

La cenicienta criolla¹

Julia Cristina Ortiz Lugo

En la tradición oral puertorriqueña a las versiones criollas de la Cenicienta les ha ocurrido lo mismo que a su personaje: han estado metidas en la cocina, entre cenizas y en perfecto anonimato, mientras su hermanastra fea, la Cenicienta de Disney, es la más reconocida y la más patrocinada tanto por padres y madres, como por docentes y la escuela. Es un poco el mismo proceso que W.R.S. Ralston describe que le ocurrió al cuento de tradición oral (sus versiones de Cenicienta) frente al cuento literario. Aunque contamos con versiones criadas aquí, hermanas de las halladas alrededor del mundo, hemos decidido que nos representa mejor la mediatizada por las visiones del mundo capitalista representado por el mundo “mágico” de Walt Disney. Claro, es evidente que hablo de celebrar el evento de conservar el proceso de la tradición oral; de celebrar el cuento como evento cultural, ésa es otra historia que abordaré en la segunda parte de esta investigación.

Ya que no puedo pensarme como el príncipe que salva a la pobre muchacha buena, prefiero imaginarme como la circunstancia fortuita que permite que la Cenicienta puertorriqueña se reconozca a sí misma. Por eso en este estudio busco aclarar y describir un poco el panorama de las versiones del cuento tipo Cenicienta que se han consignado hasta el momento en la Isla. Convencida como estoy de que el material de tradición oral nacional hace tiempo que debió sistematizarse, he localizado 19 versiones sólo entre las que aparecen publicadas en colecciones o recopilaciones de cuentos hechas en o sobre P.R. Dos de ellas pertenecen a la recopilación que hice entre

1979 y 1980 junto a Aixa Pérez Sotomayor (cintas inéditas). Las otras versiones están en Mason Espinosa, Ramírez de Arellano, Néstor Murray y en la tesis inédita *El cuento folklórico en Carolina*. No entro en la pretensión de suponer que son las únicas recogidas ni mucho menos las únicas existentes. Luego de consignar las diferentes versiones, con ayuda de los índices de tipos y motivos más reconocidos y accesibles (Stith-Thompson, Roberts, Mead, Hansen y Flowers) las he identificado y emparentado con otras versiones universalmente reconocidas.

He hecho esta labor a conciencia de que, al menos para mí, no es un fin en sí hacer un estudio comparativo. Sin embargo, exactamente igual que en el mundo académico se han reconocido las ventajas y desventajas de este método, hacer esta investigación me ha permitido constatar, una vez más, la complejidad del proceso de transmisión oral. En 1997 la revista *Journal of Folklore Research* dedicó un número completo a examinar las ventajas y desventajas de utilizar los índices de tipos y motivos para estudiar los cuentos de tradición oral. Como en esta investigación me he servido de índices de tipos y motivos me parece pertinente incluir una sinopsis de esa reflexión. En primer lugar, comienzo por repasar lo que se considera un tipo y un motivo entre los estudios del cuento oral. Un tipo es, según el creador del término, “a traditional tale that has an independent existence. It may be told as a complete narrative and does not depend for its meaning on any other tale” (Thompson 415). Un motivo “is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition.” (Thompson, *Folktale* 415). Los índices, pues,

sirven para clasificar y comparar los cuentos y su distribución geográfica a partir tanto de sus unidades mínimas, como a partir de unidades completas. Es un método que se ha considerado anticuado y extremadamente mecánico. En sus inicios fue una herramienta poderosa, pero luego la disciplina de los estudios del folclor según se fue orientando más hacia la representación, el contexto y otras zonas, fue relegando su uso. Los inconvenientes mayores que tienen estos índices son: trabajan mayormente un corpus de relatos indoeuropeo (Índice de tipos); no analizan, ni interpretan los cuentos, ni siquiera los llevan a sus orígenes porque es sólo una organización sistemática; los títulos que se usan para identificar los motivos, implican interpretaciones, juicios valorativos y hasta ideológicos;² se han encontrado errores o limitaciones en sus descripciones; a veces no quedan claras las diferencias entre los tipos y los motivos; pueden traslaparse los tipos y los motivos, porque los motivos se dividen en actores, ítems o artículos de trasfondo en la acción, e incidentes y no es posible que exista un incidente que no incluya, por ejemplo actor o ítems; los motivos obscenos no se incluyeron; las sinopsis son muy escuetas y hasta se han encontrado clasificaciones fantasmas. Sin embargo, entre sus bondades se encuentra, según Eva Krekovičová, (259) la de servir como instrumento para trazar de dónde viene el cuento y posiblemente hacia dónde va. Por ejemplo, al consignar mediante el análisis comparativo un cambio de patrón entre las versiones estudiadas se puede pensar en un cambio mayor de significado. De ahí, reclama Krekovičová, su utilidad para los/as investigadores/as que trabajan con la tradición de representaciones ya extintas. Debo coincidir con esta investigadora toda vez que en mi caso, usar esos índices me sirvió para corroborar el intrincado proceso de transmisión oral.

