los *Cuentos de antaño*: se trata de un cuento que acaba mal. En todos los cuentos,

tal como advertía Perrault en el prólogo, la maldad debe ser castigada, y la virtud recompensada, para aviso y lección del joven lector. Sólo en éste la buena de Caperucita y su abuela acaban sin remisión en el estómago del lobo, donde permanecerían hasta que los hermanos Grimm vinieran a sacarlas mediante un *deus ex machina* en forma de cazador.

Cabe preguntarse si la versión que le llegó a Perrault no estaría truncada y la verdadera sería la de los Grimm. Sin embargo, de la comparación de ambos cuentos se deduce que los Grimm siguieron a Perrault muy de cerca, sólo que le añadieron un final —o se lo encontraron añadido— tomado de otra serie de temas, probablemente del tipo *La cabra y los cabritillos*. Todo ello lleva a Paul Delaure a la conclusión de que existió un ciclo de cuentos con final desgraciado, cuyo objetivo ya no sería *instruir*, como quería el académico, sino *advertir*. Este tipo de cuentos habría sido escrito —piensa Delaure— «para dar miedo a los niños y ponerlos en guardia contra determinados peligros o impedirles cometer ciertas acciones: no ir solos por la orilla del río, o a los bosques, o a las cosechas, no estar fuera de casa al caer la noche, no abrir la puerta a desconocidos, etc». Lo cual quiere decir que *Caperucita* pertenece a otra cuerda: la de los cuentos premonitorios o de advertencia. «Niños, ojo con los lobos», viene a decir Perrault. Aunque, con su ironía habitual, da hábilmente la vuelta a la moraleja, imprimiendo un segundo sentido de advertencia.

● *Barba Azul*

El tema central de *Barba Azul* —la curiosidad de las mujeres— es probablemente uno de los más viejos del mundo, sin que para ello sea preciso buscar un relato que sirva linealmente de pauta al de Perrault. El objeto de la curiosidad, o la causa de la desgracia consiguiente, ha sido múltiple a lo largo de la historia: desde la manzana de Eva o la caja de Pandora hasta la llavecita encantada de Barba Azul, pasando por la lámpara de Psiquis y *Las mil y una noches* (noche 16), hay toda una antología de recursos para expresar la misma realidad: habitaciones prohibidas, manchas indelebles,



Ilustración de *La Bella Durmiente del Bosque* obra de Frédéric Clément.

asesinato ritual —u otra desgracia estereotipada— son otros tantos motivos que recorren las más diversas historias.

De todos modos, es indudable que Perrault tomó el cuento de la tradición oral. Pero, como otras veces, hay detalles que nos indican una elaboración del autor. En las versiones orales transmitidas, la heroína, una vez descubierta, pide auxilio normalmente a través de un animal: un perro que lleva una carta en la oreja o atada al cuello, un zorro montado en un caballo, un pájaro hablador, una paloma mensajera... En la de Perrault, en cambio, da la casualidad de que sus hermanos le habían prometido venir *hoy*. Lo mismo sucede con el cuarto prohibido: en general era un tema tabú, es decir, bastaba violar la prohibición para merecer el castigo. Aquí, en cambio, hay una razón: al abrir el gabinete, *ha visto a las otras mujeres muertas*, y por consiguiente debe morir para evitar que se divulgue la verdad. Digamos, pues, que Perrault ha sometido el cuento a un proceso de verosimilitud y *racionalización*, del mismo modo que lo ha sometido a un proceso de *actualización*. En efecto, si nos fijamos detenidamente en la ambientación del cuento, observaremos que no tiene gran cosa *del pasado*: Barba azul es un hombre rico, pero no como pudiera serlo el Califa de Bagdad. Sus riquezas consisten en objetos perfectamente reconocibles: casas en la ciudad y en campo, carrozas doradas, vajilla de oro y plata, muebles tapizados —lechos, divanes, sillones—, armarios, mesas, espejos enormes... es decir, el último grito en cuestión de confort y lujo... pero hacia mil seiscientos noventa y tantos. Barba Azul, pues, es un *rico parisiense de finales del siglo XVII*. Dígase lo mismo de los hermanos de la protagonista: ambos son militares, pero no a lo Héctor; uno es «mosquetero» y otro es «dragón». Quiere decirse que Perrault ha manipulado el cuento, haciendo avanzar la acción hasta el momento en que escribe. En cambio, ha conservado el encanto de las fórmulas repetitivas, y ha sabido imprimirle tal intensidad y gradación, que no es de extrañar que Charles Deulin afirmara entusiasmado a finales del siglo XIX que, «por su lenguaje sobrio, familiar y colorido, este cuento de siete páginas es uno de los dramas



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE PERRAULT, ANAYA, 1986.

Gustave Doré (1832-1883) ilustró los Cuentos de Perrault en 1862.

más palpitantes que se hayan escrito en lengua alguna».

● *Maese Gato o El Gato con Botas*

Hay en *El Gato con Botas* una fusión de dos temas que han constituido a lo largo de toda la historia otros tantos lugares comunes de la literatura y de las tradiciones orales: el animal espabilado que hace la fortuna de su dueño, o bien el pobrete que por su astucia y buena suerte logra «saber subir siendo bajo»,

que diría nuestro Lázaro de Tormes. El primer motivo cuenta con una larguísima historia, aunque el animal varíe: las tradiciones italiana y francesa tienen su gato; a veces también un zorro, como las griegas; muchos cuentos africanos han preferido la gacela o el chacal. El segundo es prácticamente el argumento de todo cuento popular. *Las mil y una noches* tiene una abundantísima lista de zapateros, barberos, mendigos y gente baja que llegó a situarse «en la cumbre de toda fortuna»: el conocido *Aladino* sería

uno de tantos, lo mismo podría decirse de *Simbad*, etc.

El núcleo de *El Gato con Botas* podemos rastrearlo en Straparola (*Noches agradables*, XI,1) y en Basile (*Pentameron*, II, 4). Pero el gato de Perrault tiene un detalle muy original: las botas. Unas botas que, si no son de siete leguas, podrían serlo, a juzgar por el poder singular que parecen tener (¿no se convierte el gato en Maese gato nada más ponerse?) y que, unidas al motivo del hermano más pequeño y desgraciado, hacen pensar inevitablemente en *Pulgarcito*. Las botas, el ogro, la astuta forma de conquistarle el castillo a costa de su estúpida vanidad, las alusiones a las miraditas enamoradas confieren al cuento de Perrault un desarrollo absolutamente original, lo que permite incluso dudar de la influencia de las fuentes.

Se ha hablado de las veladas alusiones a la fortuna y latifundios de los Louvois, que encubriría la repetida fórmula «Es del señor Marqués de Carabás» (recuérdese que fue Louvois quien despojó a Perrault de su último cargo ministerial.) De ser así, el cuento encerraría un terrible sarcasmo, si tenemos en cuenta que en 1694 el hambre azotó duramente a los campesinos del magnífico reino de Luis XIV. Aunque no por ello hay que ver en Perrault una especie de profeta social denunciador de miserias, a estilo de La Bruyère o Fénelon, no. Él era un buen burgués, que de vez en cuando también se burlaba finamente de la imprevisión y «paletes» de los campesinos, como en *Pulgarcito*. Sin que por ello dejase de ironizar oportunamente a costa de notarios y procuradores, como en nuestro cuento, o sobre la virtud que poseen las riquezas para convertir a los barbazules en hermosos galanes, y en marqueses a los molineros...

• *Las Hadas*

El tema de la insolencia castigada es un lugar común en todas las literaturas, y su procedencia habría que buscarla muy arriba. Es casi seguro que Perrault, como buen latinista, había leído en las *Metamorfosis* de Ovidio (I, VI, vv. 317-381) la venganza de Latona y la consiguiente transformación de los campesinos en ranas. Pero, para elaborar este



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, ANAYA, 1986.

Ilustración de *Cenicienta*.

cuento le bastaron una vez más los italianos Straparola (III,3) y Basile (III, 10 y IV, 7).

Perrault tituló el cuento *Las Hadas*, cuando en él sólo aparece una, refiriéndose sin duda al estilo imprevisible, pero justo, de las hadas. ¿Pensaba ya en este cuento cuando, en 1694, escribía en el prólogo a sus cuentos en verso: «A veces se trata de hadas que, a la joven que les haya contestado con amabilidad y cortesía, le conceden el don de que, a cada palabra que diga, le salga de la boca un diamante o una perla; y a la joven que les haya contestado brutalmente, que a cada palabra le salga de la boca una rana o un sapo?». La pregunta tiene su importancia, porque su sobrina había tratado un año antes que Perrault el mismo tema, si bien mezclado con el de *Cenicienta*, en *Los encantos de la elocuencia* (1695). De todos modos, copiara uno de otro, o dependieran ambos de una fuente común, oral o escrita, se percibe claramen-

te la diferencia de tratamiento. Perrault ha eliminado por completo las ampliaciones y el florido semibarroquismo de *Los encantos...* Como *La Bella Durmiente*, también *Las Hadas* ha sido pulido, depurado, aligerado de detalles inútiles, casi diríamos que, de puro conciso, ha quedado reducido a la mínima expresión. Y, aun así, subsisten los inconfundibles rasgos humorísticos, como éste del príncipe que, al ver a la muchacha arrojar perlas y diamantes por la boca cada vez que habla, considera que bien puede casarse con ella, pues no encontrará otra que pueda aportar mejor dote al matrimonio.

• *Cenicienta o el zapatito de cristal*

El asunto de *Cenicienta*, es decir, la historia del zapato perdido y de la dueña buscada y finalmente encontrada y coronada, es prácticamente universal. De la India a Egipto hay cenicientas de to-

dos los colores y países, con nombres diferentes y zapatos de todo tipo. Sin embargo, Perrault ha modificado un dato común de las tradiciones arcaicas: en todos los ejemplos conocidos, el dichoso hallador de zapatos tan maravillosos *no conoce a su dueña*, y, sacando el ovillo por el hilo, se imagina cómo será la delicada persona que pueda calzar tal monada. El príncipe del cuento de Perrault, en cambio, la ha visto dos veces, y el zapaticito en cuestión no es más que el pretexto para casarse con ella, como el anillo lo es en *Piel de Asno*. La prueba es idéntica y el procedimiento similar, aunque en *Cenicienta*, fiel a la economía de medios de los cuentos en prosa, todo ha sido narrado en pocas palabras, en contra de la superabundancia que ostentaba *Piel de Asno*.

Cenicienta es un cuento delicioso, muy cuidado. No deja de ser simpática la *lógica* del hada, que, antes de convertir la calabaza en carroza, se molesta en vaciarla, o que elige para el cochero bigotudo a una rata «por las magníficas barbas que tenía». En otro aspecto, Perrault ha evitado la monotonía de los tres bailes que presentan algunas tradiciones, reduciéndolos a dos, pero de tal modo que *parecen* cuatro. Es una secuencia bellísima y que demuestra la habilidad del autor. Los dos bailes son narrados en realidad *cuatro* veces, casi sin que el lector se dé cuenta, porque las dos herma-

nas le cuentan a Cenicienta el mismo baile que ella ha protagonizado, pero desde un punto de vista exterior, de espectadoras. Creeríamos estar leyendo a Ramón Pérez de Ayala y su teoría del «perspectivismo» o la visión «desde los lados». Este ingenioso «juego de espejos» revela la mano de un consumado artista.

• *Riquete el del Copete*

El asunto de *Riquete el del Copete* — que aparecía ya en Straparola (II, 1) y que después de Perrault repetiría Madame Beaumont en *La Bella y la Bestia*— es el milagro del amor, que transfigura todo lo que ama. Casi cuarenta años antes lo había escrito Perrault en su *Diálogo del Amor y la Amistad*: el amor «tienen la virtud de embellecer todo lo que ilumina».

Como ya comentamos, hay otro *Riquete*, contemporáneo al de Perrault: el de Catherine Bernard, publicado un año antes que los *Cuentos de antaño* y con el mismo título, si bien dentro de *Inés de Castro*, *novela española*. La coincidencia temática y cronológica obliga a preguntarse quién depende de quién. Pero el análisis de ambos cuentos impone una conclusión: pese a las semejanzas que los unen —el nombre, los seres subterráneos (detalle este que no carece de importancia, pues en Perrault aparece de

pasada y no muy claro, casi artificialmente), el don de la inteligencia—, una gran diferencia los separa. El *Riquete* de la Bernard no es propiamente un cuento, sino una alegoría, una especie de parábola filosófica, en que intenta demostrar que el amor es una fuerza tan «natural» como para el árbol «dar hojas en el mes de mayo» —y por tanto invencible—, y a la vez una ilusión tal, que puede llegar un momento en que no se lo distinga del odio o la indiferencia. Por el contrario, el de Perrault es un verdadero cuento, en el que el tema del amor parece más explícito: no hay dilema, no hay engaño ni venganza, el final es feliz... Y con todo, la postura de Perrault aparece tan ambigua e irónica como siempre: ¿Qué piensa él del amor? Cuando leemos al final de su cuento lo que *algunos* piensan acerca de la *metamorfosis* obrada, nos parece estar leyendo al mismo Lucrecio (cf. *De la naturaleza de las cosas*, IV, vv. 1149-1166). Siempre la misma ironía, la misma burla fina de Perrault.

Riquete el del Copete es el cuento más literario de los ocho de Perrault, y su temática podría encontrarse ampliamente representada en la literatura de cualquier país. En España, sin ir más lejos, tenemos muestras desde el *Libro de buen amor* (est. 158) o Lope de Vega (*La dama boba*), hasta Buero Vallejo (*Casi un cuento de hadas*). Sin embargo, quizá no sea tan aventurado pensar que los dos



Ilustración de Riquete el del Copete, de François Roca.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL, 1996.



Quentin Blake ilustra Las Hadas.

CONTES DE PERRAULT, ALBIN MICHEL, 1996.

Riquetes, más un posterior *Ricdin-Ricdon* (1706) de M. J. Lhéritier, dependieron de una única tradición de tema *diabólico* —subterráneo—, que Perrault habría manipulado a su modo, superando a sus compañeros. En tal caso, los tres cuentos, como quiere Marc Soriano, serían «variaciones sobre un mismo tema».

● Pulgarcito

También *Pulgarcito* encierra dos temas fundamentales pertenecientes a dos diferentes tradiciones. Uno sería el de «los niños abandonados en el bosque», y el otro el de Pulgarcito propiamente dicho, esto es, el del héroe minúsculo que, según los casos, puede ser del tamaño de un grano de trigo o de arroz, de un dedo pulgar o, a lo sumo, de un puño. Pero, curiosamente, el tema que da título al cuento apenas si es esbozado, y luego, prácticamente abandonado, sólo es mencionado de pasada y con muy discutible coherencia.

A caballo de ambos temas se sitúa el motivo central del cuento, que consiste en la historia del ser débil y despreciado que, por su inteligencia o habilidad y astucia, llega a ser grande e incluso a salvar a su familia: es la melodía de fondo que oímos en la moraleja de Perrault, y que desde la historia bíblica de José y sus hermanos hasta el *Pulgarcito* de los hermanos Grimm, pasando por las tradiciones griegas, eslavas y africanas, tiene una larga trayectoria popular con las variantes habituales. A su lado, se halla el motivo del enfrentamiento del ser pequeño con el gigantesco, del que también encontramos huellas en el relato bíblico de David y Goliat, en la aventura de Ulises y el Cíclope de la *Odisea* (IX, vv. 170-552), y en la tercera historia de Simbad el Marino de *Las mil y una noches* (noches 321-324), hermana carnal de la de Homero, incluso en el modo de dejar ciego al gigante.

Pulgarcito es verdaderamente un cuento muy estudiado. Diríase que otra vez las hadas *lógicas* —hadas «cartesianas», las ha llamado Fernand Baldensperger— estuvieron soplándole a Perrault. Y así, los gorros o túnicas de diferentes *colores*, que aparecen en otras tradiciones para posibilitar el engaño,



Ilustración de Pulgarcito.

Perrault los ha sustituido por coronas, para que el ogro pueda reconocerlas al *tacto*, sin necesidad de encender la luz. Por otro lado, seguimos encontrando las inconfundibles ironías de Perrault a costa de unos y otros: del rico amo del pueblo, que debe diez escudos a los pobres leñadores desde tiempo inmemorial, mientras ellos se están muriendo de

hambre —el hambre famosa de 1694-95, que ya vimos en *El Gato con Botas*—; también a costa de los pobres campesinos, a quienes trata con una dudosa mezcla de conmiseración y desprecio; y, por supuesto, a costa de las mujeres, en cuyo honor no pierde oportunidad de soltar su puntadita, como cuando, a propósito de las pequeñas ogresas, dice que «no

eran todavía malas del todo, pero prometían mucho», etc. No faltan incluso en ocasiones ciertos sutiles toques de humor negro. Y, sobre todo, hay un detalle que se ha olvidado con frecuencia. Es el final. Igual que en *Riquete*, igual que en *Piel de Asno*, no falta alguien que *afirme otra cosa*. Y lo que aseguran de Pulgarcito es, en una palabra, que se ha dedicado a *celestino*, a correveidile. La misma ambigüedad de siempre se deja sentir en ese extraño final. La misma ironía sobre las casadas, sobre el amor. ¿Qué pensaba Perrault del amor? ¿Escepticismo, desencanto, incapacidad? Leyendo el final de *Pulgarcito*, ese curioso mensajero, uno no puede menos de sentirse tentado a pensar en otro mensajero: el que Losey pintó en una memorable película.

Valor de una obra inmortal

Si tuviéramos que encerrar en dos palabras las características fundamentales de los *Cuentos de antaño*, diríamos solamente: simplicidad y mesura. Podrán estar trabajados —que lo están—, pero no lo parece. Todo ha sido medido, dosificado, economizado con un acierto admirable. Diríamos que su labor, más que de creación, ha sido de poda: ni un adjetivo inútil, ni una partida de más. En compensación, va repitiendo las fórmulas típicas del cuento; el giro escueto que graba en la mente del lector u oyente el rasgo de una persona (era la más hermosa, el más grande, el más valiente... «que se puede ver jamás»); la técnica de la frase estereotipada, que sin caer ni de lejos en la monotonía crea un extraño clima de intensidad, incluso de ansiedad (¿no es un verdadero poema trágico ese «sol que polvorea» y esa «hierba que verdea», mientras Barba Azul hace temblar la casa con sus gritos?). Y, sobre todo, el encanto del prodigio sencillo: todo ocurre tan lisa y llanamente, que nos sentimos tentados a creerlo. ¿Cómo no aplaudir esa insuperable descripción de dos líneas: «los propios asadores, que estaban puestos al fuego llenos de perdices y faisanes, se durmieron, y también el fuego»? ¿Se puede decir con menos palabras y más plásticamente? Todo es tan cercano, tan reconocible, tan natural, que sin duda los lectores de 1700 no se

hubieran sorprendido de encontrarse un hada sonriente por la calle.

De los *Cuentos de antaño* se ha dicho todo lo imaginable. Ha habido interpretaciones para todos los gustos, y desde las más diversas ciencias se ha intentado aproximarse a ellos. Los personajes, la caperucita roja, las botas de siete leguas, los cuchillos, las piedrecitas de Pulgarcito, el sueño de la bella, la ogresa, el color de la barba, el zapato de cristal... todo ha sido objeto de estudio y fuente de las más variadas conclusiones. Para unos, los cuentos son «un dialecto de la mitología»; otros ven en sus personajes encarnaciones de fenómenos naturales, y así, el marqués de Carabás saliendo del agua sería un símbolo de la salida del sol; las piedrecitas de Pulgarcito, la Vía Láctea, etc.; para otros serían reminiscencias de los viejos mitos primitivos de iniciación y estacionales; otros prefieren interpretaciones alegóricas, etnológicas, cíclicas, ocultistas, alquímicas, herméticas, cabalísticas y, finalmente, psicológicas y psicoanalíticas, con toda la multiplicidad de símbolos sexuales que se quiera. Si Perrault levantara la cabeza, probablemente tomaría parte con gusto en aquel ocurrente diálogo de Fontenelle, cuando Esopo, charlando con Homero, le pregunta si es verdad —como aseguran los eruditos— que escondió en sus poemas «los secretos de la teología, de la física, de la moral, e incluso de las matemáticas», en una palabra, si es verdad que «todo lo supo y todo lo dijo para el que sepa entenderlo»; a lo que el bueno de Homero responde: «¡ay, en absoluto! Ni siquiera me pasó por la imaginación» (*Diálogos de los muertos*, 5).

Dejémoslos, pues en lo que son: cuentos. Pero cuentos tan espléndidos, tan sorprendentes en medio de su sencillez, que justifican todo lo que se diga y piense de ellos, y conservan, después de tres siglos, la misma frescura que cuando nacieron. Cuentos. En un siglo como éste, el más civilizado y a la vez el más salvaje, bueno será leer de nuevo cuentos, esos cuentos que, al decir de Anatole France, «son necesarios para los niños y para los mayores, cuentos en prosa o en verso, que nos hagan llorar o reír y que nos ofrezcan algún encanto». ■

*Emilio Pascual es editor.



Edicions del Bullent

NOVETATS COL·LECCIÓ ESPLAI



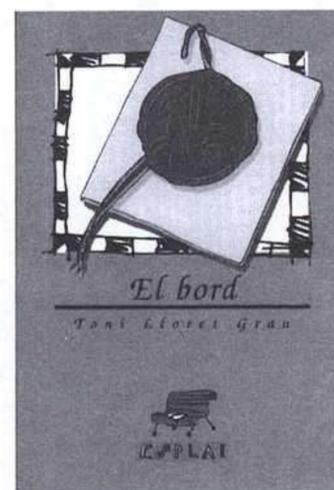
Un famós
entrenador de
futbol ha
desaparegut...

Han segrestat l'entrenador,
de Vicent Marçà

Sèneca, un
gat que no
sempre fou un
gat, i la
història de
Cissa.



Crònica de Cissa, de Roland Sierra
16è Premi Enric Valor



Frederic, net
de Martí
l'Humà, no fou
rei. Què fou
d'ell? Una
novel·la per a
entendre la
història.

El Bord, de Toni Lloret
Finalista del 16è Premi Enric Valor

carrer de la taronja, 16
46210 Picanya
telèfon (96) 156 08 83

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.

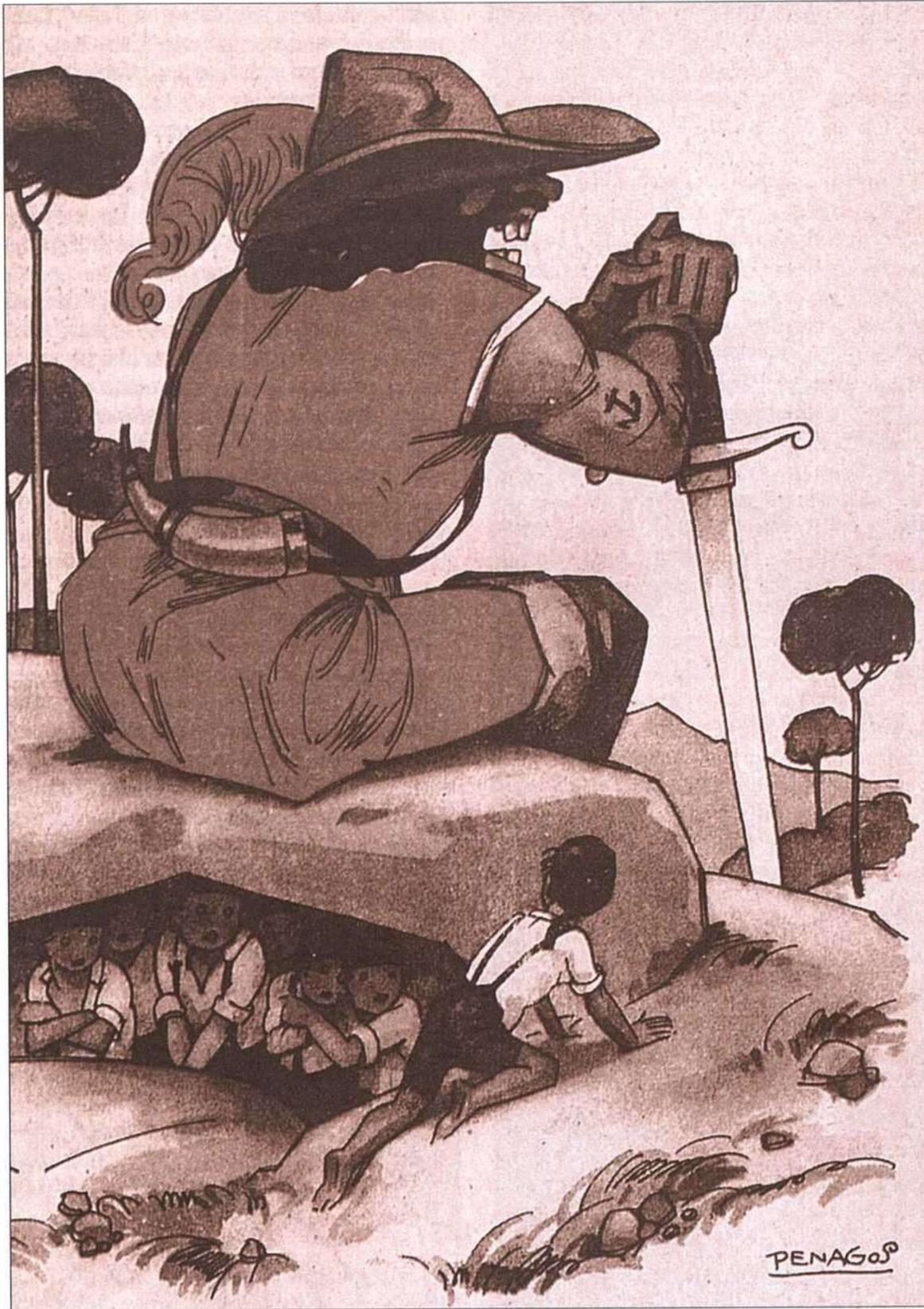
Quizá no sería ninguna quimera afirmar, además, que la selección de los relatos habría recaído sobre Perrault padre, decidiéndose éste por los más modélicos y útiles para la formación moral de los lectores (recordemos, por un momento, que la obra iba dedicada a la princesa Elisabeth-Charlotte d'Orléans).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

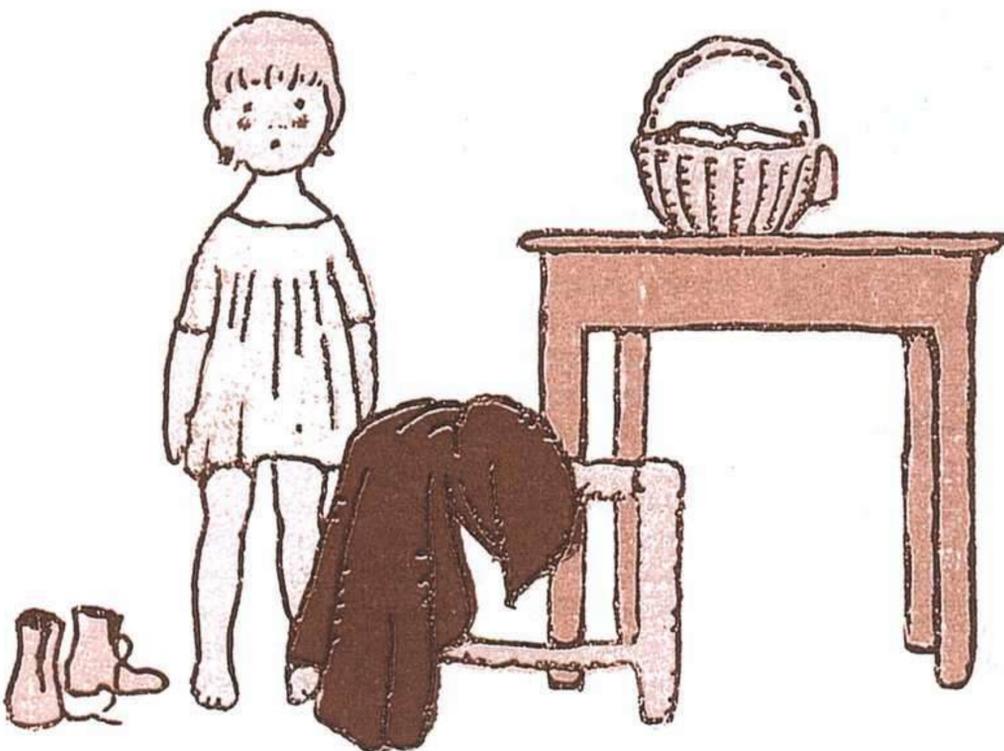
—Inmediatamente se produce la acción de un hada buena asegurando a la

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

espartoso, 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-



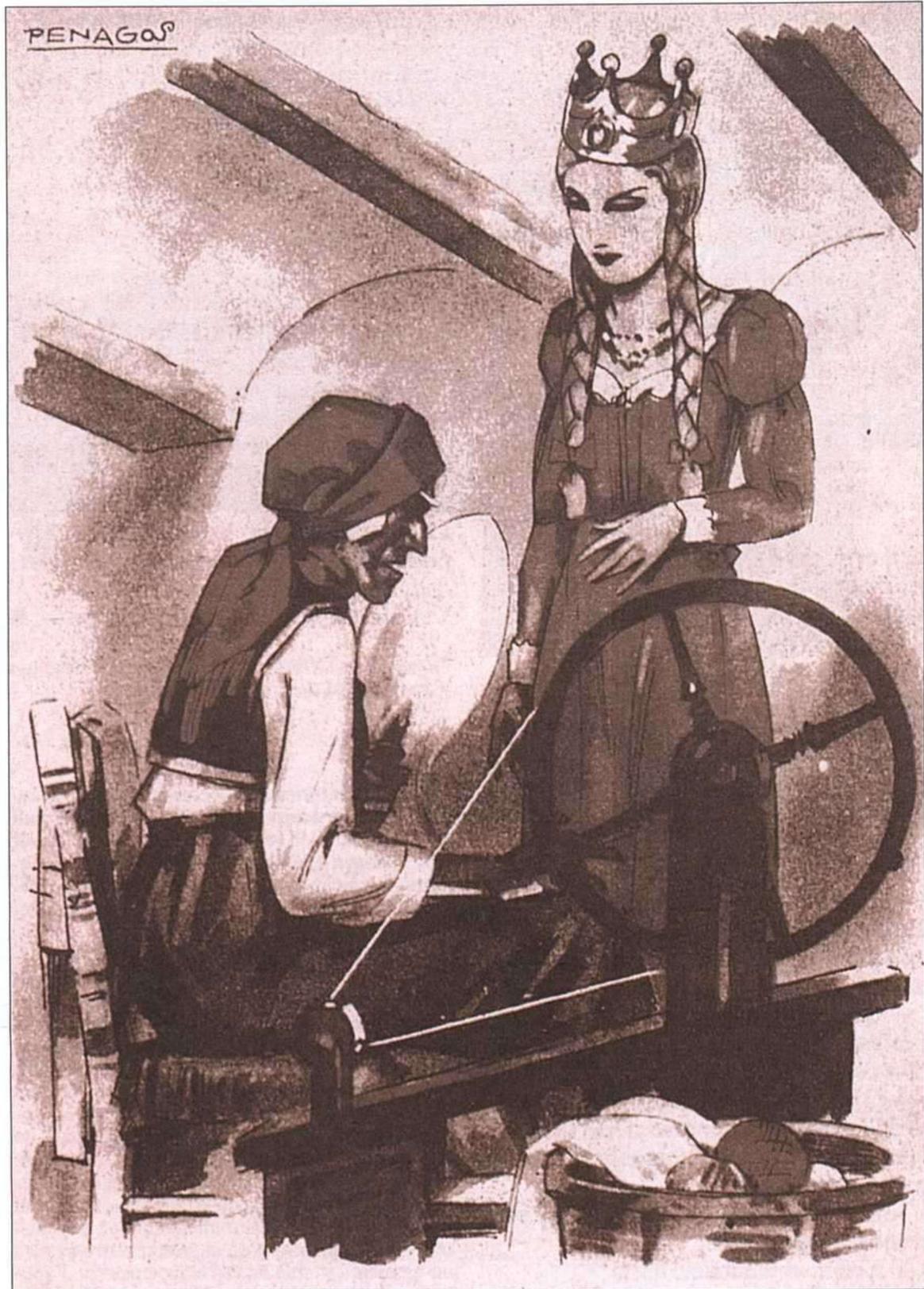
GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE ANTAÑO, ANAYA, 1986.

