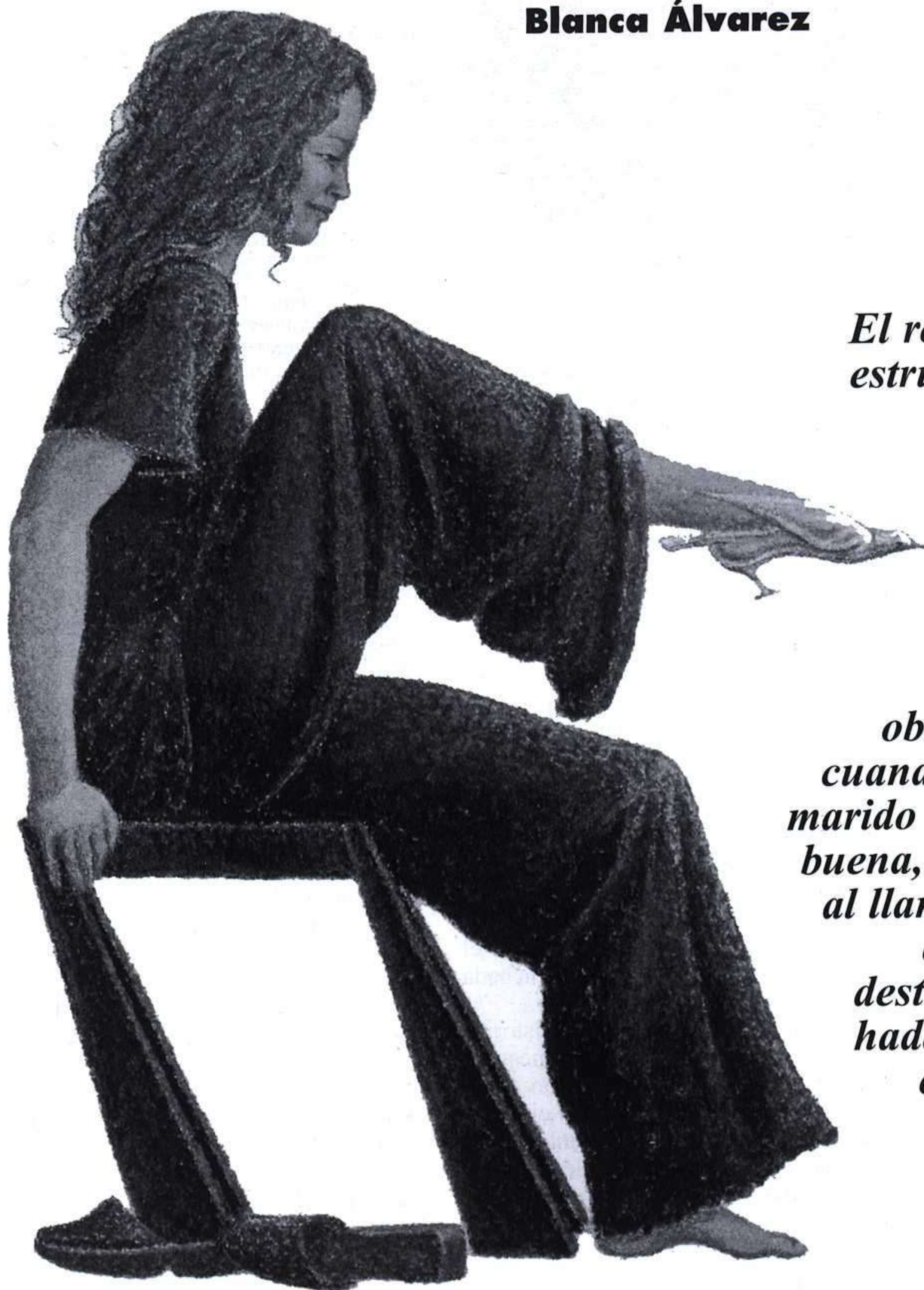


Cenicienta: triunfo y advertencia del amor

Blanca Álvarez



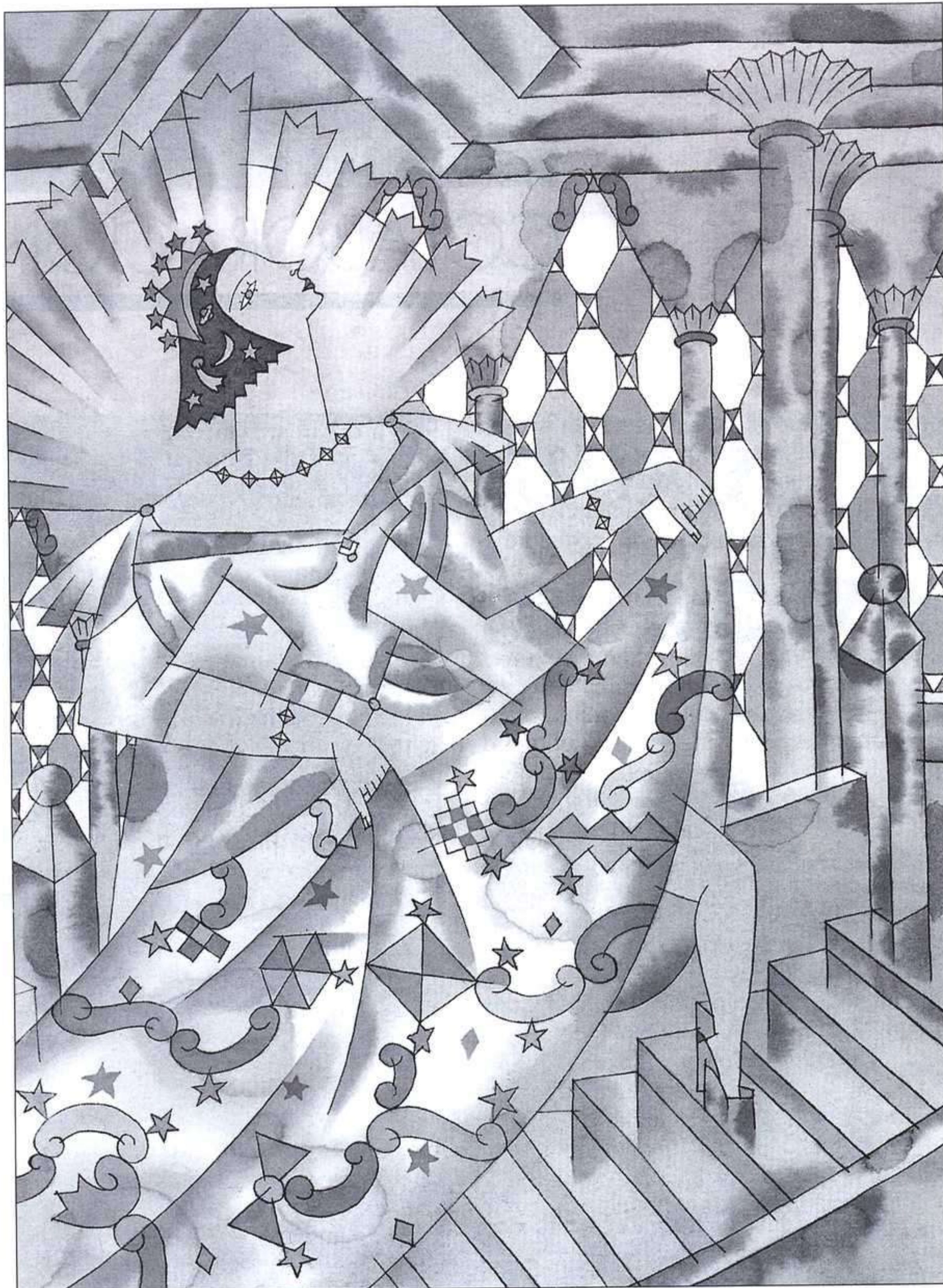
El relato de Cenicienta está estructurado al modo de un guión-culebrón. Sus penalidades son temporales, a la espera de acceder al logro social, el tiempo de condena se convierte en un trámite obligatorio. De este modo, cuando llega el momento y el marido adecuado, ella, la chica buena, dócil y pasiva, se limita al llanto desgarrado capaz de convocar los favores del destino en el cuerpo de una hada madrina. El zapato de cristal será la pista para que su amado la encuentre, no para que ella halle su camino.