Aunque no sé a ciencia cierta si esas versiones podrían estar vivas entre narradores/as en el Puerto Rico del 2005³, al comparar las publicadas en colecciones para el caso de Puerto Rico, entre sí y contra los

estudios que se basan en los índices de tipos y motivos, de inmediato comenzaron a develarse los posibles orígenes y ascendientes de las versiones que se recopilaron en la Isla, a lo largo del siglo XX. Me sirvieron para articular la recuperación de los márgenes de la tradición narrativa en Puerto Rico, en cuanto al cuento de la Cenicienta se refiere. Asimismo, tal como plantea la investigadora que cito, no sólo pude enmarcar esos cuentos en un contexto también importante: el de ser parte de una tradición que nos enlaza con las manifestaciones de este mismo cuento en el tronco hispanoportugués; sino que me permitió ponerme en contacto y atestiguar para nuestra isla cierta presencia del llamado “ciclo” de Cenicienta. Prontamente explicaré a qué se refiere el término “ciclo”. No habría podido percatarme de ese viaje, ni de esas entretelas de no haber sido por esas herramientas.

La primera versión de Cenicienta que se conoce en el mundo parece ser “Yea-hsien” cuya historia la recogió Tuan Ch’eng-Shih en China alrededor del año 850 AD. Entre las primeras elaboraciones literarias se encuentra la de Perrault en 1697, como parte de *Tales of Mother Goose*. Más adelante en el tiempo, aparece la versión, literaria también, recogida por los Hermanos Grimm y publicada en 1812.⁴ Tan temprano como en 1892 Marian Roalfe Cox emprende la tarea de recopilar, consignar y sintetizar 345 variantes extraídas de la tradición oral de casi todas partes del mundo. En 1951 Anna Birgitta Rooth, una folclorista sueca, escribió su tesis doctoral, *The Cinderella Cycle*, basada en 700 versiones del cuento, también en la tradición oral. Nótese que estoy estableciendo una genealogía rapidísima del cuento del tipo Cenicienta porque mi objetivo es trabajar con el cuento en la **tradición oral** y no su desarrollo “literario.” Sin embargo, es insoslayable cuando se trabaja con la Cenicienta señalar que en medio de esa evolución se insertaron los tratamientos literarios que le dieron Charles Perrault, los Grimm y Basile, entre otros. Y es precisamente de ese tratamiento literario que

surge la famosísima versión de Walt Disney en 1950, después de la cual podría argumentarse que, de facto, se silenciaron las otras versiones del antiguo y rico cuento.

Vale la pena, entonces, recordar la distinción más sencilla que puede hacerse entre literario y oral: en lugar preponderante, un género no es mejor que el otro,⁵ el oral es casi siempre anónimo; el literario es escrito, más elaborado y artificioso; el literario depende del oral (Jesn Tismar, citado en Zipes xiv). Algo que es parte del proceso de la tradición oral es que a un texto de la tradición oral se le dé un tratamiento literario o que un texto literario pase a formar parte de la corriente oral y sufra los mismos cambios o recorra los mismos caminos que un texto que siempre se traspasó por la vía oral exclusivamente. A pesar de esta complejidad en el movimiento de la tradición oral, lo que nos permite seguirle la pista a las versiones que tenemos en Puerto Rico es el hecho de que el cuento tipo Cenicienta forme parte de los índices de clasificación de tipos y motivos que existen para el cuento de tradición oral. Ciertamente el cuento en esa tradición universal está diagramado con cuidado.