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-

terezante. 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 arras- tró 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.

La cultura pasa por aquí



A&V	Bitzoc	Dirigido	Leer	Revista de Occidente
Abaco	Là Caña	Documentos A	Letra Internacional	RevistAtlántica
Academia	CD Compact	Ecología Política	Leviatán	Scherzo
ADE-Teatro	El Ciervo	ER	Lletra de Canvi	Síntesis
Afers Internacionals	Cinevideo 20	El Europeo	Ni hablar	Sistema
Africa América Latina	Claridad	Fotovideo	Nuestra Bandera	Suplementos Anthropos
Ajoblanco	Claves de Razón Práctica	Gaia	Nueva Revista	Temas para el Debate
Album	CLIJ	Grial	La Página	A Trabe de Ouro
Alfoz	Creación	Guadalimar	El Paseante	Turia
Anthropos	El Croquis	El Guía	Por la Danza	El Urogallo
Archipiélago	Cuadernos de Jazz	Historia y Fuente Oral	Primer Acto	El Viejo Topo
Arquitectura Viva	Cuadernos del Lazarillo	Hora de Poesía	Quaderns d'Arquitectura	Viridiana
L'Avenç	Debats	Insula	Quimera	Zona Abierta
La Balsa de la Medusa	Delibros	Jakin	Raíces	
		Lápiz	Reseña	



Asociación de Revistas
Culturales de España

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

CHARLES PERRAULT

Cronología de Charles Perrault



Retrato de Perrault pintado por Philippe Lallemand en 1672, con motivo de la recepción hecha al autor en la Academia de Pintura.

1628 Charles Perrault nace el 12 de enero en París. Su hermano mellizo, François, nacido unas horas antes que él, muere a los 6 meses, y su única hermana, Marie, a los 13 años. La familia Perrault queda reducida, pues, a cinco hermanos: el primogénito Jean, que fue abogado como su padre; Pierre (1611-1680) receptor de finanzas y, luego, consagrado a las ciencias y las letras (autor, entre otras cosas, de *Critique du livre de Dom Quichotte de la Manche*); Claude (1613-1688), doctor en Medicina, miembro de la Academia de Ciencias; y Nicolas (1624-1662), doctor en Teología, que fue expulsado de la Sorbona por defender las doctrinas jansenistas. Pierre Perrault, padre del autor, era abogado en el Parlamento de París.

1637 Perrault, con nueve años, ingresa en el colegio Beauvais, al lado de la Sorbona. Será de los primeros de su clase.

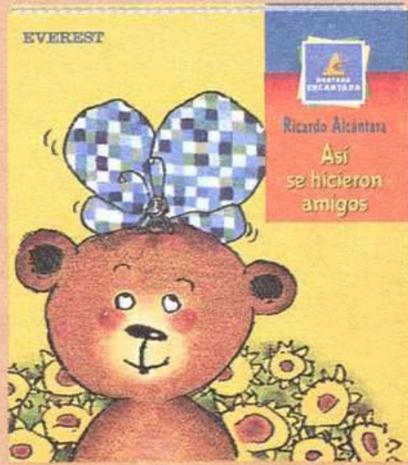
1643 A causa de una *disputa* con el profesor de Filosofía, Perrault abandona el colegio, y comienza para él una época de autodidactismo. Lee la *Biblia* y a la mayor parte de los autores clásicos. Por esta época, además, compone una parodia burlesca de sexto libro de la *Eneida*, su primera obra. En ella colaboraron su amigo Beaurain, y sus hermanos Nicolas y Claude.

1651 Se licencia en Derecho por la Universidad de Orleáns.

1653 Acomete su segunda obra en verso, *Los muros de Troya o el origen del burlesco*, también con la inter-

PRIMEROS

LECTORES



A PARTIR DE 8 AÑOS



LITERATURA JUVENIL



L I T E R A T U R A

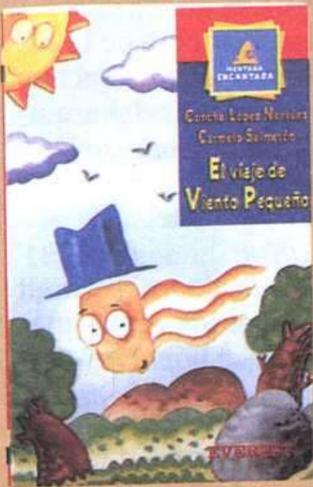
¡Leer es vivir!

El Grupo Everest te ayuda a fomentar, cada vez más, la lectura entre los niños/as y jóvenes



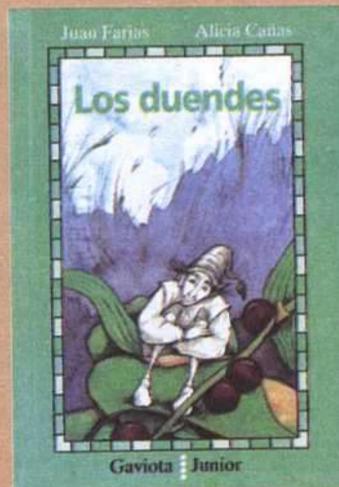
Te presentamos un catálogo con los mejores autores, y un servicio completo que te permitirá lograr el objetivo que te proponemos

I N F A N T I L Y J U V E N I L



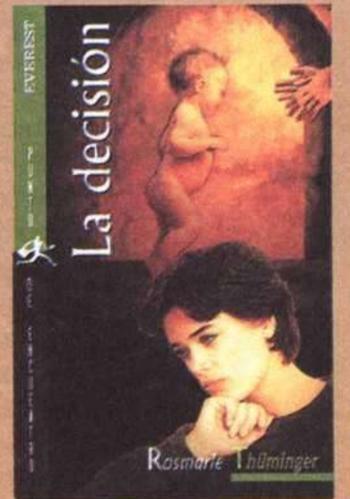
A PARTIR DE 6 AÑOS

G a v i o t a



A PARTIR DE 10 AÑOS

J u n i o r



LITERATURA JUVENIL



GRUPO EVEREST



Para más información sobre el proyecto Leer es Vivir puede llamar al teléfono 902 10 15 20

CHARLES PERRAULT

vención de sus hermanos y de Beau-rain.

1654 Se estrena en su trabajo como recaudador. Su hermano Pierre ha comprado el cargo de Receptor de Finanzas y le nombra comisionado. El tiempo libre que le queda lo dedica a la lectura, a visitar los salones literarios de la época, que jugaron un papel decisivo en la literatura del siglo XVII y, sin duda, también la corte de Foucquet, el superintendente de Finanzas.

1657 Muere la madre de Perrault, Pâquette Lecler. La casa de campo de la familia —en Viry-sur-Orge— pasa a manos de Pierre, que la amplía. Charles toma parte en las reformas. En esta mansión, frecuentada por hombres de letras y artistas, Charles es presentado a Nicolas Foucquet.

1659 Del influjo de libros y salones (entre ellos, frecuentó los de Madame de La Fayette y, como no, los de Madame de Sevigné, que dejó una copiosa correspondencia que permite seguir la trayectoria política y literaria de muchos hombres del siglo XVII) salieron sus primeros versos galantes. *Retrato de Iris*, casi la primera obra que compuso, marca un camino literario que no abandonará y que constituirá el grueso de su obra. Nos referimos a los versos de salón, galantes, odas conmemorativas de algún acontecimiento o elogio de algún personaje etc. La retórica preciosista y el humor y la fina ironía recorrerán todas y cada una de estas obras.

Recordemos que la vida de Charles Perrault se despliega a lo largo de los reinados de Luis XIII el Justo y, sobre todo, de Luis XIV el Grande, el Rey Sol, un monarca absoluto, que acuñó la famosa frase: «El Estado soy yo». Y a Perrault le tocó no pocas veces cantar las excelencias del rey y sus gestas.

1660 Escribe dos poemas de circunstancias: *Ode sur le mariage du roi*; y *Ode sur la paix*, que el cardenal Mazarino «encontró bueno». También



Imagen popular grabada sobre madera de Barba Azul (s. XIX).



Frontispicio de una edición de los Cuentos de 1810.

escribe *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*.

1661 Cae Foucquet, superintendente de Finanzas y uno de los hombres fuertes del régimen, y arrastra con él a Pierre Perrault. Foucquet es arrestado y ocupa su lugar Colbert, que se convierte en ministro y miembro del Alto Consejo.

Charles escribe *Discurso sobre la adquisición de Dunkerque por el rey* y *El espejo o la metamorfosis de Oronte*.

Este mismo año nace el Delfín, el hijo de Luis XIV, y muere el cardenal-Nazarino.

1663 Curiosamente, la carrera de Perrault cobra empuje. Colbert no sólo no prescinde de los servicios de Charles, sino que lo nombra inspector general de Obras del Rey. Así, nuestro hombre se convierte en una especie de secretario de Colbert, con despacho en el Palacio de Versalles. Su trabajo consistirá en revisar los planos de los arquitectos, tratar con los constructores, controlar los presupuestos, inspeccionar los trabajos etc. Pasará veinte años a las órdenes de Colbert, a la sombra del gran ministro, y esto lo convertirá en uno de los hombres más ocupados del reino. Además de lo expuesto, Perrault deberá componer las divisas para las medallas y las inscripciones de los monumentos, corrige los libros que hablan de Luis XIV etc.

1665 Se pone la primera piedra de la columnata del Louvre, para lo cual han sido adoptados los planos del arquitecto italiano Giovanni-Lorenzo Bernini. Pero las obras quedarán interrumpidas al año siguiente.

1666 Por mandato de Colbert, Perrault se encarga de recoger los versos más remarcables hechos en honor del cardenal Mazarino.

1667 Nuevos planes son adoptados para el Louvre. Perrault se los encargará a su hermano Claude, que también hará los diseños del Observatorio de París.



Retrato (a la izquierda) de Elisabeth-Charlotte d'Orleans, a la que están dedicados los Cuentos. A continuación, retrato de Colbert y de Nicolas Boileau.

1671 Perrault entra en la Academia Francesa, y se encargará de reformar y regular los horarios. Además, como académico, multiplica las sesiones de trabajo; establece un control de asistencia; idea un nuevo sistema de elección de candidatos a los sillones vacantes; da un empujón al *Diccionario de la Academia* etc. Pero su labor abarca también otros menesteres como, por ejemplo, elaborar la lista de sabios franceses y extranjeros que servirá de base a la futura Academia de Ciencias.

1672 Perrault, con 44 años, decide casarse con una joven de 19 años, Marie Guichon, hija de Samuel Guichon, señor de Rosières.

1675 Nace el primer hijo de Perrault, Charles-Samuel.

1676 Nace el segundo hijo del autor, al que bautizan con su mismo nombre, Charles.

1678 Nace Pierre, el tercer hijo de Perrault y el que firmará en su momento los *Cuentos*. Y muere Marie Guichon, dejando a su marido, de

50 años, viudo y con cuatro hijos, puesto que tuvo una hija de la que se ignora el nombre y la fecha de nacimiento. A ella, Marie-Jeanne Lhéritier, la sobrina de Perrault que escribía cuentos de hadas, le dedicó la obra *Marmoisan ou l'innocente tromperie*.

1681 Perrault es nombrado director de la Academia. Escribe un poema de en alabanza de Le Brun, un pintor al que debemos algunos retratos del escritor.

1682 Cuando Colbert ve que su hijo puede ocupar el puesto de Charles Perrault, éste se ve desplazado de sus funciones.

1683 Muere Colbert. Su sucesor, La Vois, despojará a Perrault de su último puesto oficial en la «pequeña academia» ministerial, y se le retirará la pensión que recibía como hombre de letras. Libre de responsabilidades, decide dedicarse a la educación de sus hijos.

1687 Charles Perrault abre el fuego en la polémica entre antiguos y moder-

nos con su *El siglo de Luis el Grande*, leído en la Academia el 27 de enero, con motivo de la recuperación del rey después de una operación de fístula. Lo que en principio iba a ser un convencional e inofensivo poema de circunstancia, se convierte en una abierta defensa de la cultura contemporánea frente a la de la civilización grecolatina. Ése día, el autor de los *Cuentos* se granjea la enemistad de varios de sus compañeros de academia. Nicolas Boileau, escritor que había fijado el ideal literario clásico (*Arte poética*, 1674), abandonó ese día indignado la Academia y comenzó sus sistemáticos ataques contra Perrault.

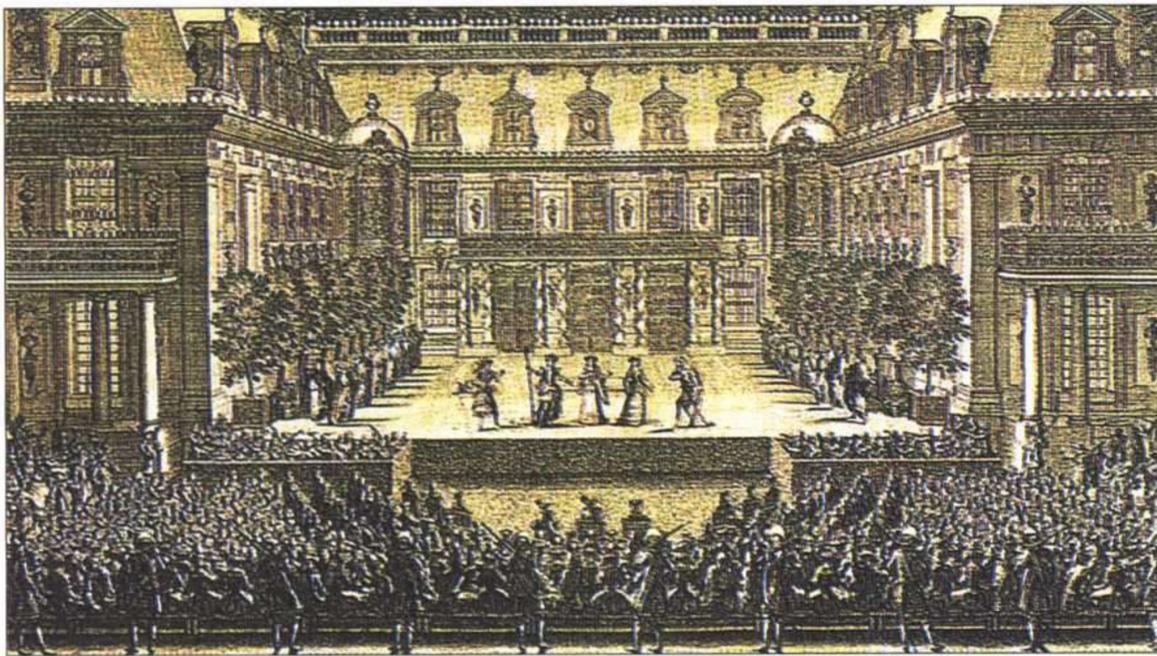
1688 Perrault aviva la polémica publicando *Paralelo de antiguos y modernos en lo que se refiere a las artes y las ciencias*, donde comparaba y contraponía las teorías y logros de antiguos y modernos en su afán por demostrar que el «siglo de Luis» fue superior al «siglo de Augusto».

1691 Aparece, *Grisélidis*, bajo el título de *La Marquesa de Salusses o la paciencia de Grisélidis*. Esta obra fue

CHARLES PERRAULT



Jean Nocret pintó a la familia de Luis XIV como si fueran dioses del Olimpo.



Representación teatral en el Patio de Mármol del Palacio de Versailles.

escrita en defensa de las mujeres, y hay que encuadrarla en el debate que enfrentaba a Perrault y Boileau. Así, *Grisélidis* y *Apología de las mujeres*

(1694) fueron escritas como respuesta a la *Satire X* de Boileau, donde decía increíbles barbaridades de las mujeres.

1692 *Paralelo de antiguos y modernos en lo que se refiere a la poesía.*

1693 *Los deseos ridículos*, el segundo cuento en verso, ve la luz en el *Mercurio Galant*.

1694 Perrault reúne en un solo volumen *Grisélidis* y *Los deseos ridículos*, junto a *Piel de Asno*. Por otro lado, Perrault y Boileau se reconcilian públicamente.

1696 Publicación de *La Bella Durmiente del Bosque* en el *Mercurio Galant*, en una versión algo diferente a la que aparecería en 1697.

1697 El editor Claude Barbin publica *Contes du temps passé* o *Contes de ma mère l'Oye*, edición en la que no se menciona autor, aunque la dedicatoria de la obra —dirigida a Élisabeth-Charlotte d'Orléans— la firma Pierre Darmancour, hijo de Perrault, que contaba entonces 19 años. El libro, cuya autoría todavía hoy resulta discutida, contenía los cuentos en prosa de *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*.

Ese mismo año, también aparece *Paralelo de los antiguos y modernos*, donde se trata de la astronomía, la geografía, la navegación, la guerra, la filosofía, la música y la medicina.

1699 Perrault comienza a trabajar en sus memorias, *Mémoires de ma vie*. También sigue escribiendo odas, y se dedica a traducir las fábulas latinas del humanista italiano Gabriele Faerno (1520-1561).

1700 Muere su hijo Pierre, destacado en el regimiento del Delfín, a los 22 años.

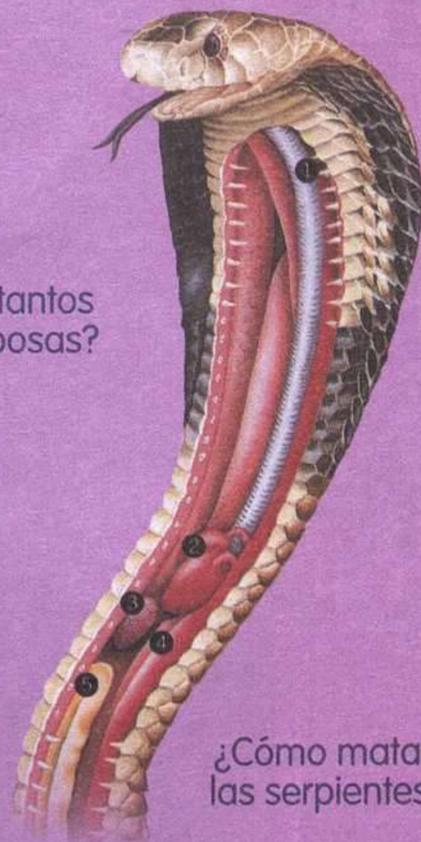
1703 En la noche del 15 al 16 de mayo, fallece Charles Perrault en su casa de l'Estrapade. Fue enterrado al día siguiente en la iglesia de San Benito, su parroquia, en presencia de su hijo Charles, y de su cuñado. ■



¿Qué es un agujero negro?



¿Por qué tienen tantos colores las mariposas?



¿Cómo matan las serpientes?



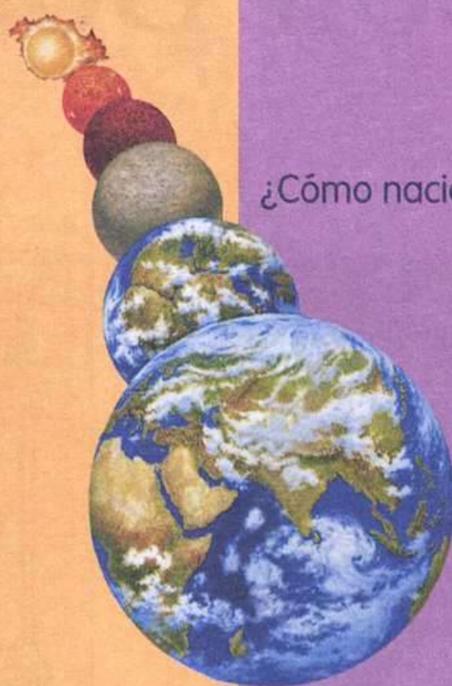
¿Qué es una capitular?



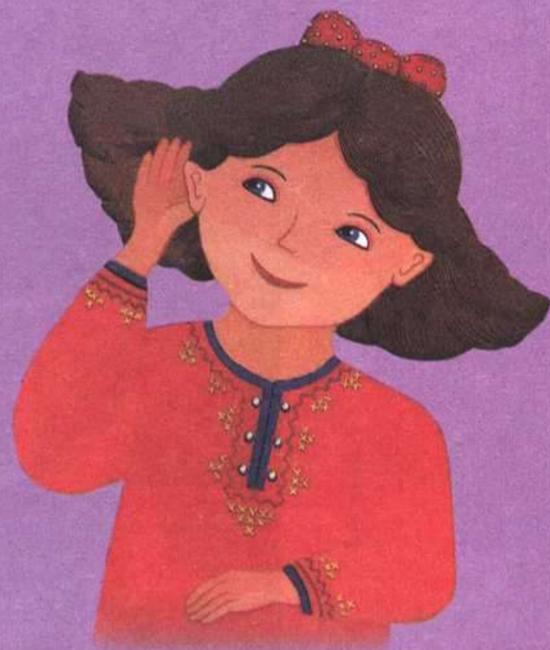
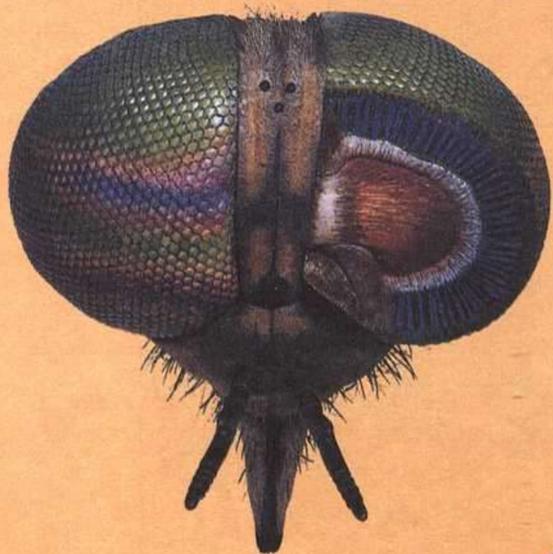
¿En qué ríos hay cocodrilos?



¿Por qué tienen las moscas ojos saltones?



¿Cómo nació la tierra?



¿Para qué sirve el oído?

¿TE PREGUNTA POR TODO?

- Agujeros Negros
- Big Bang
- Biblioteca Tridimensional
- 10 Principales
- Mundo Maravilloso
- Por Qué
- Mundo Azul
- Biblioteca Interactiva

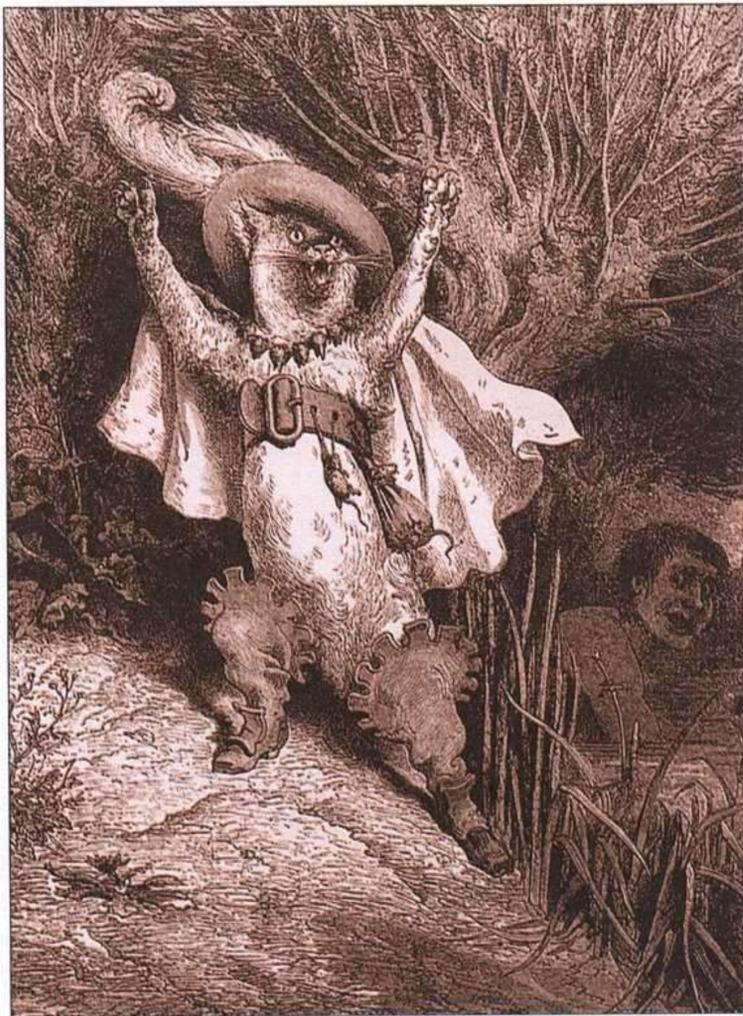
Joaquín Turina, 39. 28044 Madrid.
Teléf. (91) 508 98 05

LIBROS PARA SABER MÁS



CHARLES PERRAULT

Facsímil: El Gato con Botas



1. GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE PERRAULT, COMPAÑIA LITERARIA, 1994.



2. APELLES MESTRES, CONTES D'EN PERRAULT, F. GIRÓ, 1907.

El único protagonista animal en los *Cuentos de antaño* es el Gato con Botas, ése espabilado misifuz que convierte a su pobre amo en riquísimo marqués y en esposo de una princesa. Desde la publicación del libro, muchos han sido y son todavía los ilustradores

que han recreado este personaje listo, embaucador, astuto, como todos los de su especie, pero al que distinguen unas botas que parecen tener poderes.

Y, según nos cuenta Marc Soriano, el conocido especialista en cuentos de hadas, resulta que fue el propio Perrault el

primero en ilustrar los *Cuentos de antaño*. Después de 19 años de investigación, Soriano hizo este pequeño descubrimiento que, sin embargo, permite contemplar la obra del autor desde una nueva perspectiva. En un artículo publicado en la revista francesa *Bizarre 1*, de



LE MAISTRE CHAT,
OU
LE CHAT BOTTE.
C O N T E.

VN Meufnier ne
laissa pour tout
biens à trois en-
fans qu'il avoit, que son

3. PRIMERA PÁGINA DE EL GATO CON BOTAS, EDICIÓN DE 1697.

febrero de 1995, el estudioso explica que en 1950 se encontró un cuaderno de Perrault con los dibujos de los cuentos, fechado en 1695. Luego, en 1697, aparecía la primera edición de la obra con unos grabados firmados o atribuidos a F. Clouzier pero que, siempre según Soriano, son idénticos a los que aparecían en el cuaderno de Perrault.

En fin, es de suponer que si el autor no quiso firmar los *Cuentos*, mucho menos los dibujos. Aun con la duda de esta doble autoría—la del texto y la de las ilustraciones— por resolver, en nuestra galería no podía faltar el *gato* de Perrault (figura 3). Lo acompañan, además, otros 15 *mininos* de muy distinto pelaje. Desde el realizado por Gustave Doré para la edición de los *Cuentos* en 1862, que constituye una de las imágenes más conocidas y más elegantes del personaje, hasta el de Tony Ross, un irreverente «morrongo» al que le sobran algunos kilos y mucho morro.

De los ilustradores nacionales, hemos



4. FARIÑAS, CUENTOS FAMOSOS DE TODOS LOS TIEMPOS, MATEU (S.A.).

escogido los *gatos* de Apel.les Mestres, Josep Torné Esquius, Agustí Asensio, Rafael de Penagos, Fariñas y, como no, el de Ferrándiz. Todos ellos muy distintos entre sí. Ahí está, por ejemplo, el impactante *gato* de Penagos (figura 9), uno de los pocos que hemos encontrado de color negro, con una actitud, una postura muy humana, que contrasta, sin em-



5. AUTORES VARIOS, CONTES DE FÉES, HACHETTE, 1923.

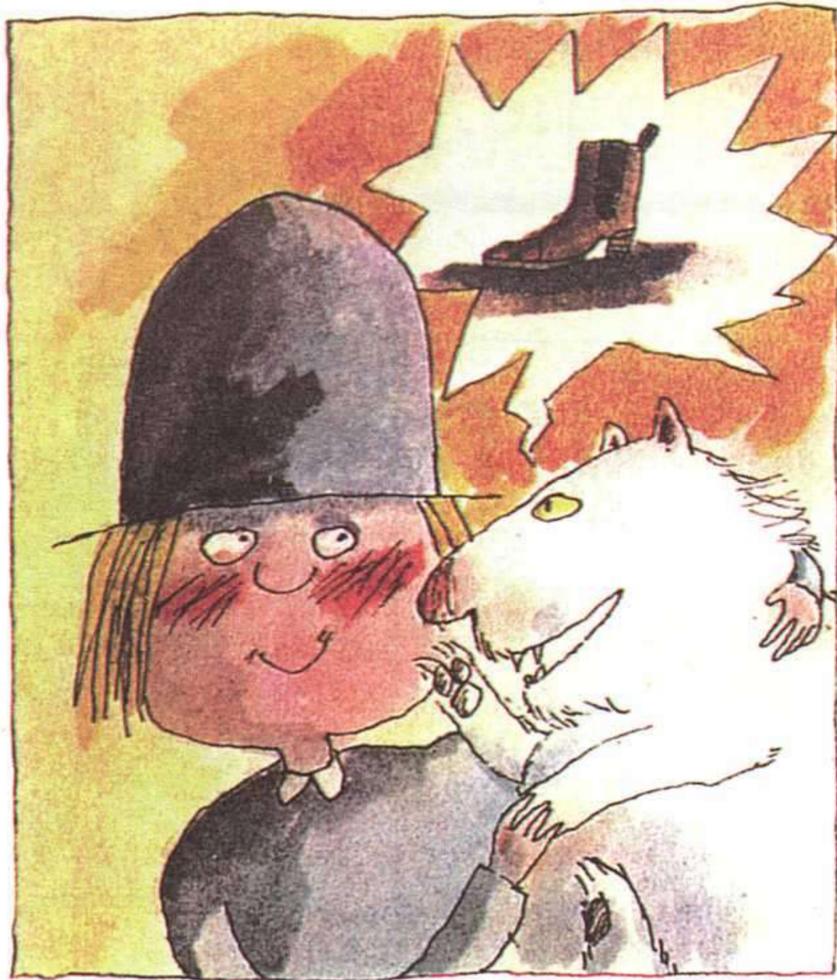
bargo, con su fisonomía completamente felina. La sencillez y la dulzura son las características del *gato* de Torné Esquius (figura 10), que choca con el de Asensio, que parece tener el sarrampión o un ataque de acné juvenil de puro feo y zarrapastroso que se nos presenta.

