

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 *pelín* 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

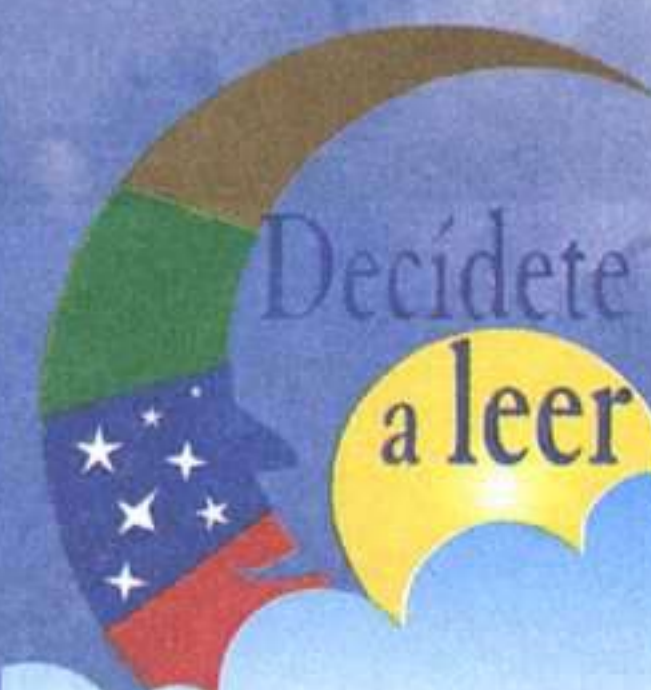
ya eligen sus lecturas para el curso escolar utilizando títulos de Ala Delta integrados dentro del proyecto Decídete a leer. Un novedoso y ambicioso proyecto encaminado a fomentar el placer por la lectura entre los escolares.

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 reina-ogresa, 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.

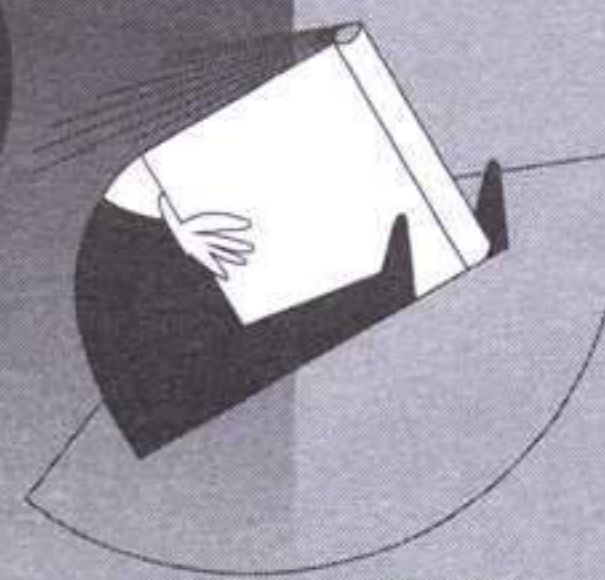
12. Soriano, M. dentro de Perrault, Ch., *Contes*, París: Flammarion, 1989, p. 30.

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 cesto 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