Se le ha llamado “ciclo” de Cenicienta a una historia básica que de manera sistemática se combinó con historias de otro subtipo y recorrió amplias zonas geográficas repitiendo de tal manera esas diferentes combinaciones hasta convertirse en algo característico del cuento. Esos subtipos, según Alan Dundes, aparentemente pertenecen a una sola “rúbrica” (viii) El ciclo de Cenicienta se compone de los siguientes tipos numerados por Aarne – Thompson: 510 A (Cinderella), 510B Cap O’ Rushes (The Dress of Gold, of Silver, and of Stars; 511 (One –Eye, Two-Eyes, Three- Eyes), 511A (The Little Red Ox) y una última categoría compuesta por 511 +510A. Los elementos más generalizados del cuento, según los resume Stith Thompson son así: La heroína es abusada por su madrastra y sus hermanastras. Su nombre se asocia con las cenizas de alguna manera como una forma de relacionarla a los trabajos domésticos. La pobre niña recibe ayuda sobrenatural, sea de su madre muerta, o de un árbol, o de un

animal o de un hada madrina. Igual que en la versión de Perrault, baila tres noches consecutivas con un príncipe y se escapa antes de la hora prohibida. Muchas veces el encuentro es en una iglesia. Debe ser identificada por algún método por parte del príncipe, método que no siempre es la zapatilla, sino en muchas ocasiones, una sortija que se coloca dentro de un pan o en una taza (traducción mía, *The Folktale*, 127) Posteriormente a esta síntesis y gracias a los estudios de Rooth, Dundes, y Warren Roberts sabemos que el cuento de Cenicienta, según se ha consignado en diferentes partes del mundo que incluyen destacadamente la Península Ibérica y América Latina, conserva en sí, la combinación con el cuento tipo 480, según la categoría AA-TH, conocido como The Kind and The Unkind Girls. Warren Roberts resume el arquetipo más antiguo compuesto por los siguientes elementos: Las protagonistas son la hija verdadera y la hijastra; y una vieja o bruja, a quien las jóvenes encuentran, que asigna las tareas. Luego, de acuerdo con su actuación, serán recompensadas o castigadas. El arquetipo es así; la heroína, que es la hijastra, persigue un objeto que bien cae por un pozo (The Fall into the Well) o es arrastrado por el río (esto parecía ser una variante de la introducción más antigua del cuento) ; la joven llega a una casa donde encuentra a la vieja; durante ese viaje la hijastra se topa con animales, árboles o plantas (Encounter on Route); es amable con ellos y recibe recompensas para regresar de vuelta al hogar; se le pide a la joven que realice tareas domésticas; la joven debe escoger entre una caja grande y atractiva y otra pequeña y fea; elige ésta última y cuando la abre en su hogar, está llena de oro; la hija verdadera elige la más grande y atractiva, que al abrir, encontrará llena de serpientes. El mismo Roberts explica que en alguna fecha antes del 1500 surgió en el cercano Oriente “a new redaction of the tale” el subtipo Following the River. Anna Birgitta Rooth en su libro *The Cinderella Cycle* afirma que el motivo “Washing the Entrails” (es la razón por la que se sigue el río, de hecho) “has been retained and used as an introductory motif

for Type 480” (The Kind and the Unkind Sisters) (p. 169). Lo interesante por lo pertinente para Puerto Rico es que esa nueva redacción conservó muchos de los elementos del arquetipo que acabo de resumir, pero lo que en un principio fue sólo una variante de la introducción se convirtió en la forma estandarizada y esos encuentros de animales, árboles o plantas desaparecieron. Esa nueva redacción tuvo otro giro interesante, según Roberts: las versiones que circularon y se regaron hacia el este desde Asia del Sur hasta Japón y algunas islas del Pacífico retuvieron el castigo o la recompensa de las cajas; mientras que las versiones que se esparcieron por Europa del Sur y la Península Ibérica desarrollaron una nueva clase de castigos y recompensas. Se recompensaba con gran belleza y una estrella en la frente a la joven gentil y fealdad y cuernos o rabo de burro en la frente a la joven grosera. El investigador sugiere que esas recompensas y castigos surgieron cuando este subtipo comenzó a servir como introducción al cuento de Cenicienta(p.163).