Sin embargo, en lo que coinciden la mayoría de ilustradores de todas las épocas es en vestir al Gato con Botas al estilo mosquetero. Y es que el personaje de Perrault nació, efectivamente, en el siglo de Richelieu. ■



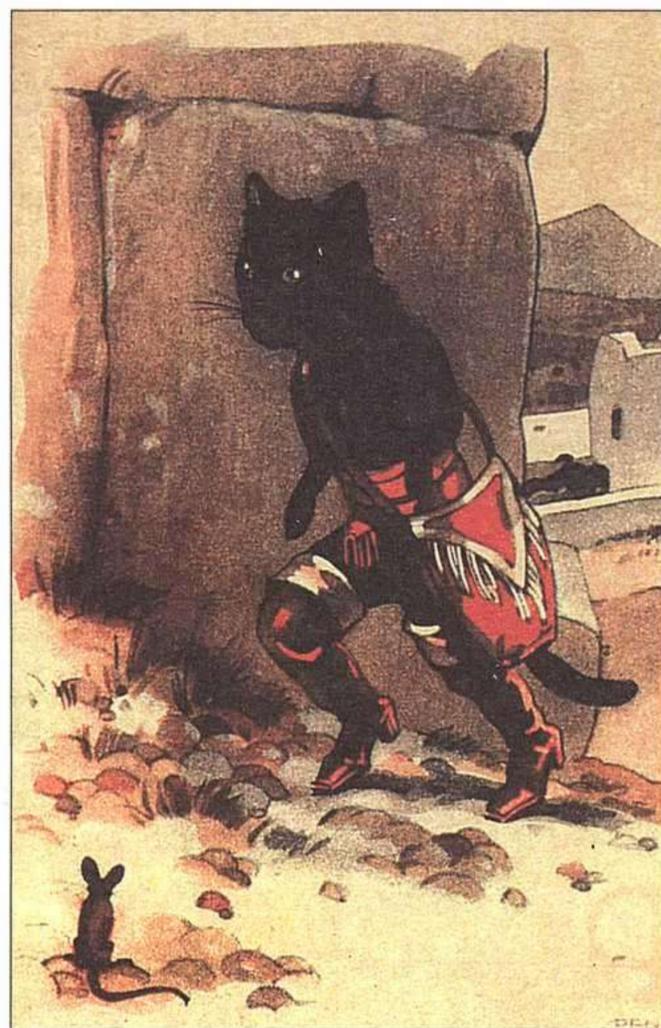
6. J. FERRÁNDIZ, 16 CUENTOS ESCOGIDOS, HYMSA, 1944.

CHARLES PERRAULT

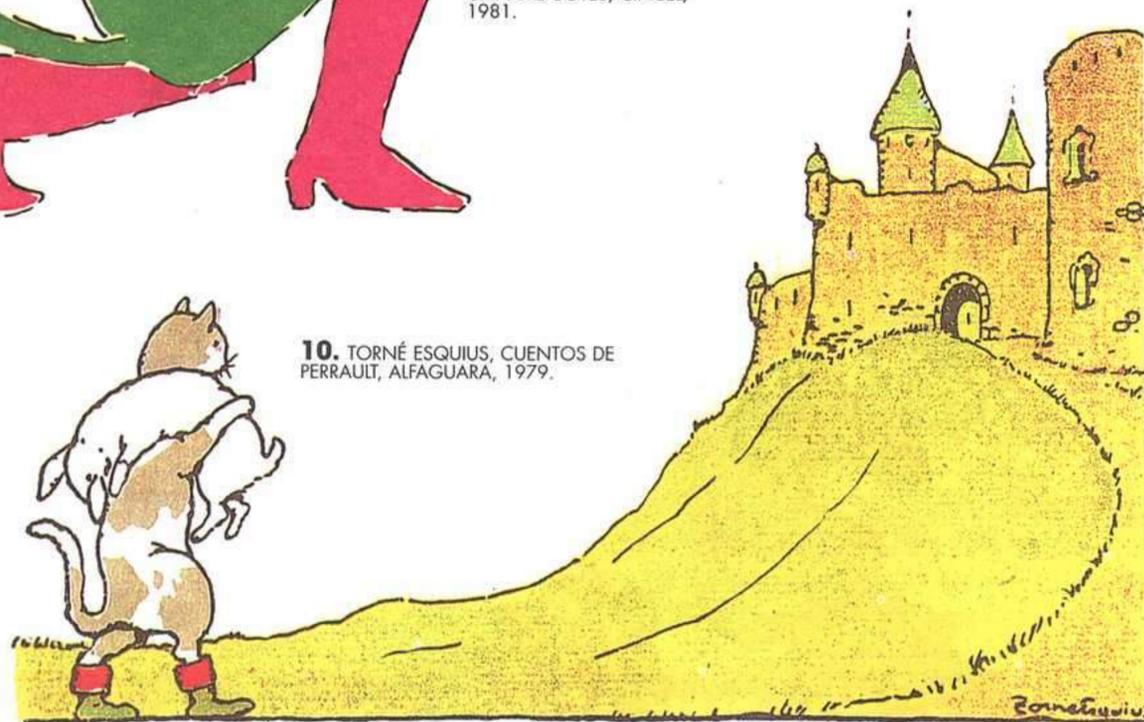


7. TONY ROSS, EL GATO CON BOTAS, ALTEA, 1982.

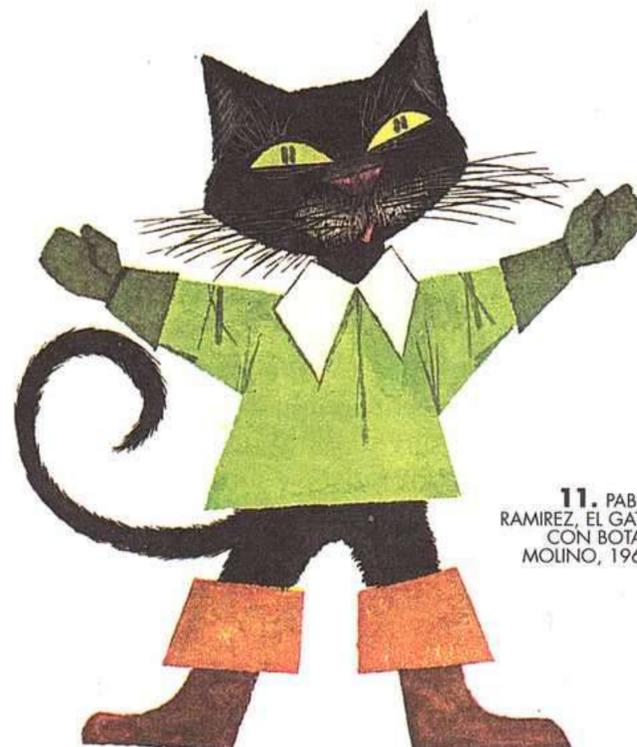
9. RAFAEL DE PENAGOS, CUENTOS DE PERRAULT, CALLEJA, 1941.



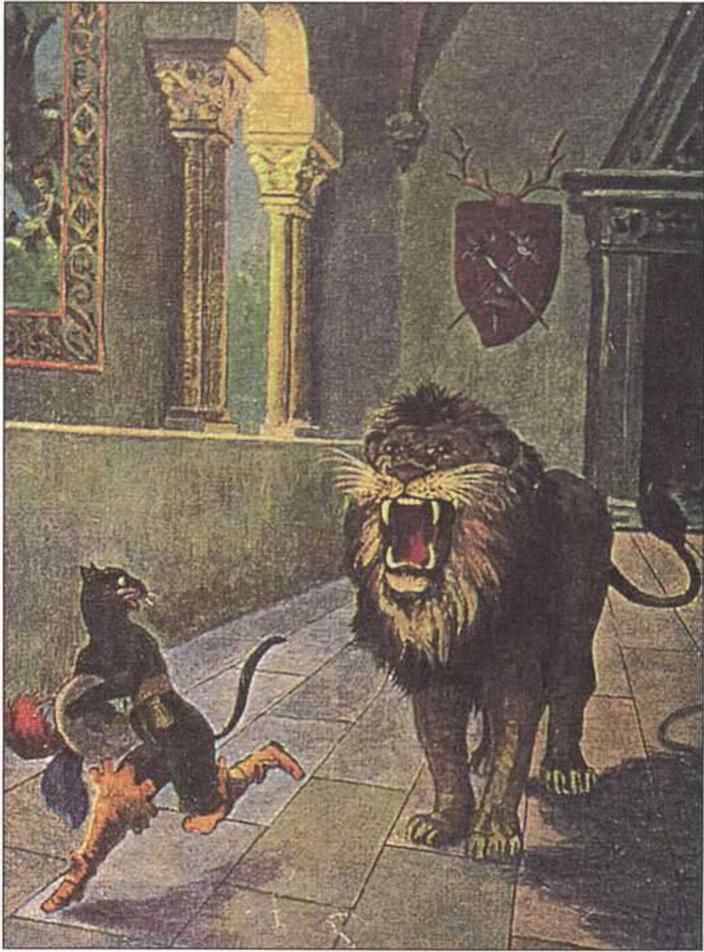
8. MÓNICA GORRIS, EL GAT AMB BOTES, CINCEL, 1981.



10. TORNÉ ESQUIUS, CUENTOS DE PERRAULT, ALFAGUARA, 1979.



11. PABLO RAMIREZ, EL GATO CON BOTAS, MOLINO, 1960.



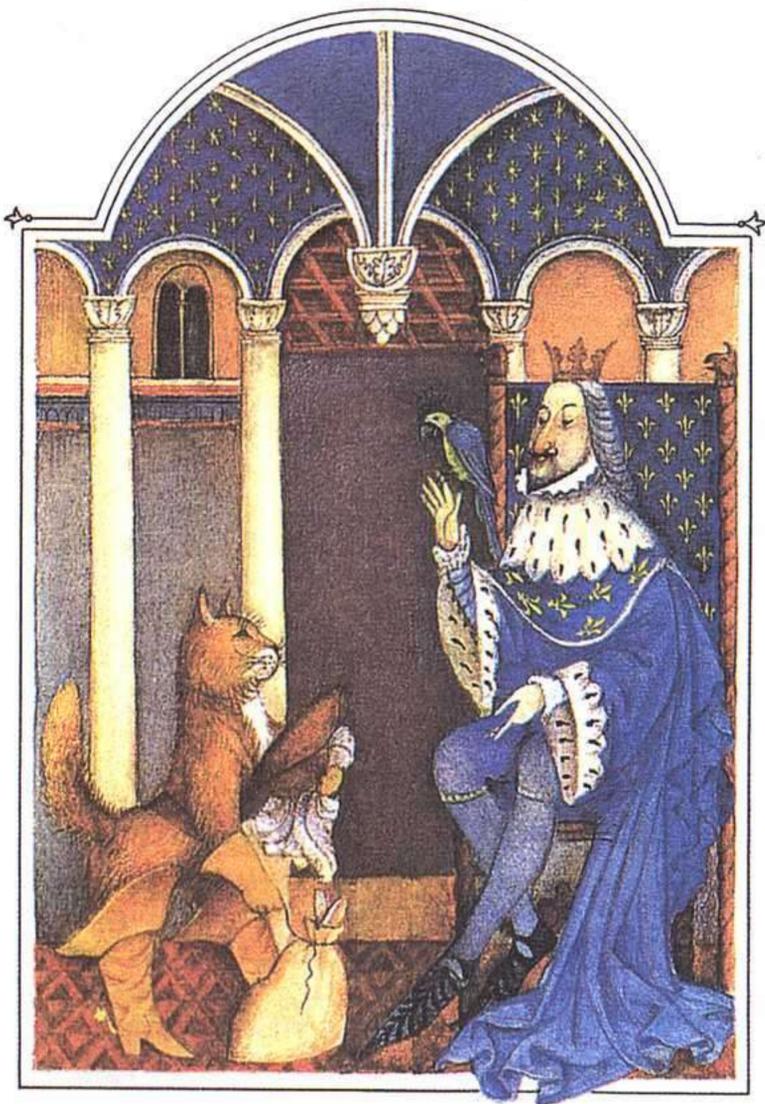
12. LUÍS ÁLVAREZ, CUENTOS DE PERRAULT, ARALUCE, 1926.



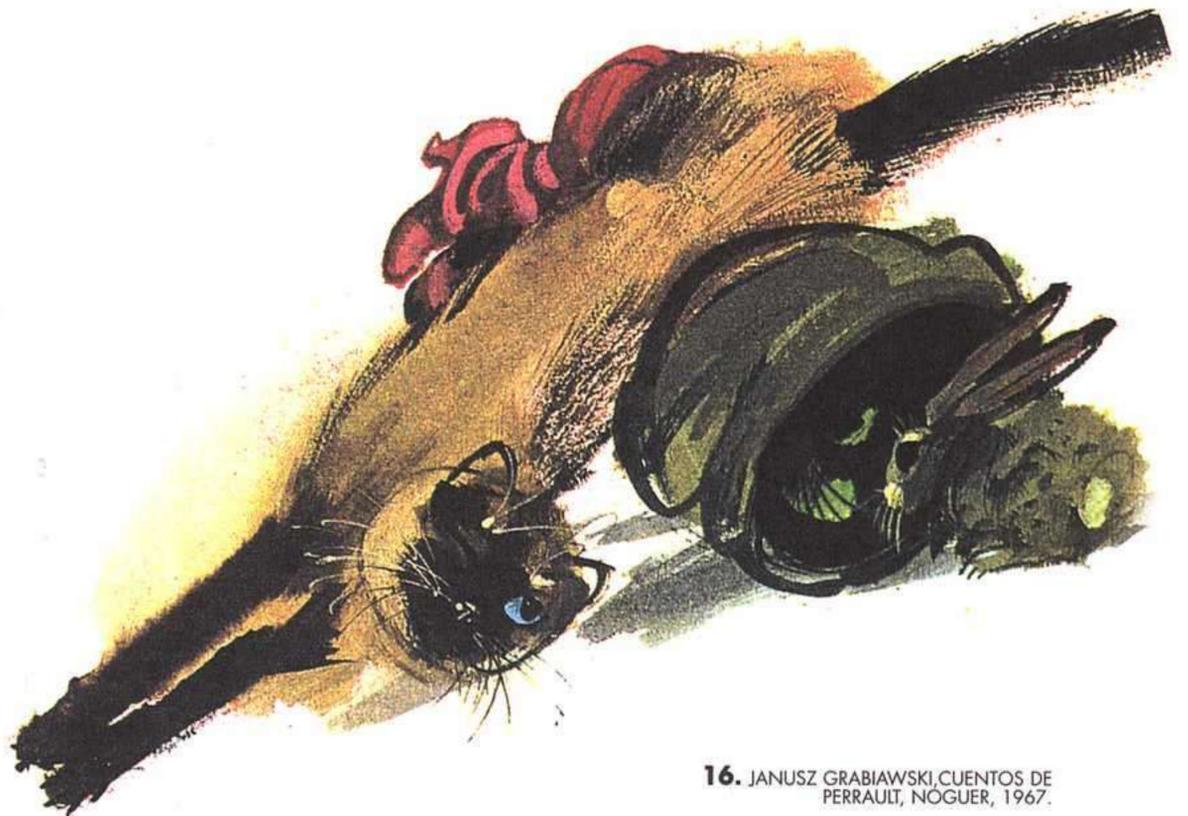
13. M. NIVBÓ, EL GATO CON BOTAS, MATEU (S.A.).



14. AGUSTÍ ASENSIO, EL GATO CON BOTAS, MULTILIBRO, 1989.



15. MIKHAIL FIDOROV, EL GAT AMB BOTES, BARCANOVA, 1988.



16. JANUSZ GRABIANSKI, CUENTOS DE PERRAULT, NÓGUER, 1967.

CHARLES PERRAULT

Educación, moraleja e ironía en Perrault

por Núria Obiols Suari*



En nombre de la pedagogía, de la moral y las buenas costumbres o desde la más absoluta falta de escrúpulos, los textos que Perrault recopiló y adaptó han sufrido no pocas mutilaciones, supresiones, interpretaciones o críticas a lo largo y ancho de estos tres siglos de vida de los Cuentos.

De todo ello se habla en el artículo, así como de la forma en que los distintos públicos de las diferentes épocas han leído e interpretado la obra de Perrault, que seguramente se quedaría muy sorprendido si levantara la cabeza y viera sus cuentos convertidos en un best-seller de 300 años.

Serían elucubraciones vanas e imprecisas intentar imaginar lo que diría Perrault, si levantara la cabeza, sobre la trascendencia que han adquirido los cuentos que con tanto afán recopiló y adaptó. Puestos a plantear hipótesis, seguramente exclamaría algo gordo, abrumado por la cantidad de generaciones que, cuando se les pregunta por los cuentos que recuerdan de su infancia, mencionan los suyos. Abrumado porque, seguramente, le sorprendería bastante que su *best-seller* fuera precisamente la obra *Cuentos de antaño*.

Burgués e intelectual, Charles Perrault fue un gran apasionado de discusiones entorno a la literatura clásica y moderna y, de hecho, ni los *contes de vieilles* ni la cultura que se *cocía* en las clases populares¹ parecían ser de su interés. Aunque la autoría de los *Cuentos* sea una cuestión no zanjada², lo cierto es que la obra fue el pasaporte de Perrault a la memoria colectiva. Lo que ya sería más difícil de diagnosticar es su opinión sobre las exaltaciones y detracciones habidas y por haber sobre los cuentos de hadas y, en concreto, sobre los suyos. Por poner un ejemplo: ¿se imaginan a Perrault leyendo a Bruno Bettelheim? Sería un tándem de autor-lector bastante explosivo. Para Bettelheim, gran estudioso de los cuentos de hadas, éstos son casi el fundamento de la integridad humana: «Durante la infancia, estos cuentos nos introdujeron en un universo encantado cuya magia nos permitió dar rienda suelta a la imaginación cada vez que, como ocurría con frecuencia, las dificultades de la vida real amenazaban con aplastarnos». ³ Es probable que esta afirmación hiciera esbozar una sonrisa de satisfacción a Perrault. Lo que no le gustaría tanto serían las críticas a sus cuentos argumentadas desde el feminismo o desde la sociología —que consideran sus textos como instrumentos reproductores de roles sexistas, además de clasistas—, o afirmaciones que consideran a los cuentos de hadas algo equivalente a la lectura de los relatos del Marqués de Sade: «Sádicos y bien sádicos fueron los Grimm, Andersen y Perrault. Claro que tienen coartada: ellos no inventaron aquellos cuentos, que vienen de muy lejos, de la tradición y de la leyenda,

torturadores, asimismo, de los infantes persas y griegos». ⁴

Después de conocer tan dispares reflexiones, el desconcierto para el pobre Perrault sería total. ¿Qué es lo que pasa con sus *Cuentos*? ¿Han gustado o no han gustado desde que vieron la luz en 1697? El caso es que si continuara indagando encontraría suficientes halagos como para no echar su ego literario por la borda. Y no digamos si se diera un paseo por cualquier librería. Han pasado trescientos años de su publicación y con-

tinúan vigentes y versionados para todos los gustos. Precisamente, ahí tendría una segunda sorpresa: cuando se percatara de lo *camaleónicos* que han llegado a ser sus *Cuentos*.

Lectores del siglo XVII, lectores del XX

Muchas han sido las generaciones de escritores, editores e ilustradores que han modificado los cuentos de Perrault.⁵



APELLES MESTRES, CONTES D'EN PERRAULT, F. GIRÓ, 1907.

CHARLES PERRAULT

Preocupaciones pedagógicas, literarias y artísticas, como veremos, han servido de excusa para *maquillar* los textos del autor a lo largo de estos tres siglos. A veces, la preocupación ha consistido en que determinadas connotaciones presentes en la obra de Perrault no llegaran a los tiernos lectores.⁶ En otros casos, se

ha pretendido hacer que los cuentos fueran más accesibles a los más pequeños. A menudo se ha jugado con sorprendentes modalidades de intertextualidad creadora⁷, o bien se han aportado distintos estilos de ilustración a las convenciones de sus cuentos.⁸

Pero hay algunas constantes en todos

estos cambios. Casi ningún niño de nuestros días cree en la posibilidad de que a Caperucita la sedujera un lobo. Como tampoco sabe un lector de nuestros días que la suegra de la Bella Durmiente era un *pelin* caníbal y se deshacía en deseos de hincarle el diente a sus tiernos nietos, ni jamás ha visto —aunque sí leído— como el ogro, en la historia de Pulgarcito, se cargaba a sus propias hijas, tal y como detalla de forma escalofriante y fascinante una ilustración de las que Gustave Doré realizó para dichos cuentos en 1862.⁹

Desde luego, nada tienen que ver la generaciones de niños de hogaño con las de antaño. Si empezáramos por la tradición oral, en la que Perrault se inspiró en parte¹⁰, encontraríamos que los primeros oyentes de los cuentos, adultos y niños, eran de una clase social bastante desfavorecida. El caso es que la cosa cambió substancialmente cuando, publicados y con el sello de Perrault, los cuentos vieron la luz bajo el título *Histoires des temps passés, avec des moralités* o *Contes de ma mère l'oie*, en 1697. Ya eran aptos para los niños o adultos burgueses (luego retomaremos la cuestión de los públicos), y no lo habían sido antes «porque a menudo contenían violencia y abusos a la infancia. Además, a veces relataban obscenidades y amoralidades, contenido contradictorio con los ideales de lo que se consideraba una educación apropiada».¹¹ Evidentemente este público burgués era la minoría no analfabeta: «Hay que tener en cuenta que sus obras fueron publicadas en un país donde la mayor parte de la población no sabía leer... en todo caso se dirigían a un público limitado, de la corte o de la ciudad».¹² Público al que, por supuesto, Perrault perteneció, aunque, educado en estos ambientes refinados, sus tanteos en la filosofía moderna y su pasión por la sátira y la burla, le hicieron ganarse la fama de rebelde.¹³

Los lectores de sus cuentos del siglo XVII vivieron momentos importantes. Al mismo tiempo que se pensaba que era necesario educar desde una moral cristiana en la que la ciencia no entrara en contradicción con la fe, salieron a la palestra cuestiones como la enseñanza en la lengua vernácula —que tanto había hecho reflexionar a Michel de Montaigne—



ARTHUR RACKHAM, LIBRO DE HADAS, JUVENTUD, 1992.

¡TENEMOS UN REGALO!

Para todos los profesores y centros de Educación Primaria,

llámanos
902-101 609



Más de 1000 profesores

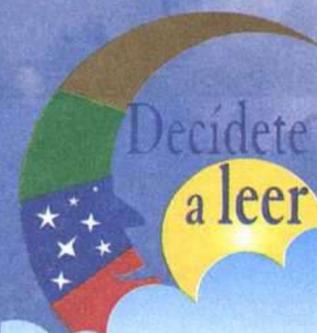
ya eligen sus lecturas para el curso escolar utilizando títulos de Ala Delta integrados dentro del proyecto Decídete a leer. Un novedoso y ambicioso proyecto encaminado a fomentar el placer por la lectura entre los escolares.

Usted puede, desde ahora, formar parte del proyecto

... y, además, sólo por solicitar información sobre «**Decídete a leer**» le obsequiaremos con una magnífica agenda Ala Delta.

ala delta


EDELVIVES



ne el siglo anterior— y obras como el revolucionario *Orbis Pictus* de Joan Amos Comenius, precursor del pensamiento moderno. Los cuentos de Perrault formaron parte de este panorama. Pasaron de ser historias para la plebe, llenas de detalles escabrosos, a convertirse en la lectura moral de los refinados hombres del mañana: «Lo que inicialmente fue una expresión de la dinámica social de los pueblos, se convirtió con el tiempo y en el contexto de la cultura dominante, en fórmulas moralizantes repetidas hasta la saciedad».¹⁴

Evidentemente, la situación educativa en la actualidad es considerablemente distinta, aunque podríamos entrar en muchos matices, pero obviamente éste no sería el propósito de este artículo. Los lectores de finales del siglo XX son, afortunadamente, muchos más que los de finales del siglo XVII y Caperucita o

el desventurado Pulgarcito continúan siendo como de la familia.

Cuentos siempre útiles

En cierto modo, los cuentos de Perrault llegaron a ser tan populares porque se consideró que eran ideales para la formación moral, como veíamos en el apartado anterior, cuestión que tiene bastante que ver con el descubrimiento de la infancia como estamento propio.¹⁵ Hasta aquel momento, los relatos intentaban transmitir buenas costumbres, consejos y amenazas infernales. No es que el panorama cambiara espectacularmente, pero es importante señalar que a partir del siglo XVII la literatura se destinó a guiar, alentar y mostrar nuevas perspectivas a los pequeños lectores.¹⁶ El deleite, pariente cercano de la inutilidad, y la instrucción, pariente próximo de la utilidad, fueron a la par cuando se esbozó la literatura infantil, y el propio Perrault, en cierto modo, participó de esta idea.

En otro momento y desde perspectivas muy distintas, Bruno Bettelheim¹⁷, en consonancia con Carmen Bravo-Villasante¹⁸ (a pesar del explícito rechazo de ésta a la intromisión del psicoanálisis en el estudio de la literatura) le encontraron otra utilidad a los cuentos de hadas: la superación de las adversidades. Ya no era tanto una cuestión de deleite o de instrucción, sino que el deleite —sin instrucción aparente— tenía efectos secundarios beneficiosos. De hecho, cada vez es menos necesario defender esta idea, aunque artículos como el de Michael O. Tunnell¹⁹ demuestran lo contrario. El autor, defensor de los cuentos, agrupó y rebatió las críticas al género en cuatro categorías: el atentado a la fantasía de los niños, la violencia que contienen, el miedo que provocan y la pérdida de tiempo que suponen. Además aportó ejemplos de beligerancia radicales contra los cuentos²⁰, aunque poco representativos, a pesar de la repercusión que provocaron sus insólitas apreciaciones.

Así pues, a Charles Perrault, Carmen Bravo-Villasante, Bruno Bettelheim y Michael O. Tunnell les pareció que los cuentos de hadas eran útiles para instruir

deleitando, para superar adversidades o para estimular la fantasía. En parte, gracias a dichas reflexiones, los niños todavía conocen los cuentos de Perrault. Pero, igual que acontece en la literatura para adultos, la mayoría de lectores de estos cuentos no necesitan el conocimiento de sus efectos prodigiosos para disfrutar con ellos. Leemos a Thomas Mann no porque los expertos indiquen que con su ayuda lograremos superar las adversidades de la vida, ni nuestros queridos niños leen *Pulgarcito* cual vulgar jarabe. Sin embargo, la diferencia está en que los cuentos han necesitado ese prospecto de efectos beneficiosos para poder sobrevivir.

Tampoco en los tiempos de Perrault, la gente hizo demasiado caso de las advertencias del autor. A pesar de que él explicitó que los cuentos eran para niños —aunque determinados autores argumenten lo contrario²¹—, parece ser que el niño que llevaban dentro los adultos franceses de la época estaba hambriento de historias como las de Perrault: «...los cuentos de príncipes y princesas que Perrault ofrecía a los adolescentes, fueron bien acogidos, leídos y comentados por la rica sociedad de aquel tiempo. Para Charles Perrault aquello fue una sorpresa; la recopilación de los cuentos populares, él la había hecho para los niños».²²

Ya fuera por sus guiños humorísticos, porque conectaban con temas relevantes o porque resultaban más accesibles al público que otros, como los de Comtesse d'Aulnoy²³, el hecho es que las *Histoires ou contes du temps passé* se hicieron tremendamente populares.

La dificultad de moralizar con ironía

Lo que Perrault tenía muy claro es que la moraleja era imprescindible, ya que ésta se consideraba «cosa principal en toda suerte de fábulas y por la que deben haber sido compuestas».²⁴ El peso específico de los cuentos pareció recaer en la moral y no tanto en la literatura²⁵, aunque niños y adultos se lo pasaran en grande con sus historias y a pesar de que los especialistas han reconocido la calidad de su prosa.



AUTORES VARIOS, CONTES DE FÉES, HACHETTE, 1923.



GUSTAVE DORÉ, CUENTOS DE PERRAULT, COMPAÑÍA LITERARIA, 1994.

Pero Perrault pretendía algo explosivo: aunar sus ansias de moralizar y su sentido del humor. En los cuentos de Perrault se castiga la insolencia, se premia la astucia, se valora la humildad y la paciencia y se ridiculiza a las clases populares y, en la mayoría de los casos, se elige a una mujer como protagonista. Pero, en muchos cuentos, la carga irónica es tan elevada y exquisita que resulta difícil saber si lo que hace Perrault es premiar, castigar o burlarse de la conducta de un personaje.

En *Grisélidis* y *Barba Azul*, encontramos el retrato de lo que son dos perfectas esposas sufridoras. A una se le premia la paciencia y a la otra se le castiga la curiosidad. En el caso de *Grisélidis*, la

ironía de Perrault oscila entre la exaltación de la paciencia o la caricatura de una masoquista empedernida y, en el segundo, *Barba Azul*, esa curiosidad, teóricamente maligna, resulta ser la única salida para que la torturada esposa conozca exactamente en que *berenjena* se ha metido.

