

## ÍNDICE

ROSA M. <sup>a</sup> ARADRA SÁNCHEZ, MARINA SANFILIPPO y MARIÁNGEL SOLÁNS GARCÍA: <i>Tradición en movimiento en voz de mujer</i> . . . . .	13
---	----

### I. MUJERES QUE CUENTAN, MUJERES CONVOZ

JOSÉ MANUEL PEDROSA: <i>Hécale y Teseo, las sirenas y Odiseo: féminas que narran y héroes que escuchan</i> . . . . .	29
FRANCISCO MOLINA MORENO: <i>¿Es verdad que ya no hay rusalki?</i> . . . . .	45
ALEXANDRA CHERECHES: <i>Relatos mágicos femeninos de Transilvania: su tradición, significados y pervivencia</i> . . . . .	53
MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ: <i>“La roca de fuego”: un cuento de Carmen Sylva, reina de Rumanía</i> . . . . .	67
MARIALDA JOVITA SILVEIRA: <i>Oxum, Iansã y Nanã: las dueñas de la palabra en los mitos orales del candomblé brasileño, según la tatarabuena esclava Mejigã</i> . . . . .	85
ELISABETTA SARMAI: <i>Cuento, anti-cuento y meta-cuento en El pastel del diablo de Carmen Martín Gaité</i> . . . . .	99

### II. HEROÍNAS DE CUERPO Y ALMA

MERI TORRAS FRANCÉS: <i>Aires de familia: el legado del bestiario (“Bestiaria vida”, de Cecilia Eudave)</i> . . . . .	117
EULALIA PIÑERO GIL: <i>La representación del cuerpo sensorial: “Las medias rojas” de Emilia Pardo Bazán y “A Pair of Silk Stockings” de Kate Chopin</i> . . . . .	131
PATRICIA CARBALLAL MIÑÁN y RICARDO AXEITOS VALIÑO: <i>“Agravante” de Emilia Pardo Bazán: la subversión del discurso de la misoginia y la denuncia de la violencia de género a través del cuento tradicional</i> . . . . .	145

SHELLEY GODSLAND: <i>Violencia, victimización y... ¿venganza? Ángeles Durán reescribe un conte de fées</i> . . . . .	159
ROSA MARÍA DÍEZ COBO: <i>¿Hogares siniestros?: la (re-)evolución del espacio doméstico en las reescrituras contemporáneas de “Hansel y Gretel”</i> . . . . .	171
CARMEN MEDINA PUERTA: <i>Mujeres protagonistas en la literatura de Ana Rossetti: dos representaciones de Santa Bárbara</i> . . . . .	189
ANA ZAMORANO: <i>La violencia revisitada y su progenie: reescrituras del cuento maravilloso en la literatura anglonorteamericana</i> . . . . .	203

### III. MUJERES INSPIRADORAS: DE MITOS Y CUENTOS MARAVILLOSOS

CAMILLA ACCETTO: <i>De la religión al feminismo: el mito de Lilith en las novelas de Almudena Grandes y Lucía Etxebarria</i> . . . . .	225
ANA MARTÍNEZ BAUTISTA: <i>De la mujer culpable a la mujer salvadora: El mito de Lilit en dos relatos de Primo Levi y Judith Plaskow</i> . . . . .	237
MARÍA MAGDALENA HERADES RUIZ: <i>De lo sublime en la construcción de la identidad femenina: La muerte y la doncella de Elfriede Jelinek</i> . . . . .	249
DOMINIKAJARZOMBKOWSKA: <i>El contrahechizo de la ironía en un cuento de Esther Tusquets: “Pepe, Pepe, Pepe”</i> . . . . .	259
MARIÁNGEL SOLÁNS: <i>Destino y deseo femenino en The Djin in the Nightingale’s Eye (1994)</i> . . . . .	271
ANA BELÉN SOTO: <i>La impronta cuentística en las xenografías francófonas actuales: El ejemplo de Maryam Madjidi</i> . . . . .	287

### IV. DESMONTANDO MOTIVOS TRADICIONALES: PODER, REESCRITURA Y SUBVERSIÓN

HELENA AGUILÀ RUZOLA: <i>Isabella Sforza y la consideración según la cual “dee vanissimo reputarsi il desiderio de figliuoli”</i> : relatos, exempla, fuentes y... ¿paradoja? . . . . .	305
DANIEL GONZÁLEZ GALLEGO: <i>Relaciones maternofiliales en la narrativa breve de Eva Canel</i> . . . . .	321

PURIFICACIÓ MASCARELL: <i>El cuento tradicional en Celia, de Elena Fortún. Influencias e intertextualidades</i> . . . . .	333
SILVANA CASTRO DOMÍNGUEZ: <i>Luisa Valenzuela y la subversión del logos patriarcal en “Cuentos de Hades”</i> . . . . .	347
MIRIAM GARCÍA VILLALBA: <i>Subversión de las princesas Disney en la dramaturgia posmoderna</i> . . . . .	361
BEGOÑA REGUEIRO SALGADO: <i>Otra forma de hermandad: heroínas de cuentos tradicionales y las heroínas feministas de Vallvey y Medel</i> . . . . .	371