Podríamos decir que el argumento de *Cenicienta* presenta tres grandes herencias, es decir, entronca con tres momentos fundacionales de la dinastía literaria: la inscrita en el pensamiento clásico y recuperada por el Renacimiento italiano sobre el triunfo final del amor; la idea del *tempus fugit* medieval teñida por la imaginería cristiana del mundo como lugar de corrupción y cenizas, lugar de mero trámite para la penitencia; y por último, una idea muy presente en los cuentos tradicionales, el pago de una prenda para alcanzar el fin deseado. En el caso de Cenicienta, su zapato de cristal, casi una parte de sí misma, como las doncellas que contraían nupcias con Dios y le entregaban aquello que se consideraba más hermoso para ellas: la cabellera. Si bien es cierto que también podría decirse que el zapato en este caso, los anillos, las ajorcas o cualquier otra parte, personal y valiosa, «perdida» por las mujeres en toda la historia de la literatura, se convierte, en realidad, no en una señal para encontrar ellas un camino, sino en una pista o anzuelo para que ellos las encuentren. Como el pañuelo perdido en las técnicas más recientes.

Esta idea de la prenda que pagan los personajes de los cuentos tradicionales resulta reveladora del papel asignado en función del sexo: ellas pagan para lograr el triunfo en el amor, lo cual equivale al único triunfo social aceptable; en cambio, los personajes masculinos pagan para alcanzar un triunfo personal, como en el caso de las migas de pan de Pulgarcito, sean riquezas, posición o, en definitiva, una felicidad que sólo a ellos pertenece y se ubica en el campo de la acción.

El triunfo del amor

Casi de manera mimética aunque adaptado a los lectores «menos cultos y versados», el relato de *Cenicienta*, repite una posible versión del *Triunfo del Amor*, relatado por Petrarca, naturalmente heredado de la tradición clásica, y que tanta repercusión tuvo en la pintura renacentista. Divide el poeta su obra, *Trionfi*, en seis partes, o triunfos: del Amor, del Pudor, de la Muerte, de la Fama, del Tiempo y de la Eternidad. No



MIGUEL CALATAYUD, «CENICIENTA» EN CUENTOS DE GRIMM, ANAYA, 1998.

evita en el *Triunfo del Amor* la ironía de avisar cómo ese amor, convertido en conyugal, puede suponer para el hombre una sumisión emocional a la mujer que lo convierta en esclavo de sus caprichos.

La repercusión que este largo poema en tercetos tuvo en el mundo del arte fue tanta que llegó a sistematizar el género, inaugurando un gran ciclo iconográfico en miniaturas, grabados, bajorrelieves, tapices y, sobre todo, en obras pictóricas. En esta larga saga renacentista, el amor cabalga sobre una carroza ricamente engalanada, al igual que la preparada por el hada de Perrault para que su desdichada ahijada acceda a su propio triunfo.

Tampoco el recopilador de historias tradicionales evita las admoniciones, expuestas tanto por Petrarca como en la pintura renacentista. Tal vez el ejemplo más reconocible se deba al pintor Apolonio di Giovanni, de cuyo taller salieron innumerables reproducciones sobre el mismo asunto; la admonición viene ex-

puesta de la mano de dos parejas de amantes famosos: Filis cabalgando a Aristóteles y Dalila cortando la cabellera de Sansón; admonición realizada en el presente relato a su inicio, como si pretendiera relativizar la bondad del triunfo logrado por la protagonista:

«Un gentilhomme que casó en segundas nupcias con la mujer más altiva y orgullosa...» «No bien se hubieron celebrado las bodas, cuando la madrastra dio rienda suelta a su mal carácter...»

En el aviso, aun antes de comenzar la historia, se presenta la cara negativa del amor, el que anula al hombre, convierte al filósofo en lacayo y roba la fuerza al campeón bíblico. Si bien es cierto que en los cuentos tradicionales, los personajes masculinos se pautan pasivos, incluso increíbles en su pasividad, como el padre de Cenicienta, que no vuelve a ser

mentado ni en el final feliz de su hija. Aunque las virtudes dibujadas en la heroína sirven como contrapartida: la protagonista femenina destinada a lograr el triunfo se presenta dócil, dulce y buena, como cabe esperar:

«La pobre chica lo soportaba todo con paciencia, y no se atrevía a quejarse a su padre, que la hubiera reñido, porque su mujer lo dominaba completamente.»