Algo menos de ironía y, por tanto, algo más de clarividencia moral, hay en otras dos historias de mujeres: *Piel de Asno* y *Cenicienta*. Volvemos a encontrar a dos féminas desdichadas, en esta ocasión con historias con finales felices y con hadas madrinas que las sacan del apuro respectivo. Ambas, con situaciones bastante tristes²⁶, sufren una presión familiar considerable que va desde un

padre incestuoso a unas hermanastras envidiosas y vanidosas, adversidades que, tal y como dirían los expertos, pueden llegar a superarse... aunque sea con el matrimonio.

Sin embargo, la ironía de Perrault vuelve a hacer de las suyas con la moraleja de dos historias con finales trágicos: *Caperucita Roja* y *Las Hadas*. En los dos cuentos, el castigo —la muerte²⁷— se entremezcla con sutiles comentarios en las respectivas moralejas. Evidentemente, el autor está interesado en castigar esa seducción permitida o esa insolencia verbal, pero el mensaje a favor de la virtud en forma de moraleja, rebosa humor por todos lados.

Donde sí Perrault parece ser más cla-

ro con la moral, es con la historia de una herencia indeseada y un canijo espabilado: *El Gato con Botas y Pulgarcito*. Estos cuentos, además de demostrar que las apariencias engañan, coinciden en señalar como virtudes la astucia y el *sa-voir-faire*. En el primer caso, el gato, heredado por el hermano menor, no sólo saca a su amo de la miseria, sino que lo hace inmensamente rico. Pulgarcito, el más canijo, es el que logra salvar a todos sus hermanos, abandonados y víctimas de escalofriantes experiencias.

Pero donde verdaderamente la ironía del autor llega a niveles insospechados es en dos historias de amor: *La Bella Durmiente del Bosque y Riquete el del Copete*. En el primero, la mitad del texto detalla la triste existencia de la princesa con una suegra caníbal. Tanto los comentarios del narrador, como su recreación en este personaje de la reinaogresa, son de un humor tan ácido como excelente. El mismo humor que encontramos en uno de los cuentos más deliciosos de Perrault y que, desgraciadamente, ha trascendido poco: *Riquete el del Copete*. En él, el amor puede transformarlo todo y el juego humorístico que se establece bajo este pretexto resulta tremendamente ingenioso. Algo parecido ocurre en el cuento en verso *Los*



deseos ridículos, aunque en este caso las intenciones del autor son más explícitas, ya que lo que pretende Perrault es burlarse de la plebe ignorante, aunque en su prólogo diga que intenta demostrar que «los hombres no saben lo que les conviene».²⁸

Todas estas historias —previamente depuradas y transformadas— forman parte del contingente de productos que el mercado ofrece a los niños y adolescentes, junto con las biografías de las *Spice Girls*, los *mangas*, la literatura ecológica, la que habla de los malos tragos existenciales, la de pesadillas y otros males generales. Cada uno en su estantería correspondiente. Cada uno con su etiqueta pero, al fin y al cabo, todos en el mismo barco.

Educar y proteger

El paso del tiempo ha cambiado muchas constantes de la sociedad y, por lo tanto, las adaptaciones de los cuentos de hadas se han hecho inevitables, aunque la legitimidad de algunas de ellas sea más que discutible. Cuando estas adaptaciones han sido ilegítimas, a veces se ha cargado las tintas en lo que se podría llamar la *bruja pedagógica*, que todo lo *recicla* en pro de la educación. Sin em-

bargo, como veremos, las ilegitimidades cometidas en las adaptaciones de los *Cuentos* en pro de la educación acostumbran a tener su origen en una preocupación colectiva, proyectada desde distintos frentes.

Pero, en primer lugar, sería absurdo negar que determinadas actuaciones pedagógicas han llegado a desvirtuar el sentido de una obra literaria, y el pasado está bien nutrido de algunos ejemplos. Es decir, la distinción entre el criterio literario y el criterio pedagógico no ha sido siempre lo suficientemente clara o respetuosa y, a menudo, se han cometido barbaridades más cercanas a la censura que a una correcta preocupación pedagógica. Barbaridades que parten de una manera grosera de entender y aplicar la pedagogía²⁹, que se empeña en que siempre hay que sacar un provecho de lo que se lee, aunque sea a costa de colocar el mensaje al final de la historia, por si algún lector de *instintos primarios* todavía no se ha enterado que aquello no era para pasar un buen rato, sino que los cuentos son para aplicárselos. Tal como dice Maria Nikolajeva «...en los textos para niños existió una adicional transformación: los cuentos fueron adaptados para hacer prevalecer las perspectivas morales y pedagógicas»³⁰, aunque dichas pers-



pectivas se tomen la pedagogía por su mano e intervengan de forma mediocre.

En segundo lugar, otras pinceladas que han modificado a los cuentos simplemente han obedecido a un instinto protector hacia los niños. Por ejemplo, se sea o no pedagogo, cualquiera es un poco reticente a mostrarle a su hijo, su alumno, su sobrino o su nieto la imagen del ogro de *Pulgarcito* matando a sus hijas, o a contarles lo de la suegra de La Bella Durmiente. Y esa, llamémosle, censura no partiría tanto de una debilidad pedagógica explícita y razonada, como de un sentimiento lógico y comprensible de protección. Por supuesto, no es que los padres de antes fueran más bestias y cafres que los de hoy en día, no es que les apeteciera especialmente hacerles pasar un mal rato a sus hijos, pero sí que hay que tener en cuenta que en aquella época no era mal visto el atemorizar como recurso de aprendizaje³¹, cosa que hoy en día suele ser bastante censurable... aunque no inexistente.

En tercer lugar, hay otra cuestión, comentada en el apartado anterior, bastante interesante y controvertida en los cuentos de Perrault: la ironía. Ese peculiar sentido del humor que, como en los cuentos de hadas en los 70, tiene tantos seguidores como detractores. Aunque ambos, desde los que la usan hasta la saciedad hasta los que dicen no disfrutarla, parecen evitar combinarla con los niños. Bajo el pretexto de que no la entienden, se evita siempre un pre-entrenamiento hacia este poderoso humor que ha estado presente desde que el hombre es hombre. Sería déspota y poco considerado obligar a que todo el mundo disfrutara de la ironía y que, además, se pretendiera educar para apreciarla. Pero también es déspota y poco considerado extirpársela a un autor como Perrault que la supo usar de forma absolutamente brillante. Aunque esta erradicación puede tener su lógica porque la ironía en Perrault siempre ha ido unida a los detalles más escabrosos de los cuentos. Decíamos que casi todos nos mostraríamos algo reticentes a contar determinados detalles de los cuentos, pero una madre, un maestro, una tía, un abuelo irónicos probablemente no escatimarían muchos detalles de los cuentos porque, aunque se detallan cosas horri-

bles, uno puede reírse de ellas. Un padre, una maestra, un tío, una abuela poco amantes de la ironía, escatimarían todos los detalles porque, además de no verles la gracia, considerarían que sus niños jamás los entenderían.

Sea como fuere, el caso es que la gran mayoría de adultos, irónicos o no, cuentan versiones de los cuentos de Perrault sin la ironía del autor, porque simplemente ésta ha desaparecido en la mayoría de las versiones que se editan hoy.

Brujas pedagógicas, instintos protectores y celos hacia la ironía, han modificado los cuentos de Perrault de forma considerable, sin contar con las licencias literarias y artísticas que algunos adaptadores se han otorgado.

Posiblemente, se cometerán más ilegitimidades con los cuentos, sean o no de Perrault, aunque para algunos el humor, gran aliado del autor de *Caperucita Roja*, les parece una buena forma de afrontarlas, tal y como lo demuestra John Finn Garner³² con sus cuentos políticamente correctos.

De aquí al 2697

Al principio comentábamos lo poco que destacaría Perrault sus cuentos de entre su producción general y, sin embargo, lo mucho que han sido reconocidos. Imaginamos que algo parecido ha ocurrido con muchos artistas y nunca lo sabremos. Quizá Leonardo da Vinci quedaría sorprendido si viera a la pobre *Gioconda* detrás de un grueso cristal en el Louvre, ametrallada por las cámaras de los turistas... aunque muy probablemente el artista reconocería su obra enseguida y, en cambio, a Perrault le costaría un poco más identificar sus textos originales entre tanta adaptación.

Hemos visto como los lectores del siglo XVII y los del XX disfrutaron y disfrutaron de los cuentos de Perrault. Quizá en el año 2697, cuando los *Cuentos* de Perrault cumplan 1000 años, ocurrirá lo mismo y la mayoría de gente los recordará como parte de su infancia. Quizá existirán ediciones para niños con el texto original de Perrault, moraleja incluida e ilustraciones detalladas como las de Gustave Doré. O quizá ocurra todo lo contrario, que los cuentos de Perrault

QUIÉN DICE QUE LA HISTORIA Y LAS CIENCIAS SON ABURRIDAS

ESA HORRIBLE HISTORIA



La historia con todos sus secretos horros

Este libro cuenta cosas fabulosas de los griegos de hace más de 2000 años. Leerás historias horribles de héroes, de salvajes soldados espartanos, de filósofos chalados y de sufridos esclavos.
¡La historia nunca ha sido tan horrible!

¡La parte más horrible que nunca te contaron!

Esos asombrosos egipcios nos cuentan cosas asombrosas de los fabulosos faraones y de los miserables campesinos que vivieron hace unos 5000 años.
¡La historia nunca ha sido tan horrible!

ESA HORRIBLE CIENCIA



Los aspectos más sobrecogedores de la ciencia

Si crees que puedes digerir los aspectos más *nauseabundos* de la ciencia, lee este libro. Descubre los extraordinarios experimentos que salieron mal y prueba a hacer tus propios experimentos en tu confortable cocina.
¡La historia nunca ha sido tan horrible!

¡Esas cosas horribles que llevas dentro!

Si crees que tu estómago puede soportar la parte *vomitiva* de esa horrible ciencia, puedes empezar a leer lo que aparece en un cuerpo al abrirlo con un escalpelo.
¡La historia nunca ha sido tan horrible!



EDITORIAL MOLINO

Calabria, 166 - 08015 barcelona



AUTORES VARIOS, CONTES DE FEÉS, HACHETTE, 1923.



APELLES MESTRES, CONTES D'EN PERRAULT, F. GIRÓ, 1907.

hayan desaparecido de la faz de la Tierra y que sólo sean objeto de estudio para una minoría excéntrica que se entretiene en relatos considerados inútiles.

Por supuesto, nos gustaría apostar por lo primero, por su vigencia. En la actualidad³³, los podemos encontrar acompañados de ilustraciones espectaculares o garabatos espantosos, servidos a través de textos adaptados de forma inteligente o necia. Nosotros somos los que elegimos o rechazamos y, de vez en cuando, la versión elegida se convierte en el sello particular de una época determinada. De aquí al 2697, el lugar que ocuparán en la librería los famosos *Cuentos* de Charles Perrault, si es que todavía existen librerías, es un misterio indescifrabable, tanto como llegar a saber que es lo que exclamaría Perrault si levantara la cabeza. ■

*Núria Obiols Suari trabaja en el Departamento de Teoria i Història de l'Educació de la Universidad de Barcelona. Este artículo fue escrito en la universidad y, posteriormente, revisado y terminado en la Internationale Jugendbibliothek de Múnich. La autora agradece, pues, la ayuda y el interés de Jochen Weber, responsable de la Sección Ibérica e Iberoamericana de la biblioteca, en la elaboración final del texto.

Notas

1. Soriano, M., *Los cuentos de Perrault, Erudición y tradiciones populares*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1975.
2. Perrault, Ch., *Contes. Textes établis et présentés par Marc Soriano*. París: Flammarion, 1989 y Morgan, Jean, *Perrault's Morals for Moderns*, New York: Peter Lan, 1985.
3. Bettelheim, B., *Los cuentos de Perrault*, Barcelona: Crítica/Grijalbo, 1987. p.1.
4. De Armiñán, J., «Erase una vez...» en periódico *La Vanguardia* (4 de agosto de 1987).
5. Véase un ejemplo en el estudio elaborado por Alan Dundes sobre los cambios en el cuento de *La Cenicienta* —Dundes, Alan, *Cinderella: a Casebook*. Madison: University of Wisconsin Press, 1982—.
6. En cierto modo, ello se refleja en el artículo: Bardola, Nicola, «With Murderous Ending, Shocking, Menacing...». Sarah Moon's Little Red Riding Hood. A Retrospective en *Bookbird*, vol. 31, n° 3, p. 8. En él se expone la gran controversia que causó que *La Caperucita Roja* de Sarah Moon ganara, en 1984, el Premio Gráfico de Bolonia. El motivo fue que muchos veían en él el contenido implícito de la versión original de Perrault, palpable y servido para los lectores de la década de los 80, aunque con menos seducción y más violencia.
7. Mendoza, A. y López, A., «Nuevos cuentos viejos. Los efectos de la transtextualidad» en *CLIJ*, 90, pp. 7-18.
8. MacMath, Russ, «Recasting Cinderella. How Pictures Tell the Tale» en *Bookbird*, 32.4, pp. 29-34. Éste autor analizó las ilustraciones de un total de 57 versiones de *La Cenicienta* de los Hermanos Grimm y muestra la total disparidad entre los

mismos, al mismo tiempo que las constantes jamás detalladas en los diversos textos (por ejemplo en un 80% de los casos es rubia y en un 70% se trata de una adolescente).

9. Desde que Gustave Doré ilustró esa imagen hasta nuestros días, prácticamente ninguna edición ha incluido la ilustración de este momento de la historia. En todo caso, sería una censura que haría mayor referencia al impacto de la imagen que a la del texto, aunque no por ello es menos importante.

10. Sobre la inspiración de Perrault, sus recorridos por tabernas o sus fuentes utilizadas (como los cuentos de Gianbattista Basile) véase el trabajo de Marc Soriano. Por otra parte, la edición de *Cuentos de antaño* realizada por Anaya en 1984, con notas de Oscar Peyrou, aportan interesantísimos datos sobre esta cuestión.

11. Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York: Garland Publishing, 1996, p.14. Esta idea también se halla desarrollada en: Gourevitch, J.P., *Images d'enfance. Quatre siècles d'illustration du livre pour enfants*. Paris: Éditions Alternatives, 1994, p. 19.

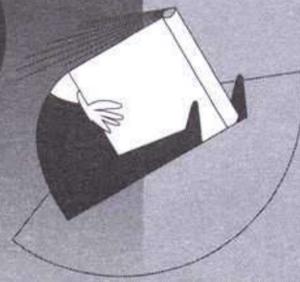
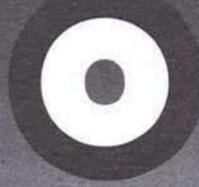
12. Soriano, M. dentro de Perrault, Ch., *Contes*, París: Flammarion, 1989, p. 30.

13. Como demuestran la parodia burlesca del libro VI de la *Eneida* que escribió con su amigo Beaurain o *Les murs de Troie ou l'origine du burlesque*, en la que continuaba con su línea corrosiva, pero en esta ocasión de burlesca política y de la que comparte autoría con su hermano Claude.

14. Cerdá, H., *Ideología y cuentos de hadas*. Madrid: Akal, 1985, p. 176.

15. Ariés, Ph., *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus, 1987. Este libro

PREMI LATINOAMERICANO DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL



NORMA-FUNDALECTURA 1999

Podrán participar autores adultos, ciudadanos de países latinoamericanos, con obras inéditas, escritas en castellano y que no tengan compromiso de publicación.

La presentación simultánea del texto al concurso y a una editorial lo descalificará automáticamente.

Los escritores brasileños podrán enviar sus trabajos en portugués acompañados de una traducción al castellano.

Se recibirán obras hasta el

30 de abril de 1998

podría llevar el record de citaciones en la producción sobre educación. Evidentemente su repercusión fue considerable en cuanto a lo que supone el descubrimiento de la infancia. Los niños dejaron de ser adultos en pequeño para pasar a ser niños, y aquello supuso la aparición de un nuevo abanico de productos destinados específicamente a ellos, entre los que se hallaba, por supuesto, la literatura infantil.

16. Sommerville, John, *The Discovery of Childhood in Puritan England*. Athens: University of Georgia Press, 1992, p.78.

17. Bettelheim, B., *Los cuentos de Perrault*, Barcelona: Crítica/Grijalbo, 1987.

18. Perrault, Ch., *El gato con botas y otros cuentos de hadas*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1986 (con prólogo de Carmen Bravo-Villasante).

19. Tunnell, M.O., «The Double-Edged Sword: Fantasy and censorship» en *Language Arts*, Vol. 71, Diciembre de 1994, pp. 606-612.

20. Algunos de los ejemplos que pone el autor son: en 1990, *El Mago de Oz* fue criticado en Tennessee por dar una buena imagen de las brujas. En Illinois, padres de una determinada secta decían que leer sobre los mitos griegos en la escuela era algo parecido a un rito satánico.

21. Morgan, Jean, *Perrault's Morals for Moderns*, New York: Peter Lang, 1985. Esta autora afirma que Perrault nunca quiso dirigirse a los niños con sus cuentos y que además los dirigió directamente a los miembros de la Academia Francesa.

22. Diaz-Plaja, A., *Vides Paralelas o contes de debò*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980.

23. Jackson, M. V., *Engines of instruction, mischief, and magic*. Aldershot: Scolar Press, 1989, p. 65.

24. En el prólogo de *Cuentos de antaño*, Madrid: Anaya, 1984.

25. Dicha idea se halla brillantemente desarrollada en Colomer, Teresa, en «Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo», *CLIJ*, 87, Octubre 1996, pp. 7-19.

26. Se expresaba así de contundente V. Bosch sobre este cuento: «Aquel drama me hizo vivir la amarga orfandad y la malsana pasión del padre enamorado junto a la falacia del traje, urdida por el hada madrina, la sortija perdida en un pastel cortesano, la boda feliz, aquel final increíble del incesto arrepentido». Bosch, V., «¿Alguna vez leímos a Perrault?» en *Parapapa*, 7, Abril de 1983.

27. Vease el artículo de Colomer, T., en el que explica las posteriores versiones de los Hermanos Grimm al cuento, y también el capítulo de Hugo Cerdà (1985), «¿Y el lobo se comió a Caperucita?»

28. Perrault, Ch., *Cuentos de antaño*. Madrid: Anaya, 1984.

29. Trilla, J., *Otras Educaciones*, Barcelona: Anthropos, 1992.

30. Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York: Garland Publishing, 1996, p.3.

31. Esta idea fue sugerida por Josep M^a Puig, profesor de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Barcelona, a propósito de la imagen de Doré comentada.

32. Finn Garner, J., *Cuentos infantiles políticamente correctos*, Barcelona: Circe, 1995.

33. MacMath, Russ, «Recasting Cinderella. How Pictures Tell de Tale» en *Bookbird*, 32.4., 1994, pp. 29-34.

Tema y extensión

Se concursará con una obra narrativa (cuentos o novela), de tema libre, con un mínimo de 25 y un máximo de 80 páginas tamaño carta, destinada a lectores de entre 6 y 10 años de edad.

Los trabajos se presentarán en tres (3) copias, escritos a máquina o computador con letra de 12 puntos, a doble espacio y sin ilustraciones.

Los autores brasileños deben enviar una (1) copia en portugués y dos (2) en castellano. Se firmarán con seudónimo y en un sobre aparte el autor indicará sus datos e incluirá una hoja de vida.

Premio

Se concederá un premio único e indivisible consistente en US\$ 15.000, la publicación por el Grupo Editorial Norma y la participación, con gastos pagados, en un congreso, seminario o evento nacional o internacional de interés para el área de la literatura.

Accésit

Se entregará un *accésit* a la mejor obra de un autor que no haya publicado libros para niños y jóvenes. Consistirá en la publicación del libro y US\$ 2.000 que, al igual que en el Premio, se considerarán anticipo de las regalías estipuladas en el contrato editorial.

Premiación

El premio se entregará en la 12ª Feria Internacional del Libro de Bogotá, en 1999. Los originales no premiados no se devolverán.

Para más información dirigirse a:

FUNDALECTURA

Premio Literario Norma-Fundalectura

Avenida (calle) 40 N° 16-46

Tel. (57) 320 1511, Fax (57) 287 7071

Bogotá, Colombia

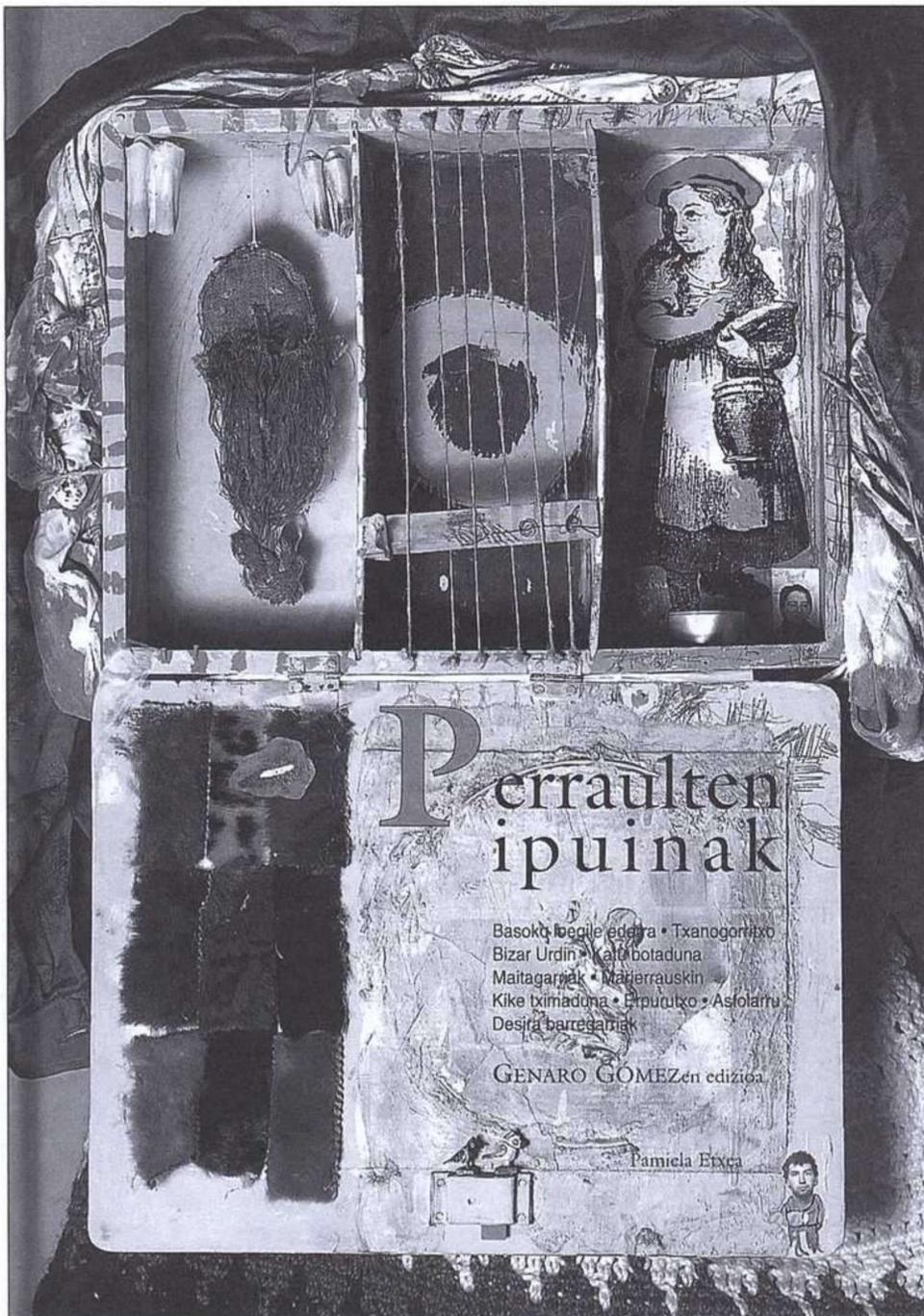
E-mail: fundalec@impsat.net.co



CHARLES PERRAULT

Perrault en España

Selección bibliográfica



De los *Cuentos* de Perrault existen, en nuestro país, infinidad de ediciones. La primera traducción data de 1824. A partir de ahí, se han ido sucediendo las traducciones y las adaptaciones más o menos respetuosas con el original. Además, los cuentos se han editado juntos y por separado e, incluso, en algunas publicaciones se han mezclado cuentos de Perrault con los de otros autores o, simplemente, se le han adjudicado al autor francés títulos que no son suyos. En la bibliografía que presentamos, hemos intentado destacar aquellas ediciones que tienen interés por la traducción o por la adaptación, así como también las ilustradas por artistas, nacionales y extranjeros, más conocidos o curiosos.

Contes d'en Perrault, Barcelona: F.Giró, 1907. (Edición en catalán, con il. de Apel.les Mestres).

Cuentos de Perrault, Barcelona: Araluce, 1926. Adaptación de María Luz Morales.

Algunos cuentos de Perrault, Madrid: Espasa-Calpe, 1936. Il. de Manuela de Velasco.

Cuentos de Perrault, Madrid: Saturnino Calleja, 1941.

Cuentos de hadas, Barcelona: Iberia, 1958. Trad. M^a Teresa Vernet.

Cuentos de Perrault, Barcelona/Madrid: Noguer, 1967. Trad. Maria Barbeito y Fernando Gutiérrez. Il. Janusz Grabiński.



TONY ROSS, EL GATO CON BOTAS, ALTEA, 1982.



MERCÈ LLIMONA, LA VENTAFocs, HYMSA, 1984.



PERE FORMIGUERA, EL PETIT POLZET, BARCANOVA, 1994.

Barba Azul, Caperucita Roja, El Gato con Botas, La Bella Durmiente, La Cenicienta y Pulgarcito en El Libro de Hadas, Barcelona: Juventud, 1974. Adapt. e il. de Arthur Rackham.

La Cenicienta, Barcelona: Aymá, 1975. Il. Arthur Rackham.

Cuentos de Perrault, Madrid: Alfaguara, 1979. (Edición cuatrilingüe castellano, catalán, gallego y vasco. Il. J. Torné Esquius).

Cuentos de Perrault (seguidos de los cuentos de Madame D'Aulnoye y de Madame Leprince de Beaumont/ presentados por Bruno Bettelheim), Barcelona: Crítica, 1980. Trad. Carmen Martín Gaité.

Cuentos de Perrault, Madrid: Magisterio Español, 1981. Trad. Carmen Bravo-Villasante.

Cenicienta y otros cuentos, Madrid: Montena, 1982. Il. Hiroaki Ikeada.

El Gato con Botas, Madrid: Altea, 1982. Adapt. e il. Tony Ross.

Cuentos de antaño, Madrid: Anaya, 1983. Trad. de Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual. Il. de Gustave Doré.

Cuentos de hadas, Barcelona: Lumen, 1983. Trad. Esther Tusquets.

La Bella Dormient i altres contes, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983. (Edición en catalán. Il. Conxita Rodríguez).

Pulgarcito y otros cuentos de Perrault,



ROBERTO INNOCENTI, CENICIENTA, ANAYA, 1984.

Madrid: Doncel, 1983. Trad. Carmen Bravo-Villasante. Il. Klaus Ensikat.

Cenicienta, Madrid: Anaya, 1984. Trad. Joëlle Eyheramonno. Il. de Roberto Innocenti.

Cincenta, Vigo: Xerais, 1984. (Edición en gallego).

La Caputxeta Vermella, Barcelona: Barcanova, 1984. (Edición en catalán. Existe edición en catalán y gallego. Trad. Albert Jané. Il. Sarah Moon).

La Ventafocs, Barcelona: Hymosa, 1984. (Edición en catalán. Adapt. e il. Mercè Llimona).

A Bela Durminte do Bosque, Vigo: Xerais, 1985. (Edición en gallego).

La Bella Dormient del Bosc, Barcelona: Barcanova, 1985. (Edición en catalán. Trad. Albert Jané).

Cuentos de Antaño, Madrid: Gaviota, 1986. Trad. Joëlle Eyheramonno y Emilio Pascual. Il. de Doré.

La Caputxeta i el llop, Barcelona: La Galera, 1987. (Edición en catalán. Trad. Josep Vallverdú).

El Gato con Botas y otros cuentos de hadas, Palma de Mallorca: J.J. de Olañe-

CHARLES PERRAULT

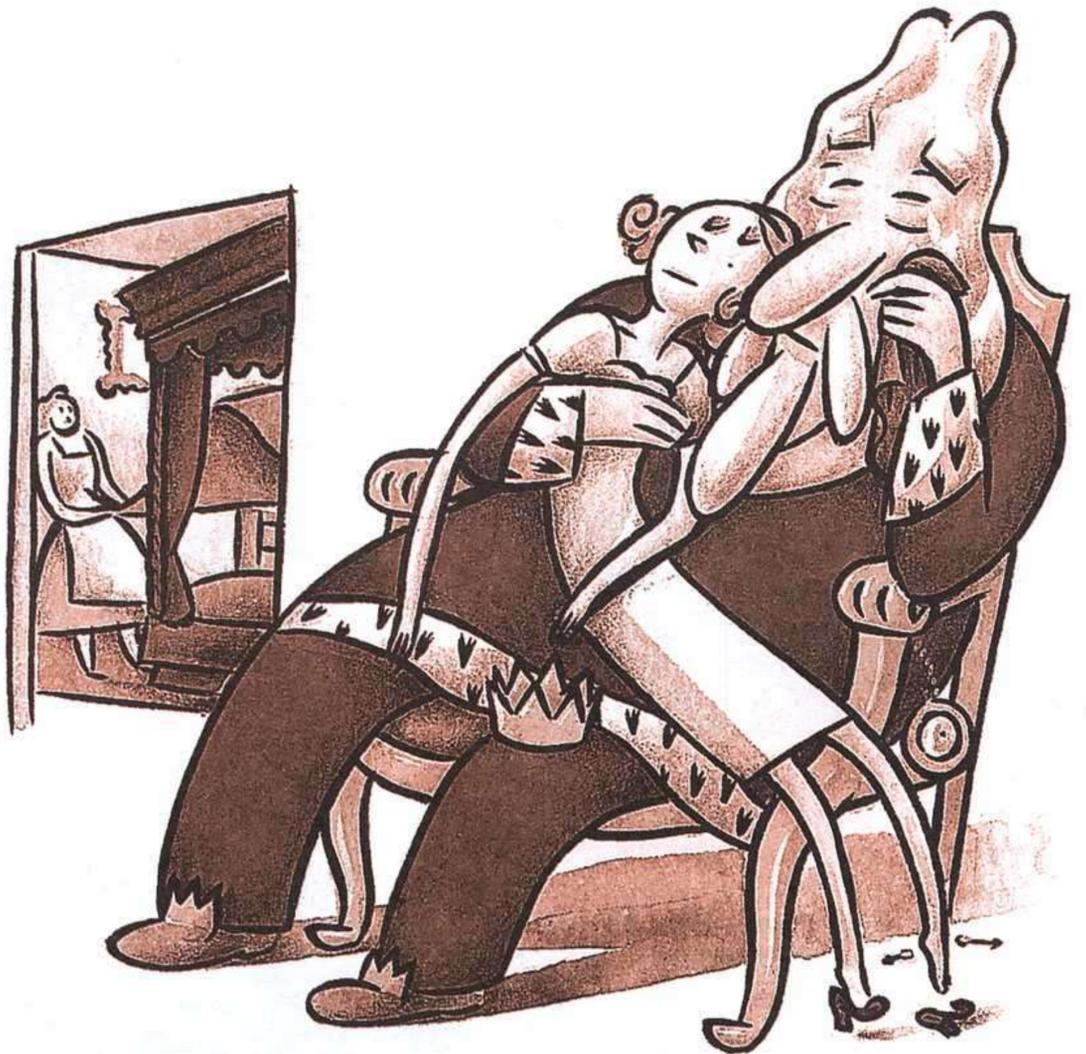


EL GATO CON BOTAS Y OTROS CUENTOS DE HADAS, J. J. DE OLANETA, 1986.