Luego de hacer un recorrido por las colecciones de cuentos folclóricos disponibles para Puerto Rico señalo que las 19 versiones o variantes a las que tuve acceso pueden asociarse al ciclo de Cenicienta de una u otra forma. Comienzo por consignar, en la recopilación que publicara en 1925 John Alden Mason en el *Journal of American Folklore*, siete versiones tituladas todas Cenicienta, La Cenicienta, Cenizosa, La Cenizosa o María la Cenicienta; cuatro tituladas “Los tres trajes” de 1925; dos “Cuero de burra”, también de 1925; una titulada “Las dos hermanas” y publicada en 1926. De la colección *Folklore portorriqueño* de Rafael Ramírez de Arellano, publicada en 1938, una versión de título “Cenizosa; una versión llamada “La cenicienta” recogida por Néstor Murray en 1976 y publicada en 2005 ;dos versiones, “La hija buena y la malcriada” y “La niña en el cuero” recogidas en cinta de audiocassette y sin transcribir, en 1979-1980 durante mi investigación personal en unión a Aixa Pérez Sotomayor y una versión recogida por Ana María Cruz de Osorio, incluida en su

tesis de maestría para el I.C.P. en el año de 1979, la cual tituló “La may que tenía tres hija y no quería a una.”

Todas esas versiones que he nombrado en el párrafo anterior se ajustan, con variaciones menores, a una de estas historias:

Variante número 1

Un padre viudo que queda con una hija, y una madre que es vecina, maestra, o conocida que vive con otra hija. Luego del acercamiento, provocado por la madre o instigado por la huérfana, el padre contrae matrimonio con la madre que está soltera. Al padre se le describe como bueno, mientras que a la futura madrastra, como egoísta. Rápido después de la unión, la niña huérfana, luego de haber disfrutado mínimamente del calor del hogar es mantenida a raya en la cocina, desempeñándose como fregona cuasi esclava. La hija de la madrastra recibe todos los beneficios y la niña huérfana todo el trabajo. El padre se enajena del problema porque de ahí en adelante es un mundo doméstico de mujeres. El hombre queda relegado a su rol de proveedor. En varias de las versiones, una de las tareas es ir al río a lavar las tripitas de un cabro que mataron en la casa. Una de las tripas se desliza por el río y la joven se va en busca de ellas. Al final del viaje se topa con una casa donde viven tres hadas. Les limpia la casa y ordena todo, incluso lava un animal, que puede ser un perro. Las hadas, a su regreso quedan en absoluta perplejidad y una vez que la descubren por el perro la recompensan con perlas, diamantes y hebras de oro. Al regresar a casa de la madrastra, éste se demuestra envidiosa y le pide que le explique a su verdadera hija cómo lograr lo que ella. La joven le cuenta todo al revés, de manera que la hijastra luego de hacer el viaje por el río, en lugar de limpiar, ensucia y obtiene un castigo que es sapos, culebras y malas palabras.

Variante número 2

Una viuda con dos hijas: una guapa y trabajadora y la otra fea y perezosa. La bonita es una hijastra por tanto sobre ella recae todo

el trabajo. La trabajadora se sienta todos los días a la orilla de un pozo a hilar. De tanto cortarse con el huso se inclina sobre el pozo a lavarle la sangre y se le cae. Obligada por la madrastra se lanza al pozo en busca del huso. Al despertar se topa con una casita en una hermosa pradera. Allí vive una bruja que la acoge y le da comida y buenas atenciones a cambio de su trabajo doméstico. A pesar de vivir bien le pide a la bruja volver porque ahora a su hermana. La bruja accede a llevarla de vuelta pero antes la coloca delante de una puerta que al abrirse la cubre de oro en recompensa por sus buenos oficios con la bruja. También recobra el huso perdido. Regresa a su casa llena de oro y feliz recompensada por haber trabajado bien.

Variante número 3

Antes de morir una esposa le da una sortija a su esposo y le dice que a quien le sirva la sortija con ella podrá casarse cuando ella ya no esté. Se riega la voz y aunque muchas candidatas se la prueban a ninguna le sirve. Es sólo a su propia hija a quien le sirve. El padre se empeña en casarse con al hija y como una forma de retardar el casamiento, la joven le pide a cambio un traje color de las estrellas. El padre se va a buscarlo y lo trae. La niña entristece y le pide otro color de los peces del mar. Al tenerlo en sus manos le pide un tercero, esta vez color de las flores del mundo. Cuando ya no existe otra salida mientras el padre prepara el casamiento ella se va de la casa no sin antes llevarse una varita de virtud. Ya en la montaña mata una leoncita y se cubre con su cuero. Hay un príncipe que está cazando y mientras va detrás de una paloma se topa con la “leoncita” y se la lleva al palacio para su madre. Se organiza un baile y la leoncita le pide a la señora ir al baile. Tan pronto obtiene el permiso saca su varita de virtud y se procura un caballo, se viste con el traje color de estrellas. Se arma el revuelo por su belleza y Juanito, el príncipe se enamora de ella. Al amanecer se intercambian anillos. Mientras el príncipe le cuenta a su madre, la “leoncita” escucha todo. A la semana siguiente se repite