El padre, como en tantos otros relatos, no cumple con su papel protector, sin embargo, resulta exculpado: carece de voluntad, como el padre enamorado en *Piel de Asno*, como el padre ladrón en *La Bella y la Bestia*.

La ceniza y el guión falseado

De nuevo, la protagonista carece de nombre propio, se la designa por la sustancia que la rodea en sus duras tareas: la ceniza. Ceniza que cubre la cabeza de los penitentes, especialmente femeninos. Lágrimas y ceniza son el camino de redención elegido por las pecadoras para alcanzar la santidad, y puede resultar tan fabuloso como los cien años de llanto en el desierto de santa María Egipciaca. Y la religión lo recuerda y festeja en ceremonias rituales como la del Miércoles de Ceniza, cuando a los creyentes se les recuerda la futilidad de cualquier emoción corporal, señalando con ceniza una cruz en sus frentes.

Pero el relato de Cenicienta está estructurado al modo de un guión-culebrón. Sus penalidades son temporales, al acecho de acceder al logro social, el tiempo de «condena» se convierte en un trámite obligatorio, como los duros trabajos de *Piel de Asno*, en los lugares más inhóspitos sin que en ningún caso se produzca ni reacción por parte de la injustamente castigada, ni pérdida de las cualidades que finalmente la ensalzarán.

De este modo, cuando llega el momento y el marido adecuado, ella, la chica buena, dócil y pasiva, se limita al llanto desgarrado capaz de convocar los favores del destino en el cuerpo de un hada madrina:

«Lloraba tan fuerte, que no pudo acabar. Su madrina, que era hada, le dijo: —Te gustaría mucho ir al baile, ¿no?»

—¡Ay sí! —dijo suspirando Cenicienta.

—Pues bien, si eres buena chica —dijo su madrina—, haré que vayas.»

¡Cómo si no hubiera demostrado esa bondad hasta los límites de la misma estupidez!

Y para que todo resulte adecuado, el hada madrina realiza una transformación de cuanto la rodea, incluida la propia chica, que tiene mucho que ver con el falseamiento de la realidad en el guión-culebrón de vida: desear aquello que no podemos conseguir porque no está en nuestras manos tan sólo convierte en estéril cualquier deseo e incluso anula la posibilidad vital. Si un niño sueña con ser astronauta, puede conducir su vida a tal fin, ya que, al menos en gran medida, está al alcance de su esfuerzo y voluntad; si sueña con que unos benignos extraterrestres lo liberen y descubran como el príncipe de otra galaxia, su sueño está condenado, no sólo al fracaso, sino a volver estéril un guión propio de vida.