ARTHUR RACKHAM, LIBRO DE HADAS, JUVENTUD, 1992.

ta, 1986. Trad. Carmen Bravo-Villante.
Caperucita Roja, Sevilla: Algaida, 1988. Adapt. Aurora Díaz Plaja. Il. José Ramón Sánchez.
Pulgarcito, Barcelona: Lumen, 1988. Trad. Esther Tusquets.
Contes d'antany, Barcelona: Barcanova, 1989. (Edición en catalán. Trad. Albert Jané).
Cuentos clásicos de Perrault, Sevilla: Algaida, 1990. Adapt. Autores Varios. Il. José Ramón Sánchez.
Cuentos de Mamá Oca, Madrid: Libertarias Prodhufi, 1990. Trad. de Gon-



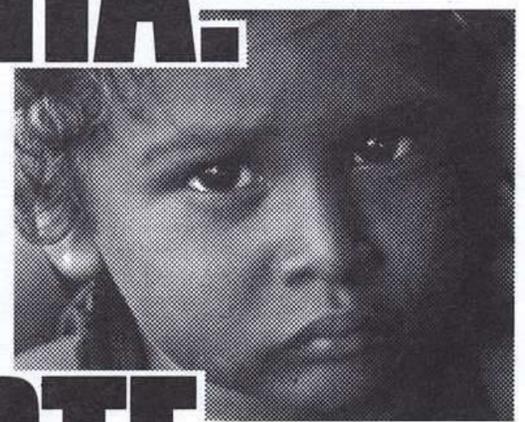
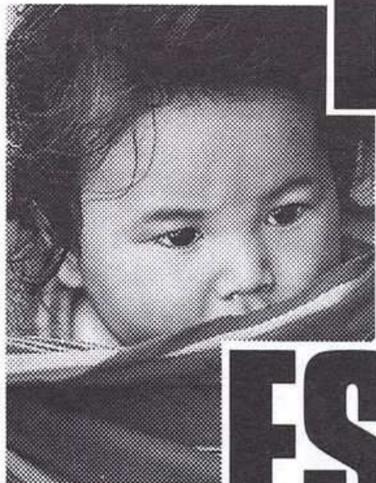
CHRISTOPH ABBREDERIS, LA BELLA DORMIENT, LA GALERA, 1997.



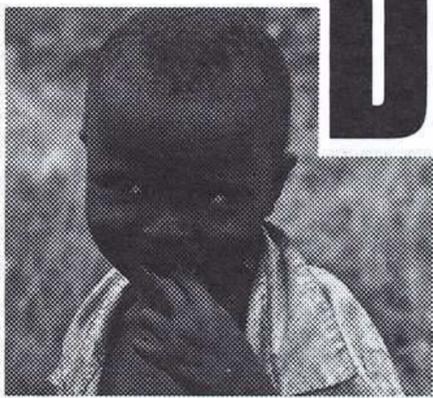
CUENTOS DE MAMÁ OCA, LIBERTARIAS/PRODHUFI, 1990.

zalo Torrente Malvido. Il. de Gustave Doré coloreadas.
Els contes més bonics de Perrault, Barcelona: Plaza & Janés, 1990. (Edición en catalán. Il. M. Fiodorov).
Riquet el del Plomall, Barcelona: La Galera, 1991. (Edición en catalán. Existe edición en castellano. Trad. Albert Jané).
Perraulten ipuinak, Iruña: Pamiela, 1993. (Edición en vasco. Il. de Doré).
Cenicienta, Vigo: Galaxia, 1994. (Edición en gallego. Il. M^a Fe Quesada).
Cuentos de Perrault, Madrid: Compañía Literaria, 1994. Trad. Federico de la Vega. Edición facsímil de la publicada en Francia en 1862 y 1863, con las ilustraciones de Doré.
Pulgarcito, Madrid: Anaya, 1994. Trad. Eyheramonno y E. Pascual. Fotografías de Pere Formiguera. (Existe edición en catalán y gallego).
La Cenicienta, Madrid: Anaya, 1996. Adapt. Benjamín Aragón. Il. M.A. Pacheco.
La Bella Dormient, Barcelona: La Galera, 1997. (Edición en catalán. Existe versión en castellano. Adapt. Miquel Desclot. Il. Christoph Abbrederis). ■

PARA ESTOS NIÑOS VIVIR ES UNA LOTERIA.



TANTO, QUE SU SUERTE TAMBIEN DEPENDE DE UN CUPON.



SI, DESEO RECIBIR MAS INFORMACION SIN COMPROMISO.

Nombre

Dirección

Localidad Provincia

C.P. Tel.

28 C/ Tutor, 27. 28008 Madrid. Tel. 559 70 70.
C/ Balmes, 32, 3º. 08007 Barcelona. Tel. 488 33 77.



Desde
1981

**LLEVAMOS 15 AÑOS TRABAJANDO
PARA CAMBIAR SU SUERTE.**

trabajando con el tercer mundo

Las circunstancias en las que les ha tocado vivir a los niños del Tercer Mundo exigen de todos nosotros una respuesta. No les podemos abandonar a su suerte. Ayuda en Acción trabaja en el impulso y la realización de Proyectos de Desarrollo Integral para las comunidades más desfavorecidas. Infórmate. Envíanos el cupón y entre todos podremos llevar la esperanza a quienes más lo necesitan.

Actúa. Apadrina un niño. (91) 559 70 70. (93) 488 33 77.



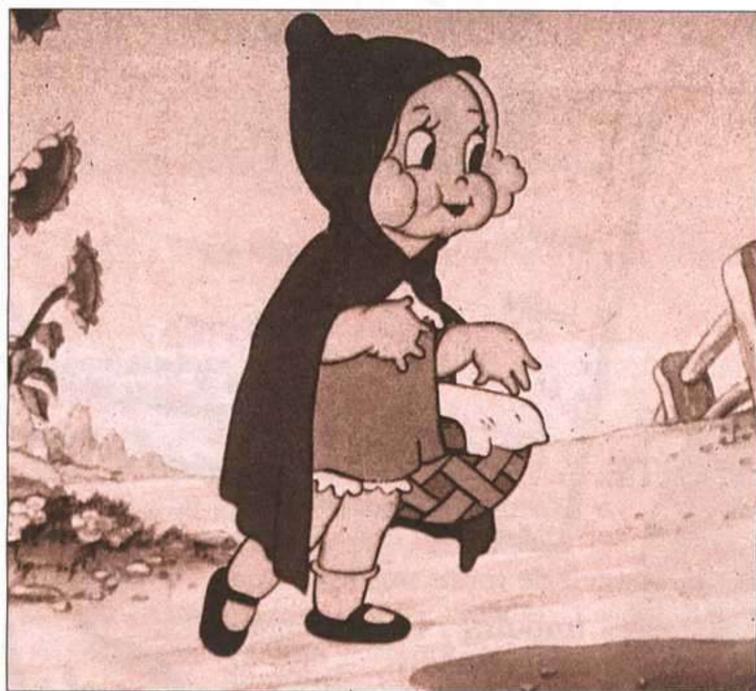
**Ayuda
en
Acción**

CHARLES PERRAULT

Perrault y el cine: una alianza fracasada

por Juan Antonio Pérez Millán*

Muy pobres han sido los resultados de las adaptaciones al cine de los cuentos de Perrault. De hecho, en opinión del autor del artículo, el séptimo arte ha desaprovechado el potencial de la obra del escritor francés, y ha extraído de ella los aspectos más moralizantes mientras desaprovechaba los más imaginativos o irónicos. La explotación de la mina Perrault empezó con el cine mudo y Méliès, y la influencia de sus argumentos se puede rastrear en películas tan actuales como Pretty Woman. Sin embargo, ha sido el mago Disney el que ha acaparado el legado de Perrault. Ahí están para demostrarlo Cenicienta y La Bella Durmiente que, junto a Piel de Asno de Jacques Demy, constituyen las tres adaptaciones clásicas de los Cuentos al cine.



Disney hizo una adaptación de Caperucita Roja en 1934, titulada The Big Bad Wolf (El Lobo Feroz).



La Bella Durmiente (1959), la última adaptación de un cuento clásico de hadas que realizó Disney antes de morir.



Cartel (a la izquierda) de *Érase una vez...* (1950), de A. Cirici Pellicer, versión española de *Cenicienta*. *Maléfica* (a la derecha) un personaje clave en la versión Disney de *La Bella Durmiente*.

No parece que la obra literaria del alto funcionario francés del s.XVII haya tenido demasiada suerte a la hora de travestirse con el ropaje de las imágenes en movimiento. Y no tanto porque las versiones hayan sido más o menos abundantes, ni por los clásicos problemas de fidelidad literal —particularmente espinosos y superfluos en este caso, puesto que las propias fuentes de inspiración del escritor eran ya extraordinariamente variadas y confusas—, sino porque el cine, en general, da la impresión de haber entrado a saco en su obra con el firme propósito de extraer de ella los aspectos más moralizantes, mientras desaprovecha los más imaginativos con unos tratamientos que rozan con frecuencia —y en ocasiones invaden escandalosamente— el terreno de la cursilería.

Es cierto que el propio Perrault daba pie a la primera de esas perversiones con actitudes como la reflejada en el prólogo a la cuarta edición conjunta de sus *Cuentos en verso*, donde intentaba justificar su tardía dedicación a un género tan poco respetado entonces con afirmaciones encaminadas a demostrar su valor ejemplarizante: «Mis fabulitas son más dignas de contarse que la mayor parte de los cuentos antiguos...si se miran por el la-

do de la moraleja, cosa principal en toda clase de fábulas y por la que deben haber sido compuestas... La mayor parte de las fábulas que nos quedan de los antiguos no fue hecha más que para agradar, sin consideración a las buenas costumbres, que descuidaban en gran manera!»... Pero el cine, que ya de por sí suele extremar las precauciones cuando se dirige a los niños —y no precisamente por obediencia a la norma evangélica de «no escandalizar a los más pequeñuelos», sino por un acendrado afán comercial de no perder clientela por motivos de ideología— ha tomado al pie de la letra esas intenciones de Perrault y ha construido con frecuencia, a partir de sus cuentos, rancios monumentos a la moralina, la mojigatería y la más reaccionaria de las concepciones «pedagógicas».

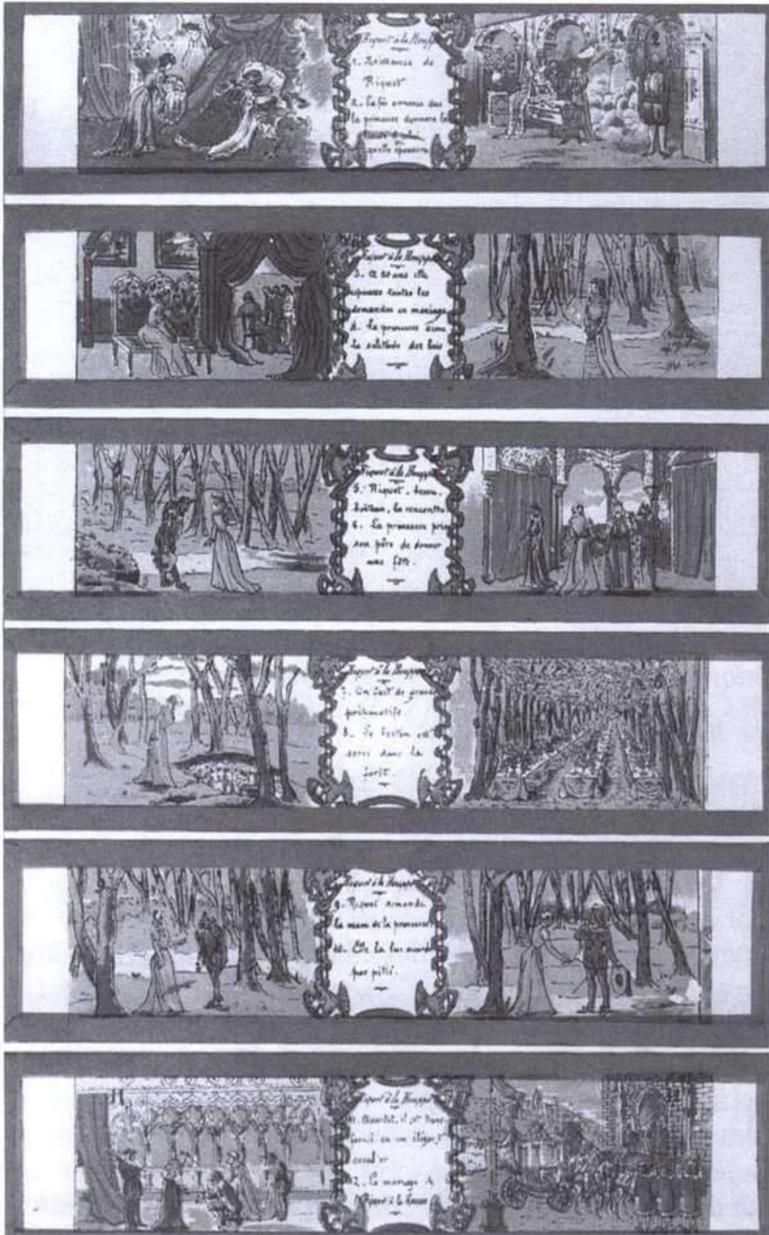
Fantasia y animación

Esos motivos podrían explicar también, al menos en parte, el predominio de las versiones de los cuentos de Perrault en dibujos animados sobre las realizadas en imagen *real* o con actores. Aunque hay datos de adaptaciones muy primitivas² —el propio George Méliès, en quien muchos historiadores ven hoy

al primer adalid del cine *fantástico*, frente al *documentalismo* de los Lumière, filmó una *Caperucita Roja* ya en 1901 y una *Cenicienta* en 1912, entre otras, y hay noticias de un *Barba Azul* de 1901, por ejemplo—, el momento de mayor abundancia de adaptaciones de Perrault coincidirá con el del auge del cine de animación como género independiente y rentable. Y, salvo muy contadas y honrosas excepciones, la costumbre ha identificado los dibujos animados con la infancia —o, lo que a veces es peor, con la familia como núcleo consumidor de imágenes—, haciéndolos equivalentes de didactismo barato y convirtiéndolos en vehículos privilegiados para el adoctrinamiento masivo en los *valores* establecidos.

También hay que tener en cuenta, sin embargo, que el propio carácter maravilloso de cuentos como los de Perrault los hace especialmente proclives al uso de la animación en las adaptaciones, ya que ésta permite superar con más facilidad los obstáculos materiales que plantean las localizaciones o los decorados *reales* a la hora de plasmar muchas de las situaciones mágicas o fantásticas de las que están llenos los relatos originales. Así se comprende que, una vez enfriada la pasión inicial de los pioneros del cine

CHARLES PERRAULT



Colección infantil de cristales para la linterna mágica (izquierda) que ilustra el cuento Riquete el del Copete. Imagen (a la derecha, arriba) de Cenicienta (1912) de Méliès. Fotograma de El mensajero (1971) de Joseph Losey.



—encabezados por el citado Méliès— por los trucos físicos y de cámara, y hasta llegar al reciente furor comercial por los efectos especiales de todo tipo, buena parte de esa extensa franja temporal intermedia haya sido ocupada por los dibujos animados, como forma más adecuada de materializar la imaginación de los cuentistas.

Walt Disney, desde el principio

Es muy significativo, por ejemplo, que el inevitable Walt Disney —que iba a acaparar en su periodo de esplendor el legado de Perrault con largometrajes como *Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente* (1959)— hubiese iniciado su carrera de la mano del escritor francés: de las seis brevísimas piezas realizadas en 1922 en Kansas —cuando empezaba a

trabajar, todavía por cuenta ajena, antes de trasladarse a Los Angeles— y conocidas bajo el título genérico de «*Laugh-ograms*», la mitad estaban directa y expresamente inspiradas en Perrault, aunque resumidas y muy retocadas para amoldar sus argumentos al carácter de complemento para proyecciones locales que tenían aquellas películtas incipientes (*Caperucita*, *El Gato con Botas* y *Cenicienta*).

Más tarde, vendría una nueva utilización del personaje de Caperucita Roja, en 1934 —integrada esta vez en la trama de *El Lobo Feroz*, como víctima perseguida por el protagonista y salvada en última instancia por el más práctico de los «tres cerditos»— y una infinidad de alusiones a figuras extraídas de los relatos de Perrault pero situadas en contextos argumentales muy diferentes, como consecuencia de la típica estrategia dis-

neyana de ir puliendo progresivamente los personajes a través de distintas películas y mezclar y reiterar hasta la saciedad los que resultaban más atractivos. Estrategia que culminó recientemente —mucho después de la muerte del fundador y de la completa industrialización de su imperio— en esa especie de apotheosis de «estrellas invitadas» de la animación que es *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*³ (1981).

Un filón comercial

Entretanto, Hollywood había picoteado también en los cuentos de Perrault para extraer de ellos proyectos muy diferentes. Así, *La Cenicienta* conoció en la época del cine mudo versiones como la de James Kirkwood, *Cinderella* (*La Huerfanita*, 1914) protagonizada por

Mary Pickford, o *Ella Cinders* (*La Cenicienta de Hollywood*, 1926), de A.E.Green. Pero sería mucho más tarde, tras el pleno asentamiento del sonoro, cuando se produjera una segunda oleada de adaptaciones, tanto de imagen real como en dibujos, que en general se limitaban a aprovechar el conocimiento masivo de los argumentos de los cuentos —y su carácter legal de obras de «dominio público» por las que, obviamente, no había que pagar derecho alguno— para sacarles partido comercial ofreciendo puras *ilustraciones* mecánicas, sin el menor interés por elaborar cinematográficamente los aspectos imaginativos y plásticos sugeridos por los textos originales, o bien *variaciones* más o menos delirantes, en las que el puro esquema narrativo y muy pocas veces su significación servía de pretexto para distorsionarlo a placer, hasta hacerlo encajar en las convenciones de los géneros más insospechados.

En este apartado caben desde varias versiones más de *Barba Azul* —la de Jean Painlevé de 1937, hecha con muñecos de plastilina, o la de Christian-Jaques en 1951— hasta el blando tratamiento romántico y musical que Charles Walters dio a *La Cenicienta* en 1955 con *La zapatilla de cristal*, en el apogeo de la actriz Leslie Caron. O la penúltima obra en la filmografía del coreógrafo Busby Berkeley como director, *Cinderella Jones* (1946), con Joan Leslie. O Tom Thumb (*El pequeño gigante*, 1958), versión efectista de *Pulgarcito* a cargo de George Pal. También en Italia hubo, entre otras, una *Bella Addormentata*, en 1942 y en Francia un *Pulgarcito* (1972), de Michel Boisrond, con Marie Laforet como protagonista.

Hasta España había llegado, y bastante pronto, la influencia del rey de los dibujos animados, y ya en los años 40 hubo un intento de imitar las famosas *Silly Symphonies* (*Sinfonías tontas*), llevada a cabo por Salvador Mestres en varios cortometrajes de animación, entre ellos un *Pulgarcito*. Poco después, la productora Chamartín puso en marcha otro proyecto, que tras su desaparición recogería Estela films, de filmar *Cenicienta*, con el título de *Érase una vez*, utilizando el autóctono y perecedero procedimiento llamado «cinefotocolor». Lo dirigió A. Cirici Pellicer y se encargaron de la ani-



Fotogramas de *La Bella Durmiente* de Disney (izquierda, arriba); *Piel de Asno* de Demy (derecha); *Cenicienta* de Disney (abajo, izquierda y derecha)

mación dos equipos de dibujantes coordinados por José Escobar y Juan Ferrándiz. Y si en 1947, José María Aragay había ensayado una aproximación a *Caperucita Roja* con personajes reales —interpretados por Goyín Rubens y Pilar Calderón—, en una pintoresca producción cuyo rodaje hubo de prolongarse durante tres años, con muy pobres resultados, años más tarde, en pleno fervor de la transición, Luis Revenga y Aitor Goiricelaya se atrevieron con una disparatada versión satírica del cuento, titulado ahora *Caperucita y roja* (1976) y confiando el papel de lobo a Patxi Andión, flanqueado por Esperanza Roy y Victoria Abril. Aunque para delirio argumental, el del mexicano Roberto Rodríguez que, en 1962, puso en pantalla



Caperucita y sus tres amigos, también con actores y con la particularidad de que el lobo era ahora un guardia forestal y la abuelita lo invitaba a tomar café...

La enumeración sería interminable y, seguramente, inútil, pero para explicar el sentido de esa explotación intensiva de unos personajes y unos esquemas argumentales sobradamente conocidos basta citar dos casos extremos muy diferentes. En 1960, el director norteamericano Frank Tashlin, que desde hacia cinco años explotaba con éxito la vis



Fotograma de *Piel de Asno* (1970) de Jacques Demy, un empalagoso monumento a la cursilería.

cómica y el gusto por la gesticulación exagerada de Jerry Lewis, no tuvo inconveniente en hacerle interpretar una enloquecida versión masculina de *Cenicienta* en *Cinderfella*. La idea podría haber sido muy sugerente, pero la pareja se limitó a fabricar un producto convencional, con algunas situaciones divertidas, aunque sin ahondar en las posibilidades que ofrecía la inversión de un papel clásico y cargado de tópicos.

Y ya como descarada utilización de las posibilidades comerciales de un nombre mítico, cuando el realizador italiano Francesco Rosi adaptó, en 1967, una poética fábula napolitana del XVII —con Sofia Loren y Omar Shariff—, titulándola alusivamente *C'era una volta* (*Erase una vez*, aunque en España se distribuyera como *Siempre hay una mujer*), la Metro-Goldwyn Mayer se encargó de hacerla llegar a todo el mundo bajo el título internacional de *Cenicienta a la italiana*. Para ello se valió quizá del hecho, sorprendentemente erudito, de que el guión de Rosi estaba basado en la recopilación de leyendas *Lo cunto de li cunti*, de Giambattista Basile, publicada

en 1634 y conocida como *El pentamerón*, que había sido precisamente una de las fuentes de inspiración de Perrault para su *Cenicienta*...

Préstamos anónimos

En el terreno de las utilizaciones alusivas, tendría mucho más interés, aunque excede desde luego los límites de esta reseña, rastrear las huellas de personajes y situaciones popularizadas por Perrault en películas que formalmente no tienen nada que ver con su mundo. En su interesante estudio sobre el autor⁴, Emilio Pascual hace una expresa referencia al cine cuando, a propósito del final de *Pulgarcito* dice que le recuerda al de una memorable película de Joseph Losey, *El mensajero* (1971). Han sido numerosos los críticos que trataron de explicar el estruendoso éxito de una película como *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1989), además de por el atractivo de sus intérpretes —Julia Roberts y Richard Gere—, por el hecho de que su historia era, en el fondo, una peculiar

adaptación de *Cenicienta* al vistoso universo de los *brokers* y las prostitutas de Hollywood. Si bien se mira, tras un relato tan fascinante como el de Josep L. Mankiewicz en *La condesa descalza* (1954), con Ava Gardner y Humphrey Bogart, laten los ecos de la peripecia de una pobrechica que escala hasta la cúspide de la *aristocracia* contemporánea merced al impulso de un príncipe que la ha elegido entre las cenizas de un misero tugurio ... Sólo que el genio de Mankiewicz fue capaz de invertir la moraleja triunfalista, haciendo que, una vez convertida en princesa —y descubiertos los sinsabores que ese papel proporciona—, la protagonista añorase profundamente los tiempos en que vagaba libre con los pies desnudos...

Más directamente relacionados con su origen, pero aplicándoles también a contextos muy diferentes, están los numerosos intentos de leer una leyenda como la de Barba Azul, no sólo en el sentido clásico de «castigo a la curiosidad de las mujeres» —como parece desprenderse de la moraleja de Perrault—, sino convirtiendo al protagonista en prototipo de

una especie de *serial killer* de esposas, como había apuntado Ernst Lubitsch en *La octava mujer de Barba Azul* (1938, con Gary Cooper y Claudette Colbert), y antes aún Alexandre Korda en *La vida privada en Enrique VIII* (1933, con Charles Laughton), e insistirían más tarde Edward Dmytryk en *Barba Azul* (1972, con Richard Burton) o Robert Stevenson en *El fantasma de Barba Azul* (1968, con Peter Ustinov), otra vez desde la factoría Disney.

Naturalmente, la posibilidad de interpretar en clave de cuentos clásicos muchos de los relatos de gran éxito en cine estriba en el hecho comprobado de que aquellos —independientemente de quién sea su autor o de la forma concreta en que se hayan popularizado— poseen unos esquemas narrativos de valor casi universal, presentes de un modo u otro en muy diversas culturas y que, remitiéndonos al fondo mismo de experiencias ancestrales o infantiles, activan la imaginación y las emociones del lector/espectador de épocas muy diferentes. Por eso sería abusivo extender sin más ese mecanismo de interpretación a películas de estructuras muy similares, adjudicándole a Charles Perrault —o a cualquier otro de los grandes autores clásicos que acuñaron con fortuna las formas que hoy conocemos— una influencia que quizá solo indirectamente han podido tener.

La oportunidad perdida

Más extraño resulta, desde luego, que entre tantas versiones chatas, acomodaticias o simplemente oportunistas, el cine no haya querido a sabido aprovechar la veta más enjundiosa, sugerida por las interpretaciones que, desde el psicoanálisis y disciplinas afines, han ofrecido de los cuentos de Perrault diversos autores como Bruno Bettelheim⁵. Si la mayoría de las adaptaciones cinematográficas ignoran olímpicamente la ironía y los matices sarcásticos que a veces compensan el moralismo de los textos originales, y si los escasos finales trágicos de algunos cuentos son suprimidos sin más, o modificados para sustituirlos por versiones más edulcoradas —como en el caso de *Caperucita Roja*—, en el campo de la



También se puede rastrear el argumento de Cenicienta en *La condesa descalza de Mankiewicz*.

interpretación del significado latente que pueden contener muchos personajes, la mayoría de las situaciones e incluso bastantes de los objetos *mágicos* presentes en los cuentos de Perrault, el silencio es desolador.

Frente a ese desdén, probablemente intencionado, de la industria convencional, ha sido el cine pornográfico el que se ha lanzado con avidez —en cuanto la

proliferación de aparatos de vídeo doméstico le ha permitido salir del gueto en que lo había recluido la moral imperante— sobre los cuentos de hadas, para extraer de ellos versiones explícitamente sexuales. Y junto a variantes más bien cutres y previsibles de *Blancanieves* y *los siete enanitos*, la propia *Caperucita Roja* o *La Bella Durmiente*, la gran superproducción en este particular subgé-

nero fue, precisamente, *Cenicienta*, rodada en 1992 por Paul Thomas, con la desaparecida Savannah como protagonista y las populares P.J. Sparxx y Raquel Darrian en el papel de las hermanastras. Película ésta de más de tres horas en total —distribuidas en dos partes—, con todo lujo de decorados, vestuario, algún insólito efecto especial y hasta música clásica en los momentos decisivos... Por desgracia, ese derroche de medios no se apoya en un guión inteligente, ni sirve coherentemente a la subversión de los esquemas clásicos, sino que se resuelve con la zafiedad habitual en este tipo de películas, en las que el argumento no suele ser más que un pretexto para engarzar interminables demostraciones anatómicas.

Tres adaptaciones clásicas

Así las cosas, puede decirse que la gran aportación de Charles Perrault al cine se resume en los tres títulos que han alcanzado mayor notoriedad y que son, precisamente, los que de forma más directa se reconocen inspirados en él, aunque después lo traicionen de un modo u otro: *Piel de Asno* (1970) de Jacques Demy; y *Cenicienta* (1950) y *La Bella Durmiente* (1959), de Walt Disney.

Piel de Asno es, al mismo tiempo, la única adaptación notable extraída del ciclo de cuentos en verso y la que más a fondo juega la baza de los actores reales, frente al predominio de los dibujos animados. Jacques Demy había iniciado su carrera en el campo de la animación

—de la mano de Paul Grimaut—, pero con su primer largometraje, *Lola* (1961), se afilió fugazmente al movimiento alternativo de la *nouvelle vague*, abandonándolo enseguida para entregarse con denueno a la elaboración de comedias musicales más azucaradas, con las que obtuvo resonantes éxitos: *Los paraguas de Cherburgo* y *Las señoritas de Rocheford*.

Tras una fallida experiencia americana, Demy regresó a su Francia natal para adaptar dos cuentos clásicos: *El flautista de Hamelin*, encarnado por el cantante Donovan, y *Piel de Asno*, con una Catherine Deneuve tan estirada y relamida como de costumbre, y que aquel año consiguió desesperar al mismísimo Luis Buñuel en *Tristana* (en el fondo, otra *Cenicienta* indirecta y particularmente perversa). Como era de temer, Demy, que confesó haberse inspirado para la iconografía de su *Piel de Asno* en las ilustraciones tradicionales de los cuentos infantiles y, a la vez, en el arte *pop*, con una inusitada pasión por los anacronismos, acabó construyendo un empalagoso monumento a la cursilería, digno de figurar, por numerosos motivos —interpretación, decorados, números musicales, efectos etc.—, en las antologías del peor gusto.