el suceso del baile, esta vez usa el traje color de los peces del mar. Esa vez se intercambiaron una prenda ella y una leontina, él. A los siguientes 8 días se repite el patrón. El turno es del traje de las flores del mundo. Una vez más se intercambian las prendas. El joven se enferma de amor y la niña logra que le den permiso para hacerle unos pastelitos, porque el joven deja de comer. La leoncita hace tres pastelitos y en cada cual inserta la sortija, la leontina y la prenda. Así el príncipe reconoce a su amada con el consabido final feliz.

Variante número 4

El relato más apegado a la cenicienta más reconocida: la madrastra, las dos hijas, el baile en tres ocasiones, la desigualdad entre Cenicienta y sus hermanastras, la intervención del hada madrina, el detalle del zapato y el reloj, y el último reconocimiento por el zapato.

Repasemos antes que todo la relación que tienen todas estas variantes con la cuentística de tradición indoeuropea por sus características más llamativas. Los personajes incluyen la realeza (el premio es un príncipe, aunque tengan nombres tan criollos y populares como Juanito o Juancho); se repite la estructura de tres (tres ocasiones de baile; tres buenos deseos de las hadas para la niña huérfana buena; tres maldiciones para las malas actuaciones de la hermanastra etc.); objetos mágicos (varita de virtud); héroe, un hijastro pobre (en este caso, la heroína es una hijastra pobre, que es la Cenizosa, por ejemplo). Es bastante evidente, pues el parentesco de las versiones criollas con eso que se llama el cuento maravilloso que da origen al cuento “de encantamiento”, según lo conocemos tradicionalmente en Puerto Rico.

Todas esas síntesis, además, contienen en sí los elementos básicos de los tipos, subtipos y motivos que se asocian con el ciclo de Cenicienta. Los tipos que han prevalecido en las versiones conservadas para Puerto Rico son: Cenicienta; Cap O' Rushes , The Dress of

Gold, of Silver and Stars; Cat-Skin, Donkey Skin y The Kind and Unkind Sisters. Estos tipos recogen las líneas argumentales más importantes de las cuatro historias que mencioné anteriormente.

Exactamente igual que como lo han explicado Roberts y Rooth para la Península Ibérica, en Puerto Rico la mayoría de las variantes conservadas de Cenicienta cumplen con la introducción que provoca el detalle del viaje por el río tras un objeto (que en la mayoría de los casos es una tripita de una chiva) antes de contar la historia donde las protagonistas son una hermana gentil y otra grosera. Luego de esta historia se encadena la tradicional historia de Cenicienta con sus variaciones que ya veremos.

Las versiones puertorriqueñas están construidas por la suma de los diferentes motivos tradicionalmente asociados al ciclo de Cenicienta. Ocho versiones tienen como origen de las desdichas de Cenicienta una madrastra (Motivo: The Stepmother) con su propia hija y una huérfana que se convierte en la hijastra (Motivo: The Stepdaughter). En cuatro versiones la niña es propia y es la madre quien hace las distinciones entre las hijas. En una, porque la narradora usa la tercera persona plural, “mandaron” “esa gente ahí” es difícil hablar propiamente de una madrastra o madre. En tres versiones se pasa inmediatamente a las escenas del baile, de las hijas que asisten al baile, pero la cenicienta no. En dos versiones en vez de baile los futuros enamorados se encuentran (Motivo: Meeting Place) en la iglesia (Motivo: The Church) y se repite el motivo de tres, pero en la iglesia. En cuatro versiones la cenicienta debe quedarse recogiendo alfileres granos o algodón, o cocinando (Motivo: Sorting Grains). En una se da la variación de que para impedir que fuera al baile, la dejan “atrancada” en el fogón. El hada aparece y convierte una calabaza en coche, unos ratones en caballos y unos lagartijos en lacayos. Se le prepara para los bailes del príncipe. En seis versiones luego de convertir a la huérfana en una cenicienta, dedicada a los menesteres domésticos, se le obliga a lavar los intestinos (Motivo: Washing the Entrails) de una cabra o