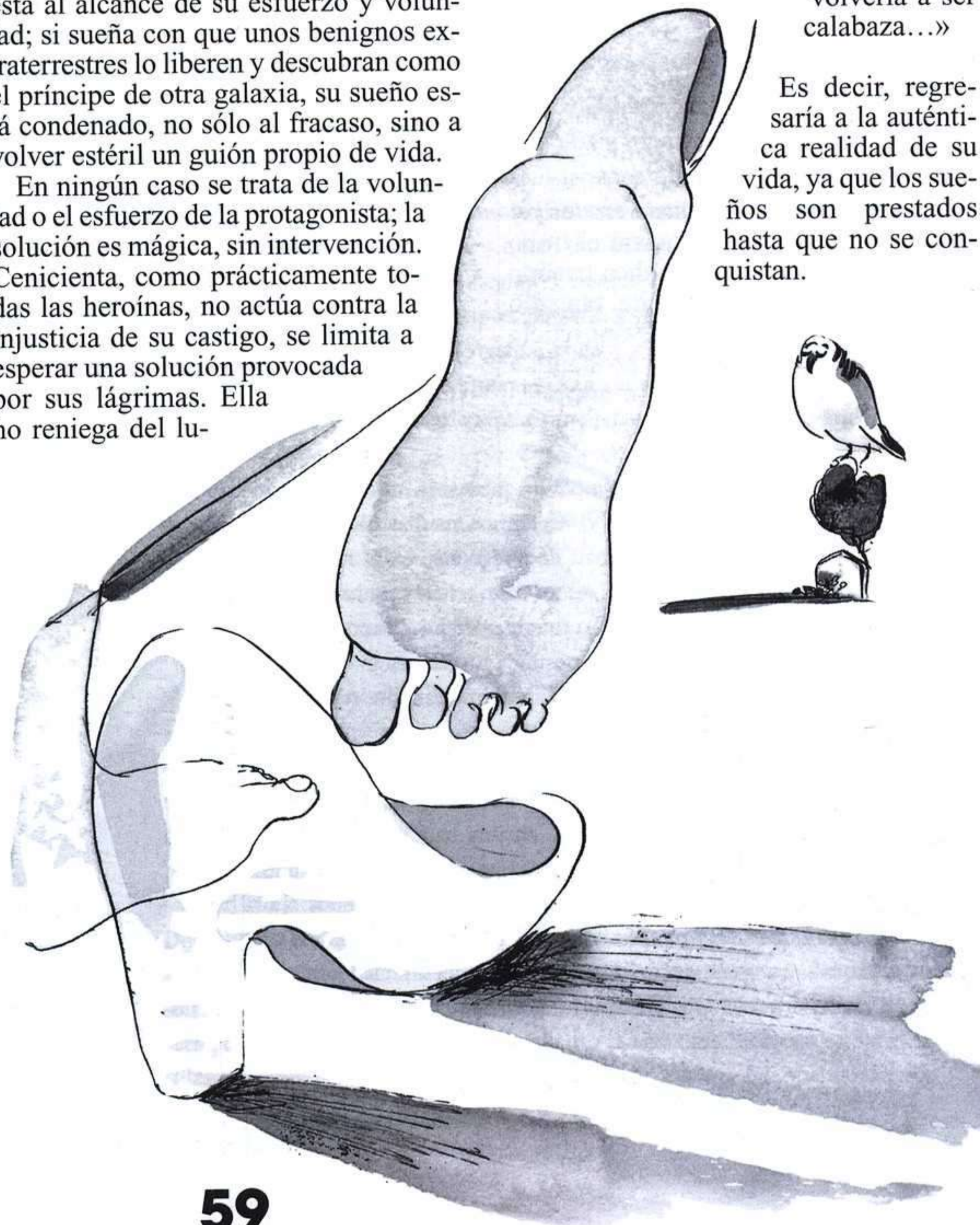
En ningún caso se trata de la voluntad o el esfuerzo de la protagonista; la solución es mágica, sin intervención. Cenicienta, como prácticamente todas las heroínas, no actúa contra la injusticia de su castigo, se limita a esperar una solución provocada por sus lágrimas. Ella no reniega del lu-

gar que ocupa en la casa, ni acusa de debilidad a un padre que no la protege, tan sólo se queja de no poder acceder al encuentro con su destino, con el que ella «sabe que merece». Uno más de los muchos personajes de *fatum* en la larga saga de destinados a la lectura de los más pequeños.

Hábil y mágicamente transformada su mediocre realidad, Cenicienta es enviada a cumplir con su propio triunfo, y se le entregan, además, unos preciosos zapatos de cristal. Por último, su madrina pone a prueba la voluntad de su protegida sometiéndola a una prueba:

«... que no se quedara después de las doce de la noche, advirtiéndole que, si se quedaba en el baile un momento más, su carroza volvería a ser calabaza...»

Es decir, regresaría a la auténtica realidad de su vida, ya que los sueños son prestados hasta que no se conquistan.



JOMA, "LA CENICIENTA" EN MIS CUENTOS PREFERIDOS DE LOS HERMANOS GRIMM, COMBEL, 2007.