Walt Disney, por su parte, que se preocupó de hacer constar expresamente la autoría de Perrault como fuente directa de sus dos obras mayores, volvió a elegir con *Cenicienta* el formato de larga duración para adaptar cuentos clásicos—tras los buenos resultados que le habían proporcionado *Blancanieves y los siete enanitos* en 1937 y *Pinocho* en 1940— y cosechó con ella uno de los mayores éxitos de su carrera. Él mismo lo explicaba alegando que se trata del «más célebre cuento de hadas de todos los tiempos» y, fiel a su creencia en un universo de buenos contra malos, remachaba: «El secreto consiste en que todo el mundo apoya fervientemente a Cenicienta y al Príncipe». Algunos estudiosos han subrayado que Cenicienta es la más activa de las heroínas del cine de Disney y la única de ellas que se esfuerza por conseguir que ocurran las cosas, en lugar de dejar que le pasen cosas a ella. Pero lo cierto es que su versión, poblada de animalitos que desempeñan funciones vicarias, con



Gary Cooper y Claudette Colbert, en *La octava mujer de Barba Azul* de Ernst Lubistch.

el papel del Príncipe reducido a la mínima expresión y con una *mala* (Lady Tremaine) que, aun sin poderes especiales, juega el típico papel de la bruja perversa, aporta muy poco al original de Charles Perrault, y sólo lo modifica para estropearlo.

Peor fortuna tuvo, al final de la década, el fastuoso empeño que dio lugar a *La Bella Durmiente*: casi diez años de preparación y una inversión de 6 millones de dólares —la más alta empleada hasta la fecha en una producción de estas características—, para la que iba a ser la última adaptación de un cuento de hadas clásico realizado por Disney. Pero las grandes expectativas suscitadas *a priori* por una desafortunada promoción publicitaria se volvieron en su contra, y *La Bella Durmiente* sufrió desde su estreno desventajosas comparaciones con *Blancanieves* y *Cenicienta*. «Disney se copia a sí mismo» clamó buena parte de la crítica, mientras que los espectadores lamentaban que el papel de la protagonista quedara minimizado en comparación con el del Príncipe, el de las tres hadas bienhechoras y hasta con el de la *Maléfica* (precisamente el que más grabado iba a quedar en la memoria del público, por encima de Lady Tremaine, y a la altura de Cruela de Vil de *101 dálmatas*). Y, por si no fuera suficiente el reaccionarismo del que solía hacer gala el director, tampoco faltó quien le reprochara que su interpretación — en especial la secuencia en que la bruja maléfica se convierte en un dragón de rasgos similares— resultaba demasiado agresiva para las tiernas mentes de los niños.

Magro balance cinematográfico, a fin de cuentas, para la obra literaria de quien, aun con muchas limitaciones y condicionamientos, mejor supo dar forma a las más estimulantes fantasías de nuestra cultura, tanto infantil como adulta. ■

***Juan Antonio Pérez Millán** es crítico de cine y coordinador de la Filmoteca de Castilla y León.

Notas

1. *Cuentos de antaño*, Madrid: Anaya, 1983, p. 26.
2. De hecho, los cuentos de Perrault habían servido de inspiración constante a los fabricantes de cristales para proyecciones de linterna mágica



Pretty Woman (1989) es una peculiar adaptación de *Cenicienta*.

que, desde el siglo XVIII, venía siendo el precedente más directo y popular del cine. Véase a este respecto el magnífico estudio de Francisco Javier Frutos, *La fascinación de la mirada*, editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y la Filmoteca de Castilla y León en 1996, y que contiene, entre otras, la reproducción completa de las imágenes correspondientes al cuento de Perrault, *Riquete el del Copete*.

3. Puede encontrarse un análisis muy completo de los distintos personajes creados o adaptados

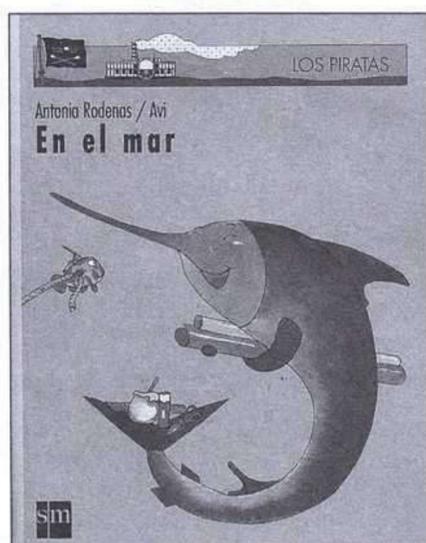
por el emperador de los dibujos en la obra de John Grant, *Walt Disney's animated characters, from Mickey Mouse to Aladdin* (Nueva York: Hyperion, 1993).

4. Incluido como apéndice en la edición española de *Cuentos de antaño*, ya citada.

5. Véanse su apasionante y ya clásico *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Barcelona: Crítica, 1977) o el prólogo a la traducción de *Los cuentos de Perrault* de Carmen Martín Gaité (Barcelona: Crítica, 1980).

LIBROS

DE 0 A 5 AÑOS



En el mar

Antonia Rodenas.
Ilustraciones de Avi.
Colección Los Piratas
Ediciones SM.
Madrid, 1997.
595 ptas.
Existe edición en catalán.

Los primeros lectores disfrutarán con estos versos alegres, de rima fácil y divertida, que describen un curioso fondo del mar, poblado por seres que hacen cosas más propias de los humanos que de los habitantes del mar. Ahí están, por ejemplo, el mejillón que toca el tambor, el tiburón que hace dulces y turrón, o la ballena que sueña con ser una sirena.

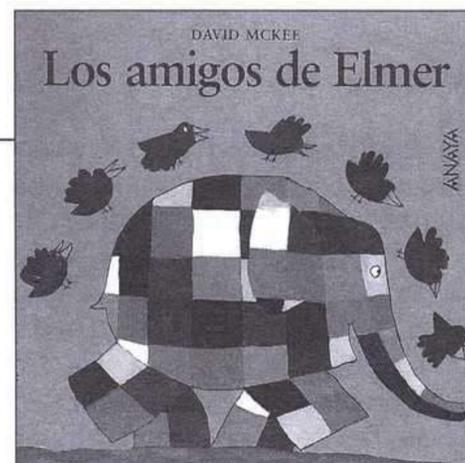
Sin embargo, estos versos no serían lo mismo, no tendrían el mismo encanto sin las ilustraciones de Avi, que, en láminas a doble página, recrea con humor y con todo tipo de detalles el mundo descrito en el texto, y lo enriquece con nuevos personajes, muchos detalles, pero con un dibujo poco convencional, que requiere un pequeño esfuerzo en la mirada. Un libro delicioso, en el que se da una buena conjunción entre imagen y palabra, al que se puede sacar mucho partido, por el lado imaginativo y también por el de adquisición de conocimientos muy elementales (primer acercamiento al vocabulario y morfología de especies marinas).

Los amigos de Elmer

David McKee.
Ilustraciones del autor.
Colección Mi Primera Sopa de Libros.
Editorial Anaya.
Madrid, 1997.
550 ptas.

Vuelve Elmer, uno de los elefantes más famosos después de Babar y Dumbo. Y lo hace de la mano de Anaya, que ha ampliado su colección Sopa de Libros para abarcar a los prelectores y primeros lectores. Para inaugurarla han sido elegidos dos conocidos ilustradores, nominados en más de una ocasión al Premio Andersen: el británico David McKee, y el japonés Satoshi Kitamura.

En el título que nos ocupa, Elmer, el elefante a cuadros de colores, nos presenta a sus amigos: la cebra, el león, la



jirafa, la serpiente, el canguro, el ratón etc..Cada uno tiene una característica que lo distingue —la serpiente es la más larga, el león ruge más fuerte, o la cebra es la que más rayas tiene—, que Elmer subraya en el mínimo texto, apenas un saludo y una frase en primera persona, que acompaña a las magníficas ilustraciones a todo color. El reconocimiento de los animales y sus características es un objetivo del libro, pero también lo es despertar la imaginación de los *lectores* a partir de 2 años, que inventarán para Elmer y sus amigos mil y una aventuras. El formato es una acierto: cuadrado, de cartón plastificado. Manejable e indestructible.



Teo descubre animales marinos

Violeta Denou.
Colección Teo Descubre.
Editorial Grupo Ceac/Timun Mas.
Barcelona, 1997.
950 ptas.

Este tipo de obras para prelectores cuyo objetivo es familiarizarlos con aspectos de su entorno, favoreciendo los

primeros aprendizajes de manera lúdica, son siempre difíciles de ubicar por su condición de híbridos entre libro de conocimientos y de ficción. En *Teo descubre animales marinos* realmente no se nos cuenta ningún cuento, entre otras cosas porque no hay texto. Pero contemplando las imágenes donde aparece Teo y su familia buceando por un rico fondo marino, pescando en una costa atestada de aves y peces, o viajando en un barco para observar de cerca a delfines y ballenas, siempre se puede hilvanar alguna historia, además de jugar a reconocer los distintos animales y especies que aparecen en las láminas.

El libro que tenemos en las manos da pie a explorar ambos mundos, el de la ficción y el del conocimiento y el juego manipulativo. El que se incluyan además adhesivos permite al *lector* añadir nuevos elementos a cada una de las láminas a doble página, que representan los distintos escenarios de la acción. De cartón plastificado y formato apaisado, el libro resulta atractivo.

No
todas
las
fotocopias
tienen
luz
verde

No
todas
las
fotocopias
tienen
luz
roja



Algo tan normal como hacer fotocopias puede ser un delito (art. 270 del Código Penal). Por ejemplo, cuando se trata de libros o artículos de revistas sin autorización previa. Esta clase de fotocopias tiene luz roja. Y es fácil de comprender: están privando al autor de sus derechos. Si no puedes comprar un libro, pídelo en la biblioteca o a un amigo. Pero no hagas fotocopias. Es lo más sabio.



Las fotocopias no autorizadas de libros y revistas son un delito.

DE 6 A 8 AÑOS

La isla de la enanita barbuda (Historia grabada en un casete)

Juan Cruz Igerabide.
Ilustraciones de Mikel Valverde.
Traducción del autor.
Colección Tucán, 102.
Editorial Edebé.
Barcelona, 1997.
750 ptas.
Edición original en vasco.

Juan Cruz es un fabulador maravilloso. Aquí nos presenta la fantástica aventura de Walter, de 9 años, y Walter Benjamín (como el escritor y filósofo alemán), Walter B. para los amigos, de 4 años. Ambos irán a parar a una isla desierta donde encontrarán a Lucinda, una mujer enana y barbuda de 103 años, que emigró a este lugar del mundo porque en su ciudad todos se burlaban de ella. Lucinda no sólo ayudará a los niños a volver a casa, empresa que le costará la vida, sino que les contará bellos cuentos.

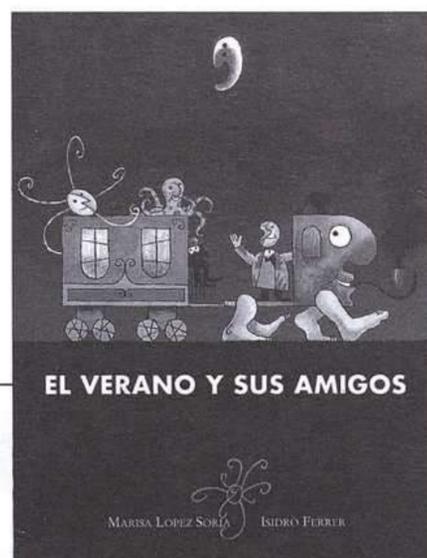
Todo esto nos lo explica el propio Walter que lo ha dejado grabado en un casete mientras estaba perdido en medio del océano. La frescura de la narración, la riqueza de la prosa nos conducen por esta aventura de tintes fantásticos, en la que no se evitan momentos trágicos como el de la muerte de Lucinda, excelentemente planteada y resuelta. Buena literatura para todas las edades.



El verano y sus amigos

Marisa López Soria.
Ilustraciones de Isidro Ferrer.
Colección Xordiqueta.
Editorial Xordica.
Zaragoza, 1997.
995 ptas.

De vez en cuando, en el ámbito de la LIJ surge una obra distinta, una propuesta más arriesgada. Este es el caso de *El verano y sus amigos*, por cuyas ilustraciones su autor, Isidro Ferrer, obtuvo el Premio Lazarillo 1996, y que ahora esta editorial aragonesa se ha atrevido a publicar. Y es que el universo que Ferrer ha creado con sus imágenes resultará difícil de digerir por todos aquellos que creen que a los niños hay que ofrecerles dibujitos dulces, de suaves colores y con un planteamiento visual lo más



chato posible. Y eso es, justamente, lo que no ha hecho el artista, que se ha atrevido a dibujar un tren con piernas o darle cuerpo al miedo y que, en cada lámina, juega con elementos gráficos, con superposiciones de imágenes, con arquitecturas y geometrias imposibles. Y cuando crees que lo has visto todo, vuelves a mirar la página y descubres a ese ratoncito que utiliza un rayo de sol como hamaca, o a ese pulpo patas —tentáculos, en este caso— arriba, que no habías visto antes.

Y si la ilustración es osada, no se queda atrás el texto en verso, donde el juego verbal, el disparate sirven para construir la historia del sol, el miedo, un calamar y el verano que se fueron a pasear montados en un tren. Perfecta conjunción, pues, de palabra e imagen, en una edición impecable.

¡Puag, qué asco!

Fina Casalderrey.
Ilustraciones de Xan López Domínguez.
Colección La Mar, 8.
Editores Asociados/La Galera.
Barcelona, 1997.
600 ptas.
Existe edición en asturiano, catalán, gallego, valenciano y vasco.

Si a uno lo dejan al cuidado de una hermana de siete meses, hay que esperar que pase lo peor, es decir, que la nena se haga caca. Esto es, precisamente, lo que le ocurre al protagonista de esta divertida historia, narrada en primera persona con naturalidad y desparpajo. Obviamente, el toque escatológico —Andrea, la criaturita, acaba de caca hasta las cejas y el hermano la llama de todo— es lo que más risas provocará en los lectores de esta edad.

Fina Casalderrey sabe sacar el mejor partido de esta anécdota real como la vi-



da misma, que la autora presenta con humor y ternura. Porque en medio del desastre, el protagonista descubre que su hermanita gatea. Pero la historia no tendría el mismo encanto sin las ilustraciones de Xan López Domínguez, que juega con los encuadres para dar la máxima expresividad a las caras de los protagonistas, que son las que ocupan de manera preferente las páginas de este libro absolutamente recomendable para primeros lectores.

DE 8 A 10 AÑOS

El barquero

Jesús Ballaz.

Ilustraciones de Toni Clapés de Arquer.

Colección Ala Delta, 213.

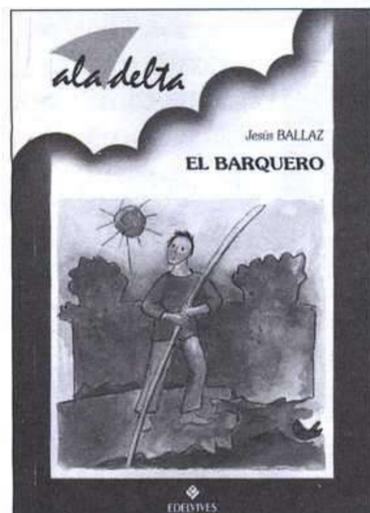
Editorial Edelvives.

Zaragoza, 1997.

704 ptas.

Locha es un joven que dejará la ganadería para convertirse en barquero, y demostrará que su iniciativa de procurar el transporte de mercancías de una orilla a otra del río redundará en beneficio de todos y traerá prosperidad a la zona. Él no se hará rico, pero conseguirá que el tren llegue hasta el valle y, cuando su oficio deje de ser necesario, se convertirá en jefe de estación y guardagujas, y así se podrá casar con la panadera. Pero mientras tanto, vivirá a la orilla del río, con sus patas como toda compañía, siempre dispuesto, llueva o truene, de día o de noche, a pasar a la gente de un lado a otro del río.

El autor explota con acierto la magia y la aventura que rodea la vida a orillas de un río —el Irat—, y crea un personaje muy de carne y hueso como es Locha, un joven emprendedor y solitario, triste a veces, que vive por y para el río, por el que renuncia incluso al amor y el matrimonio. La trama no se ubica en un lugar preciso, pero eso es lo de menos. El relato transcurre tranquilo, como las aguas del Irat, y va dibujando unas maneras, un modo de vida que queda ya lejos en el tiempo. Los jóvenes lectores deberán acudir alguna vez al diccionario para buscar palabras poco visuales del rico vocabulario del autor.



Mao Tiang Pelos Tiosos

Montserrat del Amo.

Ilustraciones de Fátima García.

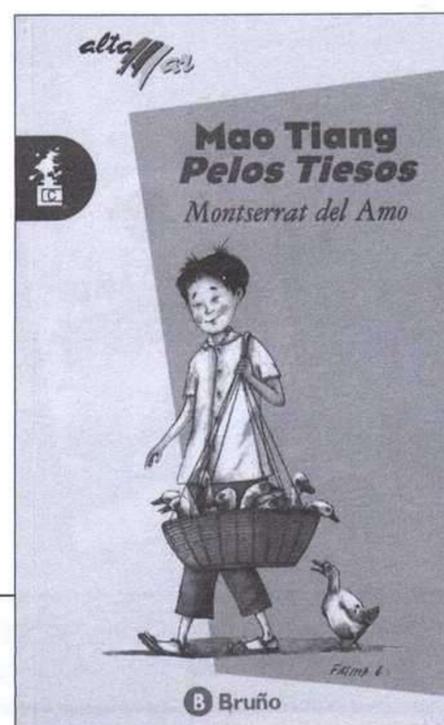
Colección Alta Mar, 112.

Editorial Bruño.

Madrid, 1997.

795 ptas.

Parece un cuento tradicional oriental, pero como confiesa la propia autora en el prólogo del libro, la historia se la inventó ella. El héroe es un jovencito muy tenaz que atiende por Mao Tiang, que traducido es Pelos Tiosos. Vive en una aldea de la China y cuida patos, hasta que un día se entera de que la Vieja Emperatriz ha convocado un concurso para encontrar esposo a la princesa Yin Li. Todos los varones chinos pueden ser candidatos, pero tendrán que pasar duras pruebas. Al final, la princesa elegirá



entre tres finalistas el que más le guste. Pelos Tiosos no pasa ninguna de las pruebas y eso, curiosamente, lo convertirá en aspirante a marido junto al hombre más fuerte del país y al más rico. ¿Es necesario decir cómo acaba la historia?

A pesar de no ser una narración tradicional, tiene muchas de sus características. La prosa de Montserrat del Amo es casi oral y, como no, la historia encierra su moraleja. Nuestro protagonista es pobre, torpe y despistado, pero también valiente, tenaz y generoso. Arriesgará su vida por salvar una flor de loto, y así la princesa sabrá que defenderá su amor y a su pueblo con la misma entrega. Un relato delicioso, con o sin moraleja, tejido con humor, sencillez y sabiduría por una autora que no necesita presentación.

Miguel se escribe con «M» de merengue

Inmaculada Díaz.

Ilustraciones de Detrés.

Colección Montaña Encantada.

Editorial Everest.

León, 1997.

710 ptas.

Los padres de Miguel van a estar de viaje durante dos semanas, así que no



queda otra alternativa que dejar al niño en casa de los abuelos, en «un pueblo de mala muerte», como dice el protagonista. Al principio, la estancia se le hará insoportable pero, a medida que transcurran los días, le irá tomando gusto a la vida campestre y, en más de una ocasión, protagonizará alguna que otra peripecia. Como el día en que se dedicó a salvar ranas en nombre de Protección Civil, o cuando se cayó del tejado encima de las verduras de la vecina, o cuando se lió a mamporros con Curro, el único niño de su edad del pueblo.

Con un lenguaje muy fresco, ideal para este relato en primera persona, Miguel nos hará partícipes de su aventura, de lo que piensa y siente alejado de sus padres, con unos abuelos a los que apenas conoce y en un pueblo en el que no hay niños. El humor es un elemento importante en la historia de este niño de la era del videojuego, que encuentra finalmente la manera de divertirse en el campo. Es una lectura fácil, amena y el lector no tendrá problemas para llegar a una cierta identificación con el personaje.

DE 10 A 12 AÑOS



Lapitz baten ibilerak

Maite Gonzalez Esnal.
Ilustraciones de Mattin.
Colección Igela, 30.
Editorial Erein.
San Sebastián, 1997.
900 ptas.
Edición en vasco.

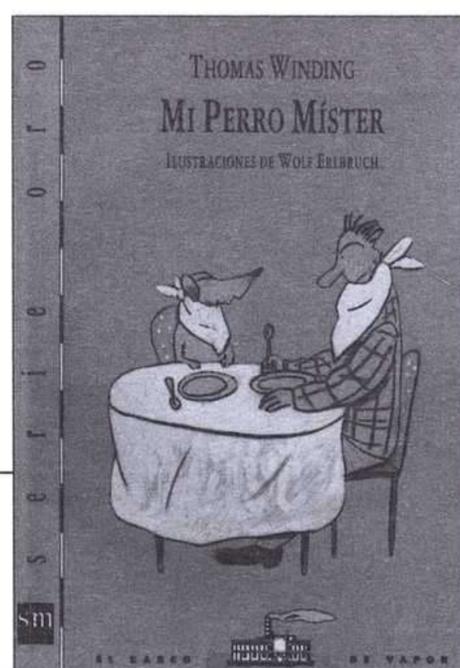
El narrador de esta historia es un lápiz que al final de sus días nos cuenta su vida. Desde el momento en que lo compra una niña en la tienda, hasta que acaba siendo testigo de la soledad de un carpintero, el lápiz nos descubrirá diversas realidades, personas, modos de vida y de ver la vida.

Maite Gonzalez Esnal, al igual que en su anterior trabajo, constantemente da muestras de su afición a la lectura y la literatura. Los recursos, expresiones, matices...son buena prueba de ello, aunque algunos no sean del todo adecuados para el texto o la historia que se nos presenta. Las ilustraciones de Matti (autor proveniente del mundo de la caricatura y el cómic) se adecuan perfectamente a esta entretenida historia. *Xabier Etxaniz.*

Mi perro Míster

Thomas Winding.
Ilustraciones de Wolf Erlbruch.
Traducción de Leopoldo Rodríguez Regueira.
Colección El Barco de Vapor.
Serie Oro, 13.
Ediciones SM.
Madrid, 1997.
995 ptas.

¿Qué debe hacer una persona sensible, humana y algo solitaria si, de pronto, se encuentra frente a la puerta de su casa con un gracioso perro que habla y pide asilo? Pues no le queda otra opción que acogerlo, y atenerse a las consecuencias. Y eso es exactamente lo que hace el narrador de esta historia simpática, llena de ironía, protagonizada por un perro, Míster, que tiene un morro que se lo pisa y que utiliza la lógica más aplastante para convencer a su nuevo amo, Tho-



mas, de que le deje comer en la mesa o dormir en su cama. Pocas veces habíamos disfrutado tanto con unos diálogos tan divertidos e ingeniosos, y con una relación tan peculiar como la de este can y su dueño.

El autor, uno de los más conocidos y apreciados de Dinamarca, sabe sacar todo el jugo a esta situación improbable, para convertirla casi en una disquisición filosófica sobre cómo vemos las personas a los animales y cómo nos ven ellos a nosotros. Porque, como se preocupa en señalar Míster, en los cuentos con animales o en las fábulas,—Thomas le cuenta algunas— éstos se comportan como personas, no como bestias no racionales. Los dibujos de Erlbruch se adaptan como un guante al texto.

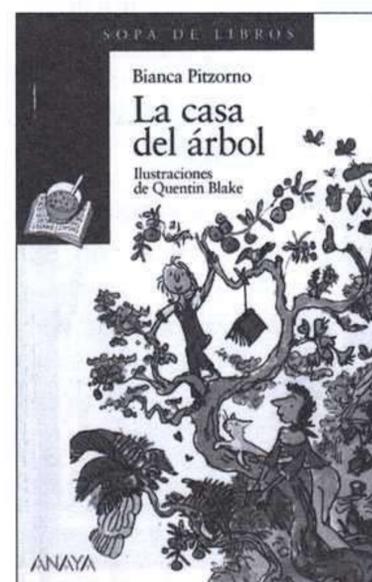
La casa del árbol

Bianca Pitzorno.
Ilustraciones de Quentin Blake.
Traducción de Alberto Jiménez.
Colección Sopa de Libros, 9.
Editorial Anaya.
Madrid, 1997.
825 ptas.

Aglaiá y Blanca deciden dejar el piso donde estaban y se instalan en un árbol. Allí vivirán descabelladas aventuras y descubrirán que no están solas, que tienen un vecino —el señor Becaris Brulo— de lo más quisquilloso. Pero, poco a poco, las protagonistas irán haciendo del árbol su casa y de su casa casi un orfanato, ya que unas cigüeñas desaprensivas acabarán dejándoles en guardia y custodia a cuatro niños. Para alimentarlos, contratarán los servicios de una perra San Bernardo que, de tanto vivir encaramada a un árbol, acabará poniendo huevos. En fin, que todo va como una seda hasta que llegan

unos leñadores con aviesas intenciones...

Pura locura y desvarío en esta historia delirante, escrita con mucho humor e ironía, y en la que se juega con no pocos tópicos y convenciones. Porque, como dice en algún momento una de las protagonistas, en un cuento está todo permitido. Por eso a los niños los trae la cigüeña, los perros se suben a los árboles, a los bebés se los trata con pocos miramientos, y a los fontaneros se los secuestra. Si a todo ello añadimos las ilustraciones de Quentin Blake, que no hacen sino realzar el disparate del texto, tenemos un buen combinado, una buena sopa para saborearla lentamente, sin prisas.



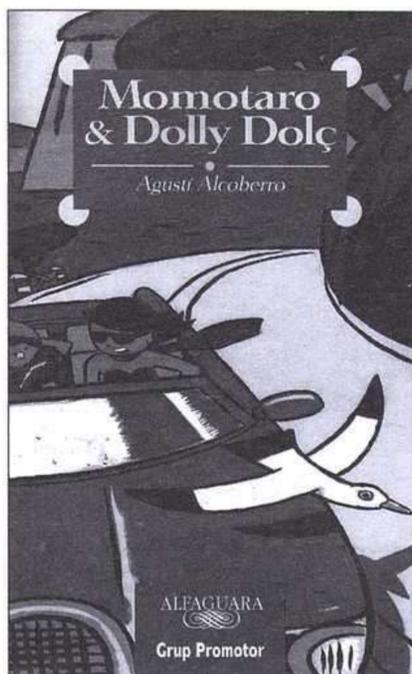
DE 12 A 14 AÑOS

Momotaro & Dolly Dolç

Agustí Alcoberro.

Ilustraciones de Francesc Infante.
Colección Infantil-Juvenil.
Editorial Alfaguara/Grup Promotor.
Barcelona, 1997.
780 ptas.
Edición en catalán.

Atractivo punto de partida para una divertida aventura: Momotaro, un guerrero samuraide uno de los más famosos y antiguos cuentos japoneses es apresado en un juego de ordenador, donde se le obliga a luchar tontamente contra cantidades ingentes de ogros. Así que un día decide fugarse para reencontrar la libertad. En su camino se cruza Dolly Dolç, la más famosa estrella de



los dibujos animados norteamericana, que sospecha que su creador, confabulado con productores de Hollywood, quiere deshacerse de ella. El guerrero y la estrella huirán juntos. Su refugio será, a partir de ahora, las páginas de los libros de cuentos. Así que si algún lector encuentra al lobo de *Caperucita* partido en dos, que sepa que ha sido Momotaro el autor del desaguisado.

Seguramente, a ningún lector joven hay que explicarle/justificarle el que unos personajes de cuento o de dibujos animados decidan pasarse al mundo real, porque lo han visto en cine multitud de veces. En literatura, también es un argumento que se maneja a menudo y, en este caso, el autor se sirve de él para construir esta entretenida historia, llena de acción y humor, que se lee con facilidad, por su prosa ágil. Las ilustraciones de Infante apoyan este relato tan visual.

El vendedor de noticias

José Luis Olaizola.

Colección Espasa Juvenil. Serie Historia, 24.
Editorial Espasa Calpe.
Madrid, 1997.
790 ptas.

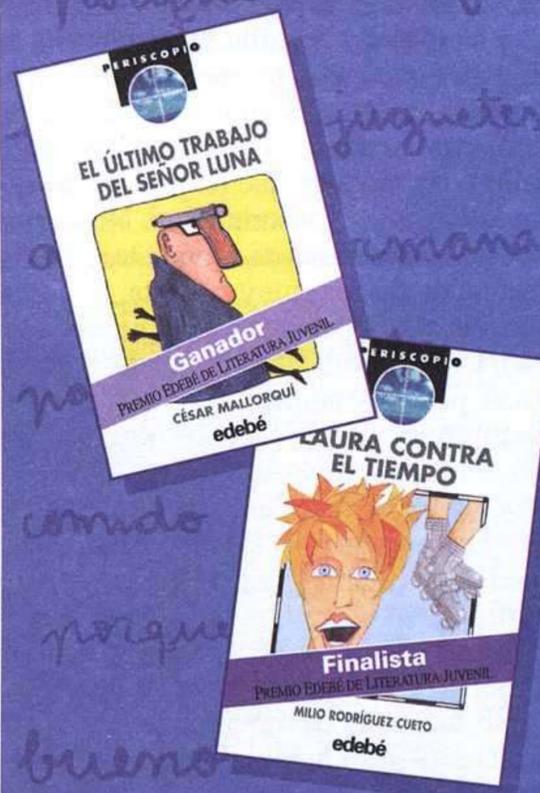
Amena novela con fondo histórico: el de la España del siglo XI, una sociedad feudal con sus muchos reinos, en la que convivían moros, cristianos y judíos. El protagonista, Sebastián, es un adolescente de 14 años, que pertenece a un pueblo y una familia que, desde hace tiempo, se dedica al peligroso oficio de vender noticias. En una época en que todo eran conflictos entre señores, guerras y luchas por el poder, la información valía su peso en oro, pero también podía conducir a sus portadores a la horca. Sebastián sueña con ser caballero, y vende sus servicios a la persona equivocada: la ambiciosa condesa Co-

lumba, que tiene retenida a su sobrina, la princesa Cristina, a la que quiere casar con su hermano. Finalmente, el joven decidirá ayudar a Cristina, y junto a su abuelo irá en busca de El Cid Campeador, el único que puede salvar a la princesa de su destino.

Aunque se presenta como novela histórica, y ofrece información sobre la época y a cerca de la figura de El Cid Campeador, lo cierto es que resulta, ante todo, un relato ágil, con una trama y unos personajes atractivos a los que seguimos en su peripecia con verdadero interés. La aventura y la emoción están servidas y, de paso, de esta manera tan entretenida, nos asomamos a un periodo de nuestra historia.



¿me traerás un premio?



Se lo merece. Prémialo con aventuras, emociones, risas, intrigas y sueños.

Prémialo con libros.

Régalele las mejores narraciones de las colecciones Tucán y Periscopio.

Porque para crecer hay que leer.

edebé

Literatura infantil y juvenil

MÁS DE 14 AÑOS

Camps de maduixes

Jordi Sierra i Fabra.