chiva que la madrastra mata. En una versión esta cabra es una especie de ayuda que le explica a la joven que la deje que la maten pero que se quede con el mondonguito. Al perder una tripita o ese mondonguito la niña, por iniciativa propia u obligada por la madrastra, se va por el río (Motivo: Following the River) a buscar la tripita perdida. Al terminar su viaje por el río la hijastra se topa con una anciana que vive en el bosque (Motivo: A House in the Woods). En ocho versiones se topa con una casa cuyas dueñas son tres hadas, o una bruja o una encantada (Motivo: Three Fairies). En cinco versiones la hijastra limpia la casa que estaba bien sucia y limpia hasta al perro y se esconde. El perro ladra y la delata cuando llegan las hadas (Motivo: Animal as Witness). Las hadas quedan tan satisfechas que la recompensan con una estrella en la frente o que cuando lllore le llueva “un aguacero tieso”; hebras o granos de oro por pelo o perlas y diamantes por la boca o que cuando se lave las manos no necesite jabón y una varita de virtud (Motivo: Magic Wand). En ocho versiones, la hijastra regresa a la casa donde la madrastra se asombra con todo lo que ha traído de vuelta la joven. Le pide cuentas y al contarle todo al revés, la madrastra, en su ambición manda a la verdadera hija a repetir la hazaña. La hija ensucia y revuelca todo y el mismo perro la delata con sus ladridos. Esta vez las hadas la castigan con un chifle o un “mango de burro” en la frente, “porquería” o caránganas por la boca o un pie cada vez más largo y una varita que la golpee o sapos y culebras por la boca. (Motivo: Reward and Punishment) En otra de las versiones a raíz del encuentro de la joven con la viejita, ésta la lleva a trabajar a la casa de un rey cuyo hijo era soltero. El príncipe se enamora de la niña y se organiza un baile (Motivo: The Ball). Con la ayuda de un hada madrina (Motivo: Supernatural Helper) la joven se irá procurando tres trajes (Motivo: Fine Dresses) para cada baile: uno con el color del cielo, otro con el color del mar y los peces y otro con el color del monte y los árboles. En el último baile, luego de que cada noche la joven sale corriendo antes de una cierta hora convenida con el hada el príncipe

le da la última noche un recuerdo (Motivo: Token Objects), que es una sortija (Motivo: The Ring). En cuatro versiones el objeto de reconocimiento es la zapatilla que la cenicienta pierde (Motivo: The Slipper) y que las hermanastras no pueden lograr que les sirva aun mutilándose el pie en una versión (Motivo: Mutilated Foot). En cinco versiones el príncipe se enferma de amor y sólo se deja alimentar por la joven, sin saber que es la misma por quien sufre mal de amores. La cenicienta cocina un pastelito en el que coloca adentro la sortija (Motivo: Recognition Food). Por la sortija, el príncipe la reconoce en siete versiones y pide permiso a sus padres para casarse con ella (Motivo: The Wedding). Así, terminan felices.

Merece la pena colocar aparte algunas variaciones importantes en algunos de los cuentos recogidos de la tradición oral. En la versión titulada “La cenicienta”⁶ de la recopilación Mason/Espinosa la hija quiere que el padre se case con una profesora (asunto que es perfectamente cónsono con las versiones del casamiento del padre y de la consecuente llegada de la madrastra). Como una manera de darle largas al asunto, el papá se inventa un truco: le dice a la niña que se mande a hacer un zapato bien grueso y que lo meta bajo una tinaja, cuando se rompa el zapato él se casará con la maestra. Después de que el rey se casa con María, la Cenicienta, la madrastra consigue que se la lleven a vivir al palacio y una noche tira a María por la ventana. María se convierte en un pato y la madrastra finge ser María. Cuando el rey le cuestiona sus diferencias responde que está enferma. La madrastra se empeña en que maten al pato y cuando un cocinero se dispone a hacerlo se convierte en María, la princesa. Termina el entuerto con la madrastra fuera de palacio y se restaura el orden anterior.