Soy como me ven

Naturalmente, los atributos prestados la convierten en lo que los otros desean ver, «una gran princesa». A imagen de los personajes de Pirandello que se ofrecen no cómo son, sino cómo los otros desean verlos: «Así es, si así os parece». A largo de la historia literaria no son escasos los ejemplos que muestran cómo son vistas las mujeres, incluso por los mejores poetas; el caso más conocido tal vez se refiera a Dante, quien «inventa» en una Beatriz con quien no cruzó ni dos palabras en toda su vida, el modelo perfecto de mujer, tanto como para convertirla en protagonista de una obra universal, la *Divina comedia*. De este modo, Cenicienta, preparada para ser vista del modo adecuado por simple aderezo exterior, inicia el asalto al deseado triunfo:

«El hijo del rey, la colocó en el lugar más honorable y luego la sacó a bailar.»

Él, ES, aunque también carezca de nombre, su atributo lo instala en una realidad incuestionable: heredará el trono por legítimo derecho que nunca ha sido cuestionado, en tanto que Ella, tan sólo «representa» una apariencia, tan ficticia que incluso tiene un horario prestado; a ella sí le han robado el puesto que legi-

timamente le correspondía en su casa por ser hija del dueño.

Y ha de representar tan bien ese papel que incluso se regodea en una bondad gratuita:

«Ella fue a sentarse al lado de sus hermanas y les hizo mil demostraciones de cortesía...»

El zapato: una parte de sí misma

Cenicienta regresa a sus cenizas, la madrastra y sus hermanastras, a la maldad, pero habrá un segundo baile porque el *fatum* de Cenicienta ya está en otras manos, las de su hada madrina. Y en ese baile ella dejará una prenda: su zapatito de cristal. Curiosamente, es ésta la parte que convierte al relato de *Cenicienta* en universalmente conocido, como si toda la historia gravitara en torno a esa prenda que ha de pagar, un zapato tan especial que, por pura transparencia mágica, se convierte en una parte de su propio cuerpo.

Pierde una parte del papel que representó para que el príncipe elegido la encuentre en la realidad que habita. No se trata, como en el caso de otros príncipes literarios, de una búsqueda fetichista: el príncipe se enamora de la pieza encon-

trada e imagina cualidades tan preciosas como las que representa el objeto para su dueña, es decir, no se enamora del anillo, como Carlomagno, como el elegido por Piel de Asno. En este caso, la dueña ya ha sido conocida por él, tan sólo ha de ser «reconocida» entre todas.

El mensaje se parece, de nuevo, a cualquiera imaginado por Pirandello: si me queréis, princesa, he aquí un atributo de lo que deseáis, tan hermoso e increíble como un zapato de cristal; y si me encontráis, me transformaré en la imagen que de mí tenéis: «Tan sólo se casaría con aquella a quien le valiera el zapato».

Cenicienta representa el ideal de un sueño que tan sólo habita en la imaginación de otro, como Beatrice, la hermosa y pasiva, tan sólo existe en la imaginación de Dante. En el presente relato, al menos ella disfrutará de la imagen que proyecta, al contrario que la musa del poeta italiano, la cual se limitará a gravitar por sus poemas.

Se cumple, como en el guión-culebrón, el final esperado para la protagonista, tan injustamente tratada, sin más mérito que la paciencia para aceptar una larga penitencia y dejarse llevar por el destino, tal vez porque, como bien sabe, contiene en sí misma los atributos necesarios para vivirlo. Tal como, explícitamente, se dice en la moraleja final de Perrault:

«Gentileza, bondad y gracia son
Los verdaderos dones de las hadas;
Sin ellos, de este modo,
Nada se puede, mas con ellos todo.»

Finalmente, Cenicienta alcanza su triunfo en el amor, pero, al contrario de Bella, prevalece su papel de bondadosa:

«Cenicienta, que era tan buena como hermosa, hizo alojar a sus hermanas en el palacio, y el mismo día las casó con dos grandes señores de la Corte.»

Claro que Madame Le Prince de Beaumont debía conocer bien las «reglas crueles galantes» que dominaban las relaciones en los salones de su tiempo. Basta leer *Las amistades peligrosas*. ■

*Blanca Álvarez es periodista y escritora:



MONSE FRANSOY, CENICIENTA LA GALERA, 1997.