Colección Gran Angular. Alerta Roja, 14.

Editorial Cruïlla.

Barcelona, 1997.

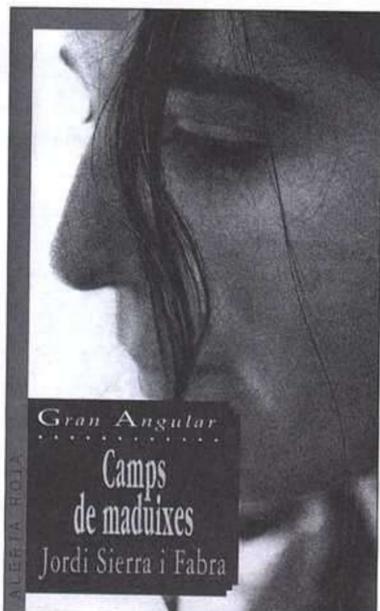
975 ptas.

Edición en catalán.

Existe edición en castellano en SM.

Jordi Sierra i Fabra cumple sus primeros 25 años en la profesión de escritor y, para celebrarlo, Cruïlla ha publicado en catalán (antes salió la edición en castellano) esta novela del autor que aborda un tema preocupante: el de las drogas de diseño y las muertes que ha provocado entre los jóvenes consumidores. No es una novela tremendista, ni moralista, simplemente, de manera muy honesta, casi gráfica, relata la peripecia de Lluçiana, en coma después de haber tomado una de estas pastillas adulteradas, y la carrera contra reloj que inician sus amigos para encontrar al *camello* que les vendió la droga y poder conseguir así otra muestra que los médicos puedan analizar.

El autor plantea la historia como una partida de ajedrez que la chica —experta jugadora— disputa contra la muerte y, por lo tanto, el texto no se divide en capítulos, sino en movimientos sobre el tablero. Con su habitual prosa dinámica, amena, Sierra i Fabra logra hacernos llegar de manera efectiva el mensaje, aunque bien camuflado en este relato creíble, tanto por las situaciones, como por los personajes.



La cerda

Andrew Cowan.

Traducción de Catalina Martínez Muñoz.

Colección Las Tres Edades, 52.

Editorial Siruela.

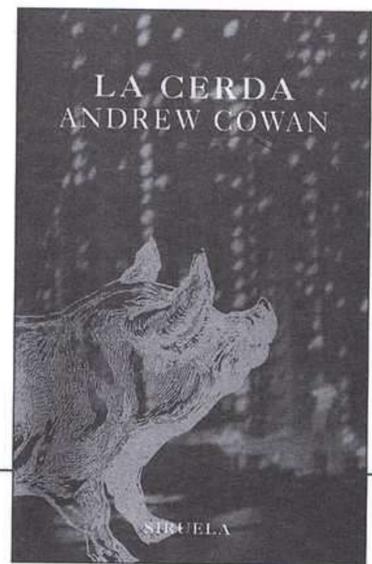
Madrid, 1997.

1.995 ptas.

La infancia y la adolescencia de Danny se las lleva consigo la abuela del chico cuando muere. El abuelo enfermo tiene que abandonar la granja donde vivían ambos y, durante un tiempo, Danny se ocupará del huerto y, sobre todo, de la cerda, que se convierte en un símbolo de libertad para el protagonista, en su primera responsabilidad y en su proyecto como persona adulta. En la casa de los abuelos, Danny y Surinder, una chica paquistaní, vivirán su especial historia de amor sin futuro. Estamos en la Gran Bretaña de la reconversión industrial,

del paro, del racismo, de la desestructuración familiar, y de todo eso habla *La cerda*.

Narrada en primera persona, con un estilo muy directo y una prosa muy escueta, la historia tiene la fuerza de un documental, y el encanto de las mejores fábulas. Sorprende, además, la delicadeza con que el autor habla de situaciones tan descarnadas como la soledad y el abandono de los viejos, el racismo, la falta de trabajo y de perspectivas para los jóvenes, de las familias cuyos miembros viven como extraños bajo un mismo techo etc... Y, al fondo, la peripecia de Danny que, finalmente, toma las riendas de su vida de manera simbólica cuando acepta que la cerda está muriéndose y, para que no sufra, le asesta el golpe final. Un final impresionante, para un libro galardonado con cinco premios internacionales.



L'ull de la garsa

Ursula K. Le Guin.

Traducción de Isabel-Clara Simó.

Colección Columna Jove, 129.

Editorial Columna.

Barcelona, 1997.

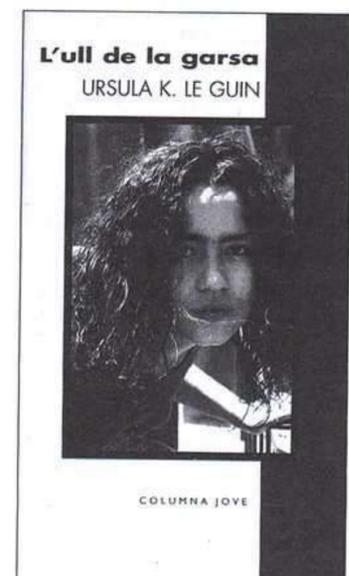
1.300 ptas.

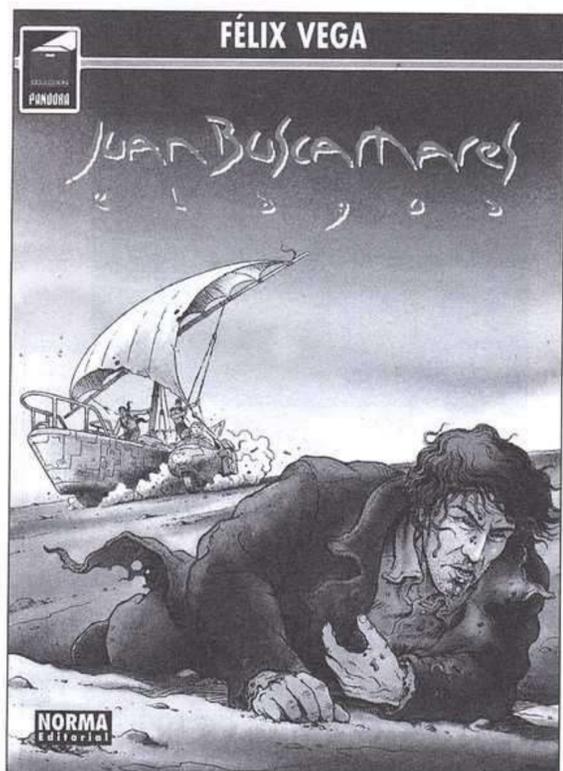
Edición en catalán.

Le Guin, una de las más interesantes escritoras actuales de ciencia-ficción, se preocupa sobre todo por reflejar en sus obras el pensamiento filosófico, la motivación ética o política que mueve a sus personajes y que explica sus actos. En este caso, la acción se sitúa en un planeta lejano donde conviven dos comunidades: los Amos, que ocupan la ciudad, y que son descendientes de convictos relegados fuera de la Tierra; y el Pueblo de la Paz, cuyos miembros continúan viviendo según las ideas pacifistas de Gandhi o Luther King, y que se encargan de las tareas agrícolas. El conflicto surge cuando un grupo de miembros del Pueblo de la Paz, descubren un lugar en el plane-

ta donde poder establecer una nueva comunidad, a lo que se oponen los Amos. Habrá enfrentamiento, muertes pero, finalmente, un grupo partirá hacia el nuevo asentamiento.

La libertad es una meta a la que no renuncian los del Pueblo de la Paz, aunque se enfrentarán a los Amos, no con armas, sino con la fuerza de la razón y el diálogo. La escritura de Le Guin dibuja con claro oscuros este planeta, del que no nos cuenta todo, lo que obliga al lector a llenar por sí solo las lagunas, a imaginar lo que apenas se sugiere. Es un libro que seduce precisamente por ello, y que invita claramente a la reflexión.





Juan Buscamares. El Agua

Guión y dibujos de Félix Vega.
Colección Pandora.
Norma editorial
Barcelona, 1997.
1.100 ptas.

Juan Buscamares es el protagonista de un nuevo cómic que ha irrumpido con gran éxito en todo el mundo. Se trata de una historia postapocalíptica ambientada en un planeta desértico. Los supervivientes buscan agua desesperadamente y por ello se han convertido en vagabundos sin escrúpulos. Juan Buscamares, el protagonista, se ve envuelto en esta descarnada lucha, y así conoce a una chica, Aleluya, de la que se enamora. La búsqueda del agua y la aparición de un extraño personaje, inspirado en *El Principito* de Saint-Exupéry, que se materializa misteriosamente como ángel de la guarda de Buscamares, conforman el hilo argumental de esta historia. Bajo el título de *El Agua* arranca esta serie de cuatro episodios: *El Aire*, *La Tierra* y *El Fuego* son los próximos capítulos que, con una notable ideología ecologista detrás, ha escrito e ilustrado el autor chileno Félix Vega. La enorme calidad de la obra y la curiosa influencia que los dibujantes europeos han ejercido sobre el autor hacen que *Juan Buscamares* resulte un cómic de recursos clásicos, lleno de fuerza y de gran impacto visual. *Gabriel Abril*.

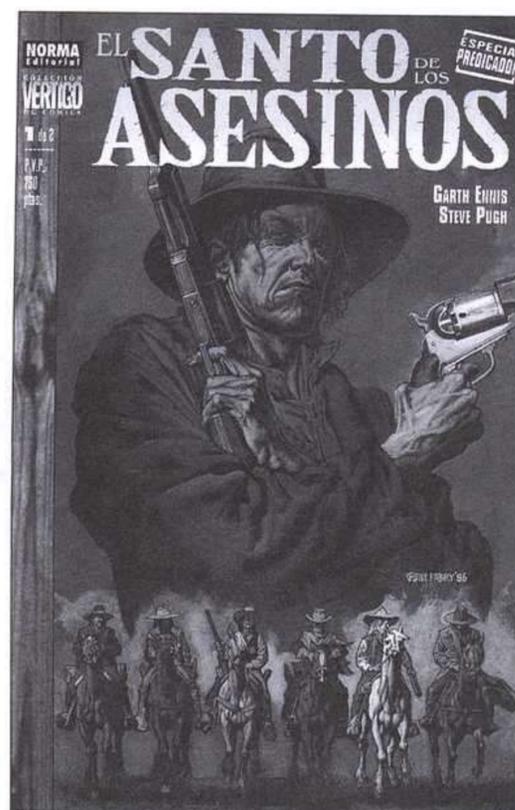
■ A partir de 16 años.

El santo de los asesinos

Guión de Garth Ennis.
Dibujos de Steve Pugh.
Colección Predicador
Editorial Norma. Barcelona, 1997.
750 ptas.

Alejado de los temas con los que de forma habitual nos bombardean los *comic-books* americanos (super-héroes, adaptaciones de películas de éxito, ciencia-ficción...) nos llega *El santo de los asesinos*, un impactante *western* en el que vemos inmediatamente reflejada la sombra de films míticos, como los dirigidos por Sam Peckinpah o Sergio Leone, e interpretados por Clint Eastwood o Charles Bronson, por mencionar algunos ejemplos.

La espectacularidad de sus imágenes ha hecho que esta serie, genéricamente



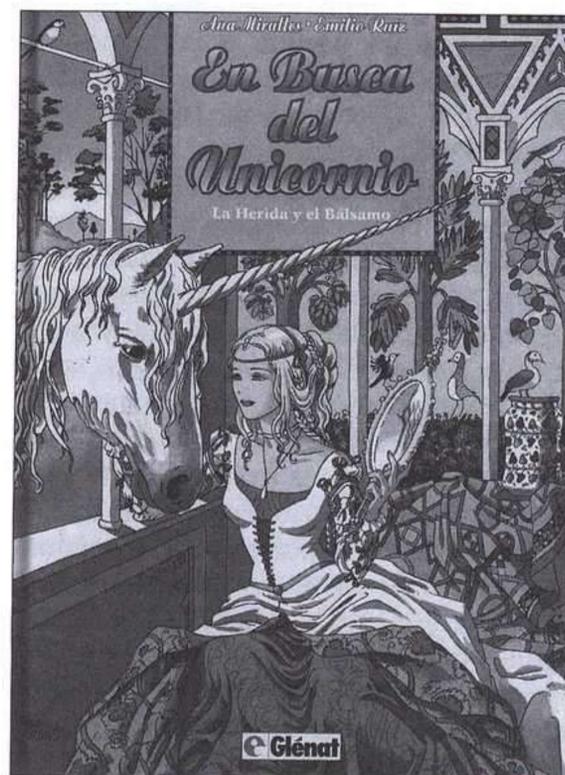
titulada *Predicador*, goce de una enorme popularidad entre los aficionados. De lectura rápida, dado el eficaz guión de Garth Ennis, que imprime un ritmo vertiginoso a la historia, y el tético pero vigoroso trazo de Steve Pugh, *El santo de los asesinos* es un tebeo no apto para lectores impresionables, que encantará a los fans del cómic americano. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 16 años.

En busca del Unicornio

Guión de Emilio Ruíz.
Dibujos de Ana Miralles.
Editorial Glénat.
Barcelona, 1997.
1.450 ptas.

Nos encontramos ante un trabajo inusual dentro de nuestro cómic. Se trata de la adaptación gráfica de la novela de Juan Eslava Galán *En busca del Unicornio* (Premio Planeta), que Emilio Ruíz ha convertido en guión de historieta y Ana Miralles en imágenes. La búsqueda del mítico Unicornio, cuyo cuerno servirá de cura a la impotencia del rey Enrique IV, es la peligrosa misión que será encargada a Juan de Olid, fiel y valiente soldado que, al mando de cuarenta hombres, partirá hacia un destino misterioso en el África Negra. Siguiendo las pautas de calidad con las que Glénat presenta cada uno de sus trabajos, *En busca del Unicornio* se convierte en una obra a tener en cuenta, no sólo por el riesgo de la adaptación de



Ruíz, sino por la estupenda labor de Ana Miralles que, con un inusual cambio de estilo, en comparación con *Eva Medusa*, su anterior trabajo con Glénat, demuestra su enorme talento como ilustradora. *Gabriel Abril*.

■ A partir de 14 años.

DICCIONARIOS

Diccionario terminológico

Autores Varios.
Editorial Vicens Vives.
Barcelona, 1997.
1.995 ptas.

«Al estudiante anónimo de cualquier lugar y nivel» es la dedicatoria de este diccionario, fruto del esfuerzo de un grupo de catedráticos de enseñanza pública secundaria que pertenecen a distintas disciplinas —Geografía e Historia, Ciencias Naturales, Lengua y Literatura, Filosofía, Física y Química o Matemáticas— y que han volcado su saber y sus muchos años de experiencia docente en la *construcción* de esta obra que recoge los principales términos humanísticos y científicos que conforman nuestra cultura pasada y presente. En total, el diccionario incluye 18.000 definiciones, 8.177 términos, 161 gráficos, sobre 17 materias presentadas de manera interdisciplinar. El esquema seguido es siempre el mismo: primero, la etimología del término, que muchas veces lleva ya al concepto del vocablo; luego viene la explicación científica y/o didáctica del vocablo; y el ejemplo, si el término lo requiere, para que se entienda mejor la definición, como en el caso de ciertos conceptos matemáticos.

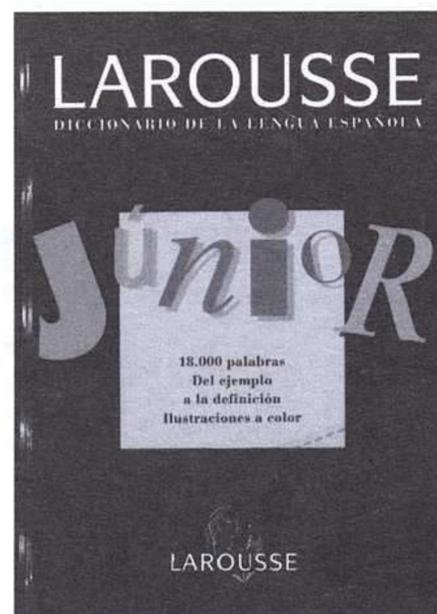
Aunque diccionarios hay muchos, ésta obra, por su concepción, resulta original y puede cubrir un vacío en la bibliografía didáctica y científica. Así pues, los estudiantes tienen una excusa menos para no aprender y estar al día. Una obra rigurosa, amena y fácil de consultar.
■ A partir de 14 años.



Larousse Júnior

Equipo Editorial Larousse Planeta.
Editorial Larousse Planeta.
Barcelona, 1997.
2.100 ptas.

Obviamente, el objetivo de un diccionario es despejar dudas y no crearlas. En una obra dirigida a niños y jóvenes, el que las definiciones sean lo más claras y sencillas posibles es, además, imprescindible. Así lo entienden los autores de este diccionario de la lengua española, en el que aparecen 18.000 palabras definidas a partir de ejemplos: «caducar v. intr. **1.** El contrato de nuestro alquiler **caduca** este año (= termina). **2.** El yogur **caduca** dentro de dos días (= deja de valer como alimento y no se debe comer después de esa fe-



cha)». De esta manera, se reconstruye el proceso natural de adquisición de palabras y sus significados.

Al margen de los textos, en medio del diccionario hay encartadas páginas a color en las que más que conceptos, se explican, básicamente a través de imágenes, temas como el cuerpo humano, las partes de una casa, la estructura de un puerto comercial, los elementos del paisaje polar, o las telecomunicaciones.

Es una obra muy didáctica y, al mismo tiempo, atractiva, que se acompaña de un cuadernillo lleno de juegos para aprender a usar el diccionario. Ideal para los estudiantes de Primaria.

■ A partir de 8 años.

Básico. Diccionario Didáctico de Español

Autores Varios.
Ilustraciones de Autores Varios.
Ediciones SM.
Madrid, 1997.
2.195 ptas.

Es de agradecer que un diccionario, y más si quiere ser didáctico, incluya también voces, palabras del lenguaje coloquial, del habla de la calle. En el que tenemos entre manos, éstas palabras, como *flipar*, o aquellos anglicismos tan incorporados a nuestro vocabulario como *eslogan*, tienen un corchete en el caso de que todavía no estén registradas en el Diccionario de la Real Academia Española. Por otra parte, la obra se decanta por las definiciones sencillas, apoyadas por alguna frase de ejemplo. En cada voz se incluyen sinónimos y contrarios y, además, en todas las páginas aparece el abecedario para recordarle al usuario en qué letra está y si tiene que buscar la palabra más adelante o más atrás. Esto facilita *mogollón* (= mucho) la consulta.

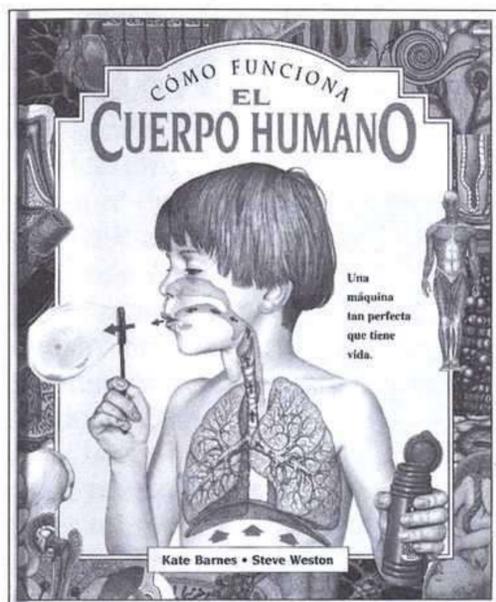
En total, el diccionario incluye 40.000



definiciones, y más de 1.500 ilustraciones que clarifican conceptos complicados. Hay dibujitos intercalados en el texto, pero la mayoría de ilustraciones se recogen en páginas especiales a todo color, en las que también hay fotografías, que aclaran términos como *porción*, o que nos ayudan a diferenciar el bermellón del rojo. La tipografía es clara y, si la palabra que uno busca no está en este diccionario Básico, la misma editorial presenta el Intermedio y el Avanzado, obras que incluyen más vocablos.

■ A partir de 10 años.

CIENCIAS



Cómo funciona el cuerpo humano

Kate Barnes.
Ilustraciones de Steve Weston.
Traducción de Rosa Pérez.
Ediciones B.
Barcelona, 1997.
1.600 ptas.

Quizá este sea otro libro más sobre esa máquina perfecta que es nuestro cuerpo, pero este tiene a su favor, entre otras cosas, las impresionantes ilustraciones de Steve Weston, de una calidad casi fotográfica, que nos ayudan a visualizar y entender la información del texto. Este artista hace uso de los rayos X que tiene en sus ojos, y describe con lujo de detalles las interioridades de nuestro organismo.

En cuanto a la información, la doctora Barnes la dosifica de manera que el lector entienda los rudimentos del funcionamiento del cuerpo, el papel de cada sistema fisiológico, la manera cómo obtenemos la energía para vivir o cómo nos defendemos cuando nos hacen daño. El formato álbum permite que ilustraciones y texto convivan sin estrecheces, lo que sin duda favorece la claridad del mensaje.

■ A partir de 10 años.



Mil millones d'insectes

Autores Varios.
Traducción de Héctor Cesena i Mèlich.
Colección Biblioteca Interactiva Món Maravellós, 22.
Editorial Cruïlla.
Barcelona, 1997.
2.500 ptas.
Edición en catalán.
Existe edición en castellano en SM.

Los científicos descubren centenares de especies de insectos cada año. En este sentido, creen que existen entre 2 y 20 millones de especies, básicamente

Aire. Agua. Calor y Energía

Barbara Taylor y Nigel Hawkes.
Ilustraciones de David Burroughs.
Traducción de Carlos Laguna.
Colección Aula Abierta, 4.
Editorial Anaya.
Madrid, 1997.
2.100 ptas.

Este es un libro de nueva generación, es decir, con una concepción multidisciplinar de los aprendizajes. Por ello, aunque el tema a tratar sea de ciencias, incluye también informaciones que lo relacionan con la literatura, con el arte y la música o con la historia. A lo largo del libro, pues, aparecen estas conexiones destacadas dentro de un recuadro y que se identifican mediante pictogramas, uno por materia.

No obstante, en este caso, el objetivo de la obra es introducir a los jóvenes en los principios básicos científicos a través del estudio del aire, el agua y el calor y la energía. Recursos como la fotografía, los gráficos y los dibujos sirven

en los bosques tropicales. Son datos increíbles y, al mismo tiempo, espeluznantes, porque para el hombre, los insectos han sido siempre una amenaza, una fuerza que podría arrasar el planeta. Pero el hecho es que no podemos vivir sin ellos, porque son necesarios para las flores, son recicladores indispensables y producen sustancias a las que no estamos dispuestos a renunciar de las que se extraen la cera o las fibras textiles.

De todo ello, de sus características, organización, de sus hábitats habla este libro eminentemente visual, que se sirve de todos los recursos que este soporte puede ofrecer —troquelados, acetatos, pegatinas, páginas plastificadas de distintos colores etc.— para presentar este mundo apasionante, a veces microscópico, de los insectos, que representan el 80% de las especies vivas. Un magnífico documento, con imágenes impactantes.

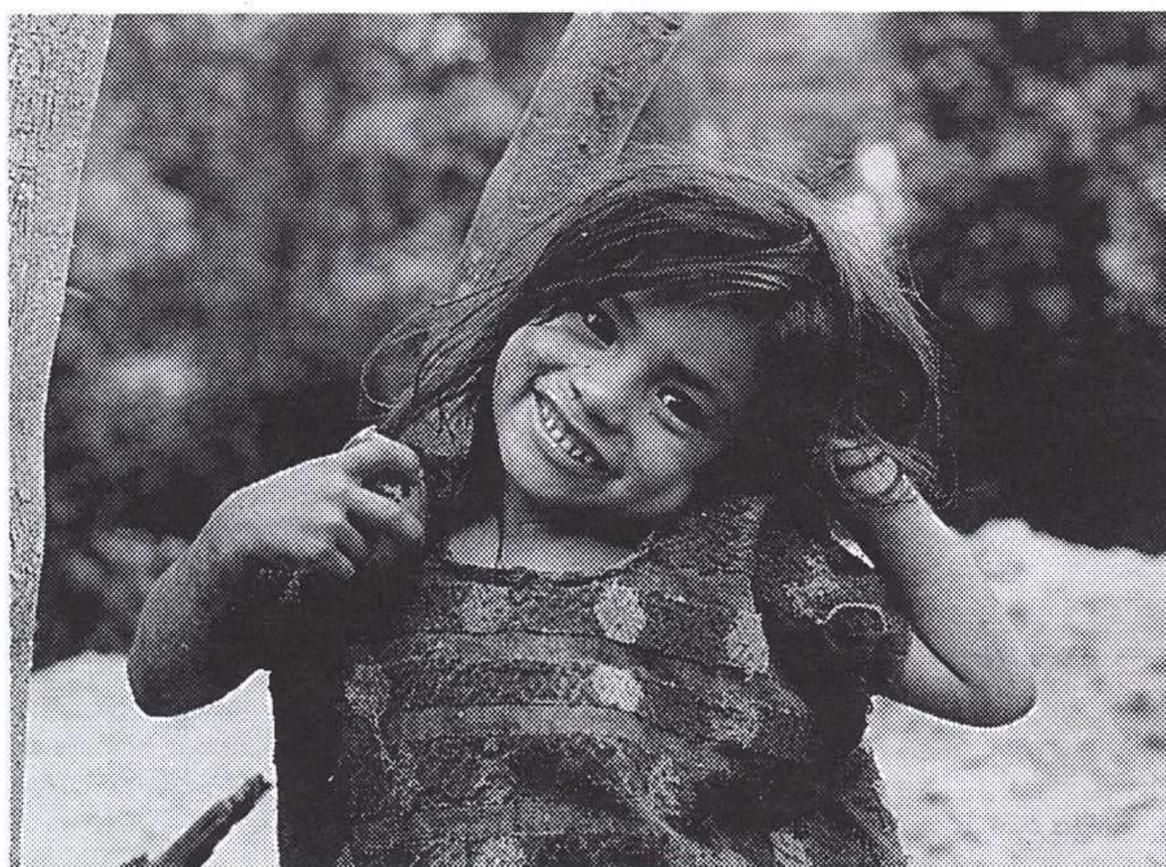
■ A partir de 10 años.

para apoyar unos textos amenos, didácticos y, sobre todo, asequibles aunque rigurosamente científicos. Y para hacerlo todo más interesante, al final de cada tema hay una página donde se refieren hechos asombrosos relacionados con el aire, el agua, el calor y la energía. Por ejemplo: «Uno de los mayores icebergs de los que se tiene noticia contenía agua dulce suficiente para dar 20 vasos de agua a cada persona de la Tierra». Y, sin duda, algunos de estos datos curiosos pueden dar pie a reflexiones. Porque, ¿qué deducimos del hecho de que la cantidad de energía necesaria para fabricar un pila sea 50 veces mayor que la que luego ésta produce?

■ A partir de 12 años.



Thank you
 jaarama jarejef gracies bantiox
 terimah kasi obligadon
Gracias
 bantiox obligadon
 obrigado terimah kasi tatenda
 merci jarejefeskerrik asko
 sacamat obrigado jaarama



... a todos

los que hacen posible que

el mundo cambie.

Gracias por colaborar con nosotros

Manos  Unidas

Comité Ejecutivo: Barquillo, 38-3º. 28004 Madrid. Tel.: 308 20 20. Fax: 308 42 08

La guerra del precio fijo del libro

Como informó la prensa en su momento, el Liber 97 (8-12 de octubre) estuvo marcado por la protesta de todo el sector del libro contra la política del Gobierno que decidió unilateralmente autorizar descuentos en los libros de texto, lo que pone en peligro la supervivencia de gran número de editoriales y librerías de nuestro país. En su discurso inaugural, el presidente de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE), Juan de Isasa, resaltó que «romper el sistema de precio fijo es contradecir las diferentes tomas de postura que hasta ahora España ha mantenido en los foros internacionales. Supone además quebrar, de forma unilateral y sin previo aviso, los intentos de mutua colaboración que a

lo largo de este año hemos mantenido repetidas veces los editores, los libreros y la Administración».

Isasa añadió que «no es cierto que la industria y el comercio del libro puedan aplicar descuentos como los propuestos por el Gobierno. Esta medida sólo favorece a determinadas multinacionales francesas de la distribución de productos de consumo, permitiéndoles prácticas que en su país de origen no les son permitidas. La medida que pretende imponer el Gobierno es claramente demagógica. Desviando hacia los editores la legítima demanda de los padres de familia respecto de la gratuidad de los libros necesarios para la educación. Los editores no estamos en contra de esa legítima aspiración, que no es incompatible con la libertad de empresa, con la pluralidad de la oferta editorial ni con la función social y cultural de las librerías». En señal de protesta, los editores de-

cidieron no acudir a ninguno de los actos del Liber organizados por el Ministerio de Educación y Cultura y, además, la FGEE organizó una fiesta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a la que asistieron alrededor de 1.300 editores, libreros, distribuidores y autores de todas las ideologías unidos en la defensa del precio fijo del libro. Durante el acto intervino, en representación de todas las federaciones regionales que editan en lenguas minoritarias, el presidente del Gremio de Editores de Cataluña, Josep Maria Boixareu, que destacó que «el precio fijo es una garantía de pluralismo cultural, sobre todo para las obras científicas y literarias más especializadas, para las lenguas y culturas minoritarias y para los habitantes más alejados de las grandes ciudades». Después se leyó un Manifiesto en Defensa del Libro, que reproducimos a continuación y con el que nos solidarizamos.

La propuesta de la ministra de Educación y Cultura de aprobar descuentos de hasta un 25 por ciento en un año, del 50 por ciento en dos años y liberalización total del precio del libro en tres años, que se plantea como un artículo de la Ley de Acompañamiento de Presupuestos entrará en el Parlamento por medio de la comisión de economía donde será discutida y donde se tomará una decisión el próximo 20 de noviembre. Y, en principio, parece que el grupo socialista, minoría catalana e Izquierda Unida votarán en contra. Por otro lado, entre las medidas que los editores sugieren para abaratar los libros se hallan un sistema de becas más amplio, desgravaciones fiscales o la habilitación de créditos.

Manifiesto

Una vez más, nos sentimos obligados a levantar nuestra voz en defensa del libro. Del libro como vehículo principal de la cultura en un mundo en el que la palabra editada, la palabra escrita, vuelve a estar amenazada, especialmente, por las disposiciones incluídas en la Ley de Acompañamiento a los Presupuestos Generales del Estado de 1998, aprobada por el Gobierno de José María Aznar, y que constituye una muestra más de la falta de interés por la cultura y el libro.