En las versiones puertorriqueñas tanto de Cap O’Rushes , The Dress of Gold, of Silver and Stars como las de Catskin, Donkey Skin, las ideas para ir retardando el casamiento con el padre provienen de la misma madre de la joven, de un cura, de una bruja, de un hada, de la Virgen y hasta del Diablo.⁷

Otro hallazgo que merece la pena ser consignado es la presencia del motivo The Fall into the Well dentro del “Encounter en Route”, en la versión “Las dos hermanas” recogido por Mason /Espinosa. En lugar de lavar y perder una tripita, la joven pierde un huso ensangrentado de tanto hilar, al querer lavarle la sangre en el pozo. Recordemos que esto parecía ser, según Roberts, una variante de la introducción del arquetipo más antiguo del cuento tipo 480, “The Kind and the Unkind Girls.” En la versión de Puerto Rico, (una versión de Frau Holle⁸) aunque prevalece el motivo del pozo la otra parte que es, igual que como lo explica Roberts, el encuentro con animales, árboles o plantas no se da. Sin embargo, resulta curioso que cuando la niña regresa de la aventura con la viejecita, con el huso recobrado y sus recompensas⁹ por haber sido buena, quien anuncia el retorno es un gallo al pie del pozo.

Después de insertar estas versiones consignadas en Puerto Rico con las investigaciones en las que se ha trazado la trayectoria del cuento cenicienta en la tradición oral, podemos concluir que gracias a las recopilaciones que se hicieron durante el siglo pasado tenemos una memoria de las variantes y versiones de cenicienta que se manejaron en Puerto Rico. Que ese grupo de versiones y variantes atestiguan consistentemente la presencia del llamado ciclo de cenicienta y que, a su vez son consistentes con la documentación de la evolución del ciclo en otros lugares del mundo. Se puede trazar con claridad la combinación de diferentes tipos de cuentos con el arquetipo más clásico de la cenicienta. Así, pues la estructura más repetida es la de The Kind and the Unkind Sister, introducido por el motivo de Washing the Entrails + Following the River, seguido de la Cenicienta clásica. Conservamos igualmente versiones que, además, incluyen Catskin y The Dress of Gold, of Silver and Stars. Estos hallazgos remiten las versiones conservadas a la familia hispanoportuguesa , toda vez que reproduce el patrón, que para este cuento, se ha establecido en España, Portugal y lugares como Chile y Brasil.

Estas variantes y versiones son además signo vivo de la firmeza y definición que tuvo en la isla la narrativa oral. Al menos contamos con unas importantes recopilaciones que están llamándonos a estudiarla, sobre todo.

Obras consultadas

- Cox, Marian Roalfe. *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants Cinderella, Catskin, and Cap o' Rushes*. London: David Nutt, 1893
- Cruz de Osorio, Ana María. *El cuento folklórico en Carolina* (tesis inédita) San Juan: I.C.P. núm. 6, 1979.
- Dundes, Allan, ed. *Cinderella. A Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1988.
- Flowers, Helen L. *A Classification of the Folktale of the West Indies by Types and Motifs*. New York: Arno Press, 1980.
- Hansen, Terrence Leslie. *The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America, Berkeley and Los Angeles*, University of California Press, 1957.
- Hollenbeck, Kathleen M. *Teaching With Cinderella Stories from Around the World*. New York: Scholastic Professional Books, 2003.
- Journal of Folklore Research*. 34:3 September-December 1997
- Mason, John Alden. "Porto Rican Folk-Lore: Folk-Tales, Parte V, cuentos puertorriqueños, continued." Aurelio Espinosa, ed. *The Journal of American Folk-Lore*. 42.164 (1929): 85-156; 39: 267; 38: 572- 582
- Newell, W.W. "The Origin of Cinderella." *The Journal of American Folklore*. 7:24 (January-March 1894):70-72
- Ramírez de Arellano, Rafael W. *Folklore portorriqueño. Cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*. Madrid: s.e., 1928.
- Read MacDonald, Margaret. *The Storyteller's Sourcebook. A Subject, Title and Motif Index to Folklore Collections for Children*. Detroit: Gayle Research Inc., 1982.
- Roberts, Warren. *The Tale of The Kind and The Unkind Girls. AA-TH 480 and Related Titles*. Detroit: Wayne State University Press, 1994
- Rooth, Anna Birgitta. *The Cinderella Cycle*. New York: Arno Press, 1980.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- . *Motif-Index of Folk Literature*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1986. Vols. 6.1-6.2
- SurLaLune Fairy Tales. *The Annotated Donkey Skin*. <<http://www.surlalunefairytales.com/donkeyskin/index.html>>Accesado, 25 de noviembre de 2005.
- Tatar, Maria (ed.). *The Annotated Classic Fairy Tale*. New York: W.W. Norton & Company, 2002.
- The British Columbia Folklore Society. *The Motif Index: what it is, and what it does*. 2000 <http://www.folklore.bc.ca/Motifindex.html> Accesado, 14 de noviembre de 2005.
- Zipes, Jack *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from medieval to modern*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

¹ Éste es el primero de dos artículos en los que la autora trabaja el tema. El segundo artículo se publicará en la próxima edición de *Miradero*.