El permanente debate que tiene al libro por protagonista, se centra estos días en la desaparición del sistema de precio fijo, con el argumento de que es «uno de los privilegios monopolísticos a erradicar». Quienes así piensan, ignoran —o nos hurtan— que el sistema de precio fijo es, precisamente, el garante más sólido de la libertad de compra. Mantener el precio fijo significa favorecer la competencia (esencia del libre mercado), respetar los derechos del consumidor y garan-

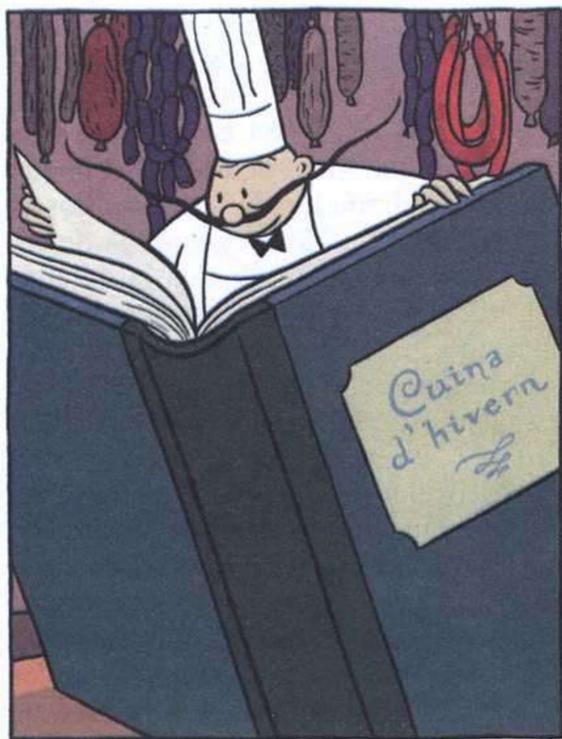
tizar el menor precio posible; abolirlo representa la crónica de una muerte anunciada para todo un sector cultural.

El libro es uno de los pilares básicos en los que se asienta el desarrollo de la sociedad moderna. La cultura y la libertad han de ser entendidas como valores con mayúsculas por encima de cualquier ideología o contingencia política. Por eso, la acción cultural desde un poder democrático no es —no puede ser— un puro gesto que equipara libros con autopistas, sino la real y verdadera consecución de una cultura para todos. Sin exclusiones.

El libro debe ser una de las prioridades culturales y educativas de cualquier Gobierno. Hoy, autores, lectores, distribuidores, libreros y editores reclamamos que el debate sobre el libro no se ciña a un debate económico, en el que se le considere como una mera mercancía y al que se mire desde la óptica fría de unos Presupuestos. Hoy, reclamamos que se mire al libro como un instrumento imprescindible de educación y cultura.

Max, Nacional de Ilustración

Francesc Capdevila (Barcelona, 1956), más conocido como Max, ha obtenido el Premio Nacional de Ilustración 1997 por su trabajo en *L'última moda*, uno de los títulos de la colección Popof i Kocatasca, con textos de Teresa Duran y editada por Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Veterano historietista, Max



MAX, L'ÚLTIMA MODA, PAM, 1996.

empezó a alternar seriamente sus trabajos comiqueros con la ilustración infantil a partir de 1990, y ahora incluso se ha atrevido con la escritura para adultos.

Casi toda la actividad de este barcelonés que vive en Mallorca se ha desarrollado en el campo de la historieta para adultos, como dibujante y guionista. Tiene publicados 14 álbumes y ha ganado en dos ocasiones premios en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona. El Premio Nacional de Ilustración avala ahora uno de sus trabajos más interesantes y logrados en el campo de la LIJ, el realizado en la colección Popof i Kocataska, cuyos protagonistas son un cocinero y un gallo que viven en la corte de la reina Prosàpia.

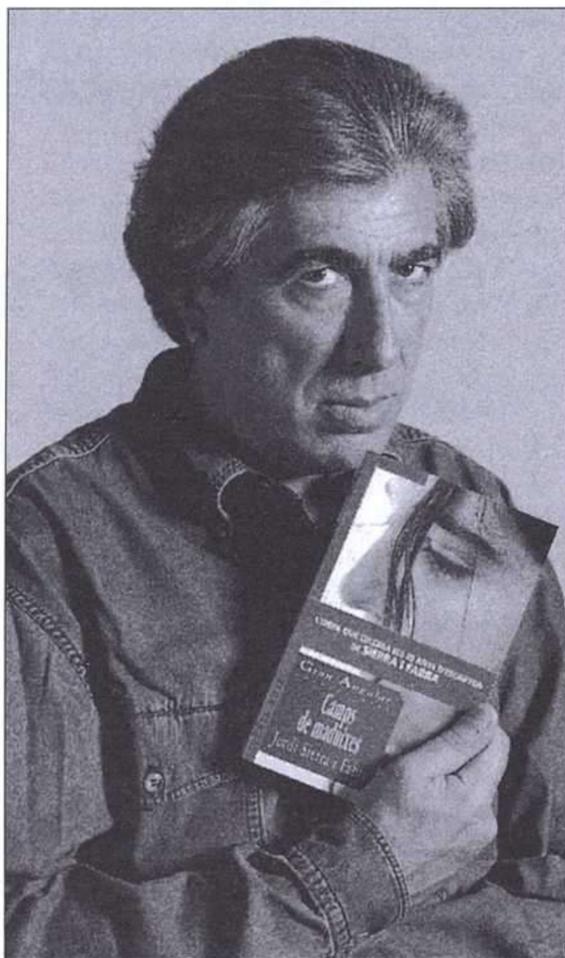
Premio Jaén para José Ramírez Lozano

El escritor y poeta extremeño, José A. Ramírez Lozano (Nogales, 1950), que ejerce de profesor de Lengua y Literatura Española en Sevilla, ha gando el Premio Jaén 1997 de narrativa infantil y juvenil con *Lulino y Maltea*, «un relato con fuerza e imaginación, que transita por el realismo mágico y la literatura del

absurdo con un peculiar sentido del humor que puede resultar del agrado de los jóvenes», en palabras del jurado del galardón. Este es la primera novela juvenil de Ramírez Lozano, si exceptuamos *Pipirifauna*, un librito de poemas editado por Hiperión y que, en 1996, fue seleccionado por el Banco Mundial del Libro en Venezuela como una de las cinco mejores obras de LIJ del ámbito de habla hispana.

El autor, que ha ganado varios premios de poesía y de narrativa y que fue candidato al Premio Nacional de Literatura en 1986 con *Gárgola*, nos cuenta en la obra galardonada —que será publicada por Alfaguara— la historia de Lulino, un muchacho que debe emigrar a la ciudad, pero que se resiste a abandonar a su cabra Maltea. Finalmente, logra llevársela y, en la ciudad, ambos vivirán imaginativas y curiosas experiencias.

Sierra i Fabra, 25 años de literatura



Para celebrar los primeros 25 años en la profesión de Jordi Sierra i Fabra («un rockero que escribe para niños y jóvenes», Ediciones SM y Cruïlla, han publicado, en castellano y catalán, respectivamente, *Campos de fresas* (*Camps de maduixes*), una novela realista a cerca de las drogas de diseño. Cinco años ha invertido el autor en recoger información y testimonios para esta historia, que luego dejó lista en dos semanas. Porque si algo caracteriza a Sierra i Fabra es su capacidad de producción, que lo ha convertido en el autor vivo con más obra publicada en este país: más de 150 libros editados, muchos de ellos reeditados y con récord de ventas algunos de ellos.

Según propia confesión, Sierra i Fabra comenzó a escribir a los 8 años, y su primera obra «en serio» la realizó cuando apenas tenía 12 años. Desde entonces, su sueño fue poder llegar «a ser escritor, vivir como escritor, viajar, conocer gentes de todo el mundo y sentir las 24 horas como escritor...». Y, 25 años después, este sueño es una realidad, que festejó junto a sus editores y amigos el pasado 21 de octubre, en un acto en el Palau de la Virreina de Barcelona. La escritora Isabel-Clara Simó y el librero Pep Duran se encargaron de presentar *Camps de maduixes*, mientras que el guitarrista Max Sunyer, del grupo Pegasus, ponía música a la celebración.

Previamente, en rueda de prensa, Gemma Lienas, escritora y editora de Cruïlla y SM (editoriales en las que el autor ha publicado la mayor parte de su obra infantil y juvenil), explicaba el éxito de Sierra i Fabra como escritor de novela juvenil por su capacidad de adecuación a este público, por haber sabido hablar de los problemas que interesan a la juventud, a través de un lenguaje muy fresco y directo, aunque sin excesivas concesiones a la galería, y siempre desde la perspectiva de los protagonistas. De nuevo, ¡felicidades!

Premio ¡Leer es Vivir!

Seve Calleja y Jesús Ballaz han sido los ganadores, en las categorías de in-



Foto del acto de entrega de los premios ¡Leer es Vivir! en el Ayuntamiento de León, con la presencia de los dos ganadores y los dos finalistas de esta primera edición del galardón.

fantil y juvenil respectivamente, de la primera edición del premio ¡Leer es Vivir! convocado por el Grupo Everest y el Ayuntamiento de León. Los finalistas han sido Rodrigo Muñoz —ganador del premio Jaén 1996—, en juvenil, y Naiara Álvarez, una escritora novel de 14 años, en infantil.

Seve Calleja, un conocido autor y especialista en LIJ, ha obtenido el premio con *Ángel de la Guarda no me des la espalda*, un relato que juega con la realidad y la ficción; mientras que Jesús Ballaz, también conocido escritor de LIJ y editor, ha vencido en la categoría juvenil con *Las hélices de la esperanza*. La dotación del premio es de 1.500.000 pesetas para los ganadores, y medio millón para los finalistas.

Congreso de LIJ Catalana

Organizado por la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, que cumple 20 años de existencia, tuvo lugar en

la Seu d'Urgell (Lérida) el I Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana, que reunió, del 17 al 19 de octubre, a escritores, ilustradores, editores, maestros, bibliotecarios, librerías, críticos y especialistas para debatir el estado de la cuestión, es decir, el presente y también el futuro con la perspectiva que dan 35 años de una relativa normalización del sector en Cataluña.

La situación del sector profesional la analizó Teresa Duran, escritora, ilustradora y crítica literaria, en la ponencia que abrió el congreso. Luego, Teresa Colomer, profesora de LIJ en la Universidad Autónoma de Barcelona, habló de la *Tipología y los contenidos en relación a Europa*. La tercera intervención fue la de Gemma Lluch, profesora en el Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Valencia y especialista en LIJ, que se refirió a la proyección social de la literatura infantil y juvenil en catalán.

Los debates se inauguraron con la discusión sobre si escribir para niños y adolescentes es una vocación o una profesión. *Escriure i il·lustrar, per parlar de qué? (Escribir e ilustrar, ¿ para hablar*

de qué?) fue el eslogan de la segunda mesa redonda del congreso, en la que se habló de géneros, corrientes y colecciones de LIJ, y también de formatos y soportes, así como de importación y exportación de productos en el sector. El porqué de la LIJ y la cuestión de los destinatarios de esta literatura fue el tema de reflexión de una tercera mesa redonda, en la que participaron, entre otros, los escritores Pep Albanell, Miquel Desclot, Montserrat Canela o Gabriel Janer Manila.

La Associació d'Escriptors en Llengua Catalana publicará, antes de final de año, las ponencias de este congreso con voluntad de continuidad, que se celebró bajo la presidencia de Josep Vallverdú, uno de los más destacados escritores juveniles en lengua catalana, así como uno de los más relevantes de este siglo.



Rafael Vallbona gana el Columna Jove

Recanvis Luna es el título de la novela ganadora del premio Columna Jove de

narrativa juvenil en catalán, que firma Rafael Vallbona, escritor y profesor de la Universidad Ramon Llull de Barcelona, así como autor de guiones para radio y televisión. La novela, *Recanvis Luna*, tiene una base documental real, es decir, existió un sitio que se llamaba Recambios Luna, que no era otra cosa que una cabaña donde unos estudiantes de FP guardaban las piezas de moto que robaban y revendían después para conseguir cuatro chavos. En palabras del autor, se trata de una novela sobre la condición humana aplicada a la vida de cuatro jóvenes que estudian FP por hacer algo, pero cuyo fracaso escolar es evidente, aunque no son marginados. Son personajes arquetípicos, que se pueden encontrar en cualquier centro de ESO o FP del país.

En esta quinta edición del Columna Jove no hubo finalista, pero el editor, Miquel Alzueta, anunció que la editorial publicará un volumen en el que se recogerán relatos — 3 en total — enviados al premio por jóvenes de 16-19 años, y que han sorprendido al jurado por su notable calidad.

IX Jornadas de Ilustradores

Como cada año, desde hace diez, la Associació Professional d'Il·lustradors de Catalunya (APIC) reúne a asociados y simpatizantes en unas jornadas que tienen lugar en la población costera de Sitges (Barcelona). El encuentro tuvo lugar los días 24, 25 y 26 de octubre y, entre otras cosas, se habló de la situación actual de la ilustración, de la autoedición y ediciones alternativas, del estilo (bajo el sugerente título de *El estilo: esclavitud o trampolín*), y de la Ley y los nuevos soportes (léase publicaciones *on line*, CD-ROM, Internet etc...).

Además, se pudo visitar la exposición «A Sang: Literatura de terror», con obras realizadas *especialmente* por los miembros de la APIC; se entregaron los premios del V Concurso Infantil y Juvenil de Ilustración «Santiago Rusiñol»; se hizo entrega del premio L'Il·lustrad'Or 97 al dibujante Marc Simont; y se pudo

ver y escuchar al dibujante Lluísot hablar de «Terror en Disneyland».

Lucha contra el racismo

La editorial Alfaguara ha elaborado un proyecto educativo de lucha contra el racismo—recordemos que 1997 ha sido declarado Año Europeo Contra el Racismo—, basado en libros de lectura. Concretamente, la iniciativa se ha materializado en la elaboración de una carpeta educativa concebida como un documento de ayuda a los profesores para que puedan trabajar con sus alumnos en la eliminación de la xenofobia, la discriminación, el etnocentrismo etc. Con este propósito, la carpeta —en cuya elaboración ha colaborado la ONG ACSUR-Las Segovias— remite a una serie de libros cuya lectura puede resultar fundamental en la mentalización positiva de los alumnos. *Piratas en la casa de*

al lado de Peter Tabern, Cuando Hitler robó el conejo rosa de Judith Kerr, El señor del Cero de María Isabel Molina, Ben quiere a Ana de Peter Härtling, Piruleta de Christine Nöstlinger, Lobo negro, un skin de Marie Hagemann, El oro de los sueños de José María Merino, y ¡Qué suerte hemos tenido con Paule! de Kirsten Boie, todos publicados por Alfaguara, son los títulos en los que se apoya la propuesta de la carpeta didáctica.

Reconocimiento a Joan Manel Gisbert

El conocido escritor catalán, Joan Manel Gisbert (Barcelona, 1949) ha sido distinguido con el premio Cervantes Chico, que otorga el Ayuntamiento de Alcalá de Henares y la Asociación de Libreros de la misma ciudad, por su labor en el campo de la literatura infantil y juvenil. El galardón se le entregó el pasado 9 de octubre, en el marco de las celebraciones con motivo del 450 aniversario del bautismo de Miguel de Cervantes Saavedra. Entre los actos que tuvieron lugar ese mismo día destacan la inauguración del V Congreso de Jóvenes Escritores, la entrega de premios de la Campaña de Animación a la Lectura 1997, y la inauguración de la exposición «Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica» (que permanecerá abierta hasta el 8 de diciembre).

Convocatorias

- El colegio St. Paul's School de Barcelona convoca la primera edición del Premio Hamelin de cuentos para alumnos de ESO y Bachillerato. Los originales se pueden presentar escritos en castellano, catalán o inglés. La dotación del premio para cada una de las dos categorías (de 1º a 3º de ESO y de 4º de ESO a 2º de Bachillerato) y lengua es de 50.000 pesetas en lotes de libros. El plazo de entrega se cierra el 30 de enero de 1998.

Información: St. Paul's School. Avda. Pearson 45. 08034 Barcelona. E-mail: rvilleg@intercom.es. villella@ctv.es.



EL ENANO SALTARÍN

La banda del Charles



«La narración debe ser amoral, como lo es su propio objeto: la evocación de un acontecer...»

Rafael Sánchez Ferlosio
(prólogo a *Las aventuras de Pinocho*,
de Carlo Collodi)

Fue el jueves de la semana pasada. Me acuerdo bien porque estaba ab-sorto, con la nariz helada, mirando fascinado con qué suavidad se posaban en el suelo los primeros copos de nieve. El teléfono se cortó nada más empezar a sonar. Era un fax. «Viejo, el martes vendremos todos a merendar contigo. Prepara garrafas del escocés que ya sabes. Vamos a armarla. Besotes para el enano más grande del mundo». No me hizo falta ver la firma para saber quien lo mandaba. Un garabato y cuatro palabras

escritas con trazo febril y grueso: «La banda del Charles». Me lo temía. De modo que dispuse a cumplir las instrucciones y bajé al sótano a por las garrafas de güisqui y me encomendé a todos los dioses. El martes los oí llegar. Venían cantando por el sendero, formando una larga fila, cogidos por los hombros y bailando una especie de conga anarquista y contagiosa. Estaban todos: Caperucita abría el pelotón con la abuelita agarrada de su brazo; le seguían, Cenicienta, el Gato con Botas, la Bella Durmiente, Barba Azul, Piel de Asno y, un poco más atrás, Pulgarcito se dejaba arrastrar agarrado a la cola de un impasible Lobo Feroz.

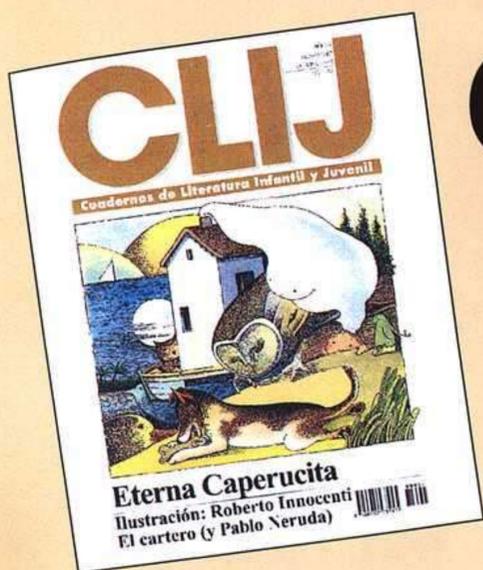
Son una banda de cínicos maravillosos. Y desde luego la armaron. Y bien buena. La *merienda* duró casi dos días y aún no me he repuesto. Beben, ellos y ellas, como cosacos; cantan sin el menor

oído; comen sin medida, eructan, se desgañitan y no paran de agitarse y de reír. No referiré otras locuras que hicieron por ser caballero de edad y de condición respetable. Desde luego estos presuntos moralistas son, en realidad, unos desvergonzados que no tienen la más mínima educación. Tengo para mí que se lo pasaron en grande metiéndose a voces con un «caballero tristemente congelado» —por Disney, supongo—, imitándose unos a otros, contando chistes sobrecogedores y abrazándose sin parar. Se tomaron los Alkaseltzer como si fueran caramelos y a mí me va a estallar la cabeza. Moraleja: uno no elige a sus amigos. Pero si pudiera elegirlos, yo no los cambiaría por ninguno. Comparé más garrafas y esperaré que vuelvan pronto esos queridos inmorales.

El Enano Saltarín

CLIJ

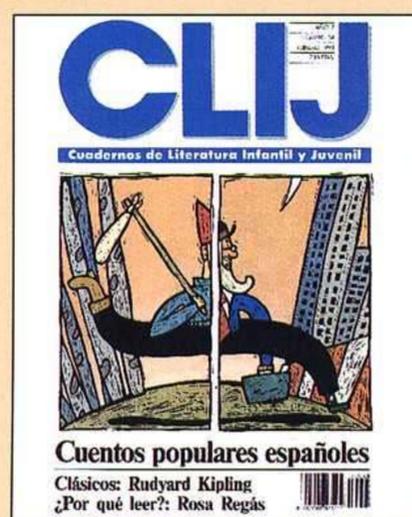
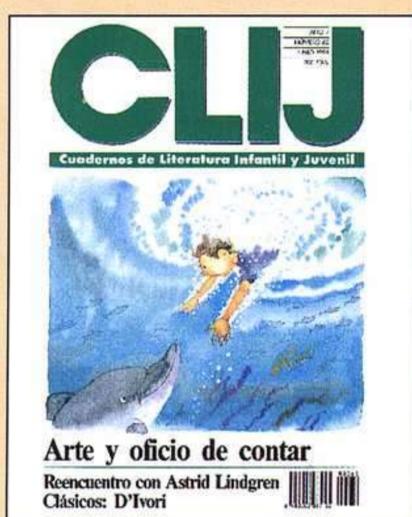
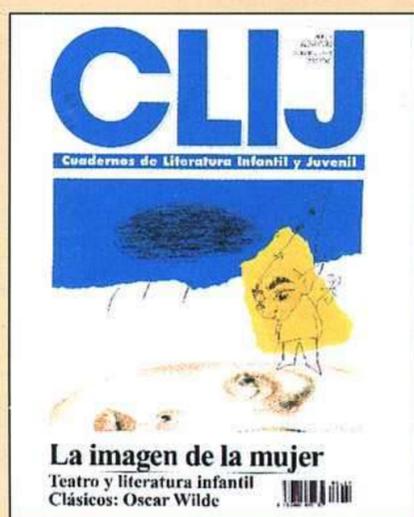
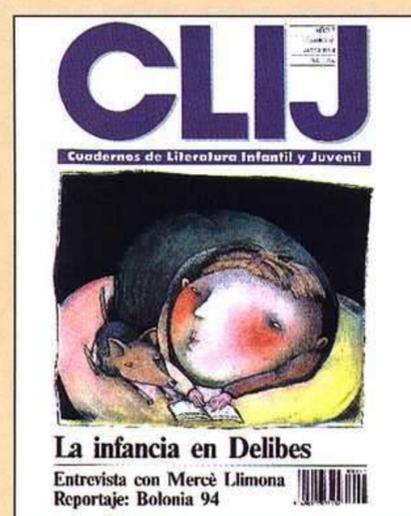
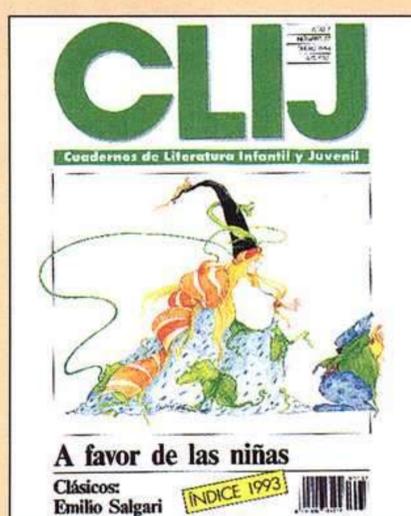
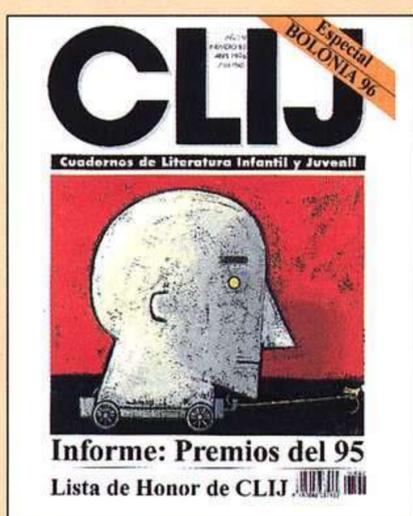
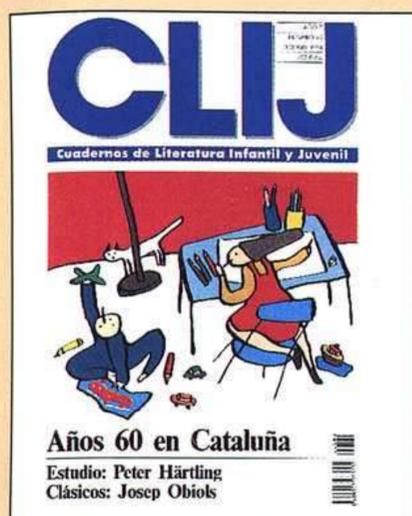
Cuadernos de Literatura infantil y Juvenil



OFERTA ESPECIAL
ONCE NÚMEROS A SU ELECCIÓN
POR SÓLO 4.500 PTAS.
NÚMEROS SUELTOS: 500 PTAS.*
CADA EJEMPLAR



*(EXCEPTO LOS DEL AÑO EN CURSO)



Recorte o copie este
cupón y envíelo a:
Editorial Torre de Papel
Amigó 38, 6º 3ª
08021 Barcelona

Sírvanse enviarme:

- Monográficos autor
- Números atrasados
(agotados el 1, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12,
16, 22, 27, 28, 29, 30, 33, 38, 40, 41,
43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55
y 56)

.....

Forma de pago:

- Talón adjunto
- Contrarrembolso
(más 450 ptas. de gastos de envío)

- Panorama del año
- Premios del año

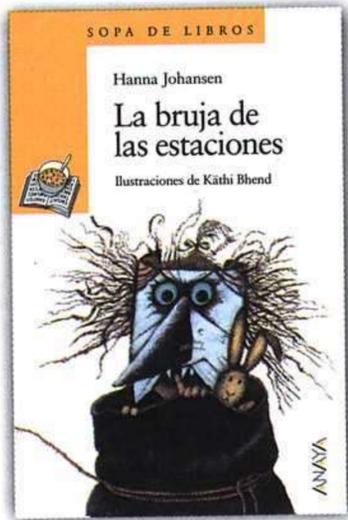
Nombre

Domicilio Tel.

Población C.P.

Provincia

SOPA DE LIBROS



Una colección
que abre las
ganas de leer

Títulos publicados

A PARTIR DE 6 AÑOS:

La bruja de las estaciones
Lisa y el gato sin nombre

A PARTIR DE 8 AÑOS:

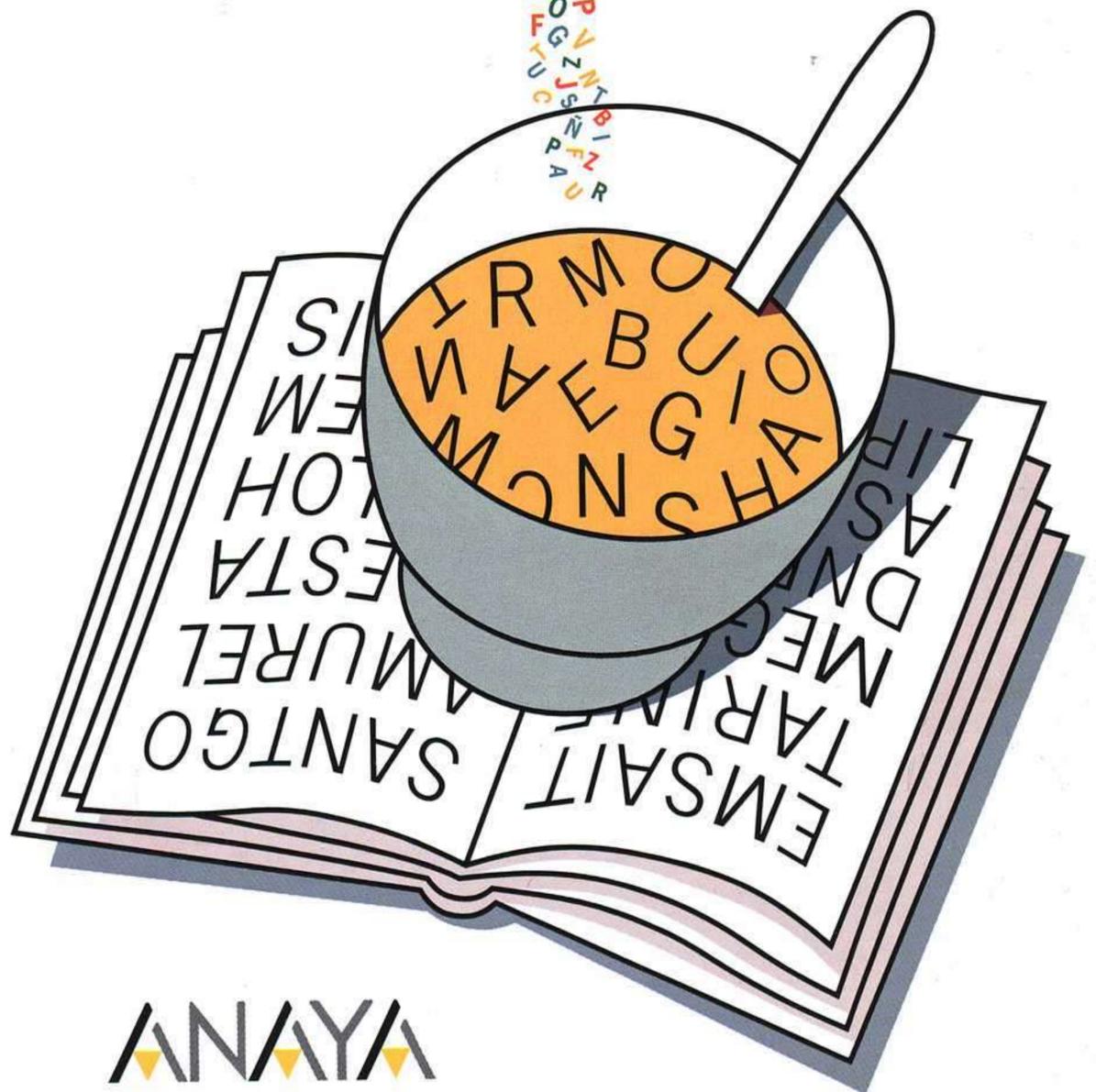
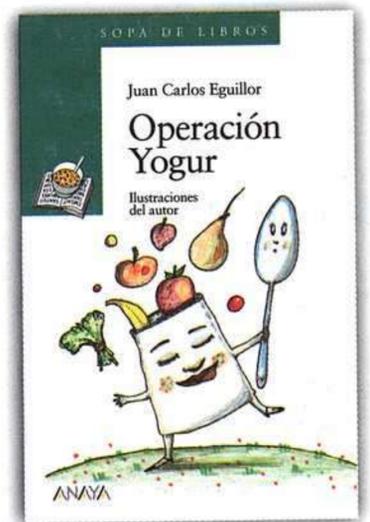
Mi primer libro de poemas
La sirena en la lata de sardinas

A PARTIR DE 10 AÑOS:

Una nariz muy larga
Operación Yogur
La casa del árbol

A PARTIR DE 12 AÑOS:

La mirada oscura
Tiempo de nubes negras
Las horas largas



ANAYA