² Para ejemplos concretos sobre este punto vea: "Theory and Practice of Compiling a Motif Index, with the Child Corpus as Example" de Natascha Würzbach. *Journal of Folklore Research*. Vol. 34, 3(september-december) 1997.

³ Por ejemplo, he sido testigo de versiones recientes de cuentos que recogí en 1980. No hará más de dos años me encontraba en un lugar recreativo del pueblo de Añasco y escuché cuando un empleado de mediana edad le contaba a una amiga una versión del cuento del compay conejo en que este personaje amarra al compay tigre por su "seguridad" para defenderlo de una tormenta que se avecinaba. Y todavía más reciente aún una estilista me refirió como "un cuento cristiano" una versión del cuento que titulé "Napoleón y la Araña" en mi libro *De arañas, conejos y Tortugas. Presencia de África en la narrativa de tradición oral en Puerto Rico*. Ambos tipos están consignados en los índices de tipos.

⁴ Jack Zipes, renombrado investigador de los cuentos de hadas, explica en varios de sus trabajos cómo los Grimm buscaron apelar tanto a adultos y a niños y se plantearon atraer a los niños de la burguesía hacia la moral y las virtudes. Es decir, concibieron sus libros como "manuales de educación." (Oxford Companion, xxvi)

⁵ Aunque ésta es la forma más sencilla de distinguir los géneros no es del todo inofensiva para este espinoso asunto. Establecer estas comparaciones siempre es peliagudo porque cualquier distinción que se haga incluye la connotación de supuesta superioridad que el término "literario" supone para la mayoría de la población. Elaborado y artificioso no quiere exactamente decir, de mayor calidad, sino simplemente que responde a otras convenciones y a otro contexto. Por esa razón es que algunos sectores hacen hincapié en acercarse al material oral como tradicionalmente la cultura se ha acercado a lo escrito, lo literario. Es decir, tan obra de arte es un texto que tiene autor o autora conocida, como es un texto extraído de la anonimidad de la tradición oral. Tan artista es un escritor o escritora como tan artista es el narrador o narradora, con todo su aparato de representación. Es por eso que podemos hablar

de "textos creativos que se pasan de boca en boca" para referirnos a la tradición oral tal como lo ha definido Isidore Okpewho.

⁶ Varias de las versiones de cenicienta en Puerto Rico se llaman Cenizosa. Resulta llamativo, pues en la colección de cuentos de Giambattista Basile, *Lo cunto*, conocido como *Pentamerone*, su personaje principal se llama Princesa Zoza. Esta colección de cuentos es la primera colección de cuentos de hadas que apareció en Europa. Se entiende que esta colección marca el paso de "la tradición oral a la artística y sofisticada tradición autorial" (Zipes, 41) en lo que al género se refiere.

⁷ En dos de las versiones de Mason/Espinosa tituladas "Los tres trajes" se inserta una estrategia adicional para que el padre no reconozca a su hija: pintarla de negro, lo que logra o con un carbón que le consigue la Virgen o con la varita de virtud que le da el cura. En los dos cuentos titulados "Cuero de burra" la manera de esconderse es usando una piel de burra.

⁸ Según explica Jack Zipes es un cuento también conocido como Mother Holda/Hulda, cuya "versión definitiva vino de las manos de los hermanos Grimm quienes la oyeron por primera vez de Dortchen Wild, de 18 años (traducción mía, pág. 326). Es una variante del tipo "The Kind and the Unkind Sisters.

⁹ La recompensa en este caso es una lluvia de oro que la cubrió. De la misma manera, se conserva en esa versión la tarea de sacudir la cama "de manera que las plumas vuelen, pues entonces, nieva en la tierra." (p. 267) JAF Ambas instancias se asocian a "Frau Holle."