#### V. TRASPASANDO MEDIOS: CUENTOS E IMÁGENES DE MUJER

M. <sup>a</sup> ÁNGELES BAÑOS GIL: <i>La imagen de la mujer y su conducta: entre Barba Azul y La bella y la bestia</i> . . . . .	385
CRISTINA JIMÉNEZ GÓMEZ: <i>Tipos y motivos del cuento folclórico en la novela gráfica Y fueron felices comiendo perdices (1970) de Nuria Pompeia</i> . . . . .	405
ALBA QUINTAIROS SOLIÑO: <i>De Bella a Maléfica: el papel de Linda Woolverton en la renovación de las princesas Disney</i> . . . . .	415
ROCÍO SANTIAGO NOGALES: <i>De princesas de dibujos animados a mujeres reales: la evolución del mensaje de Disney y su adaptación a las películas de acción real</i> . . . . .	425
ÍNSAF LARRUD: <i>Las heroínas de Hayao Miyazaki. La construcción de arquetipos femeninos</i> . . . . .	447

## PRÓLOGO

### TRADICIÓN EN MOVIMIENTO EN VOZ DE MUJER

ROSA M.<sup>a</sup> ARADRA  
rmaradra@flog.uned.es

MARINA SANFILIPPO  
msanfilippo@flog.uned.es

MARIÁNGEL SOLÁNS  
masolans@flog.uned.es

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Este undécimo volumen de la Colección de “Literatura y Mujer” se gestó en paralelo con la celebración de un Coloquio Internacional que abordaba el mismo propósito<sup>1</sup>: explorar las variantes de autoría femenina de relatos tradicionales protagonizados por mujeres que, desde hace siglos, forman parte de nuestro ideario colectivo. Estas narraciones de largo recorrido, multiplicadas en tiempos y espacios distintos, nos vienen acompañando en sus diversas variantes como instrumentos poderosos de configuración de género que no podemos dejar de lado. Situadas entre la cultura alta y la cultura popular, entre la escritura y la oralidad, muestran todo un abanico de relaciones humanas y de estrategias de pasividad o resistencia frente al mundo, que las erigen, desde este prisma, en privilegiada atalaya para leer la realidad.

Con la etiqueta de “relatos tradicionales” queremos indicar un artefacto cultural cuya permanencia se debe en gran medida a su enorme capacidad de metamorfosis y de adaptación histórica a mentalidades y perspectivas diferentes. Creemos que este tipo de cuentos tiene más que ver con la costumbre que con la tradición, siguiendo las propuestas del canónico estudio de Eric Hobsbawm, *La invención de la tradición*. De hecho, lo que afirma el historiador

---

<sup>1</sup> *Cuentos y mujeres en la cultura y el imaginario desde la Modernidad hasta hoy*, 10 y 11 de marzo de 2021. Enteramente grabado en vídeo y disponible en Internet a través de CanalUNED: <https://canal.uned.es/series/magico/8ildardx1vok88wgckkkc084g8w0gcs>.

británico a propósito de la “costumbre” se puede aplicar íntegramente al cuento tradicional. El cuento tradicional, como la costumbre, tiene “la función doble de motor y de engranaje” y “no descarta la innovación y el cambio en un momento determinado, a pesar de que, evidentemente, el requisito de que *parezca* compatible con lo precedente e incluso idéntico a este le impone limitaciones sustanciales” (2002: 8; la cursiva es nuestra)<sup>2</sup>.

Este núcleo inmutable e imperturbable del cuento (lo que Angela Carter definió como *the unperplexedness of the story*<sup>3</sup>), siempre idéntico a sí mismo en apariencia, aunque no en la sustancia, permite que cada narrador pueda reutilizarlo, tendiendo puentes entre generaciones, reflejando cambios sociales, adaptando la narración a su voz o su escritura, su arte, sus creencias y su imaginario. Lejos de un estereotipado inmovilismo, estos cuentos de largo recorrido son *tradition en mouvement* (LE GUERN-CAMARA, 2020), pudiendo ser el vehículo ideal de unos valores culturales determinados o de su exacto opuesto. Esto es así no solo porque este tipo de narración acepta la parodia, la subversión o la reelaboración, sino porque su cercanía al mundo onírico le permite dar cuenta de los miedos y los deseos, los ideales y las potencialidades ocultas que hierven en la psique de quien narra.

En esta cadena de transmisión cada narrador o narradora traduce en su lenguaje interior lo que recibe codificado del lenguaje interior y simbólico de otra persona. Esta recodificación es lo que le permite dotar al relato de la fuerza necesaria para que siga cargado de significados plurales y dinámicos. Se supera así la grieta entre lenguajes de la que hablan los estudios de traducción a propósito de idiomas y sistemas culturales distintos, solo que en este caso la diferencia que se logra obviar reside en el mundo propio de cada persona.

Desde los tiempos más remotos a la más inmediata contemporaneidad, la mujer adquiere en este contexto una importancia nuclear. De ahí nuestro interés en profundizar en su papel como privilegiada protagonista de la narración en su triple dimensión: como narradora y voz activa del relato, como

---

<sup>2</sup> La etiqueta de cuento tradicional es ambigua y, si se interpreta de forma estricta, los cuentos escritos por Perrault o por los hermanos Grimm, por ejemplo, no tendrían cabida en ella, a pesar de que a menudo se les califique de esta forma, puesto que se trata de obras cerradas que imponen una visión del mundo única, ideologizada y profundamente patriarcal. Tienen sus raíces en el patrimonio narrativo popular, pero sus textos son versiones estériles, que no son capaces de originar nuevas historias a través de esa dinámica tradicional en la que la repetición siempre va acompañada de variación.

<sup>3</sup> Véase el artículo que Marina Warner dedica a las recopilaciones de cuentos populares de Angela Carter (2016).

protagonista de la historia en todas sus facetas y como oidora o escuchadora de estos relatos.

Desde las escritoras del siglo XVII hasta las reescrituras feministas de los siglos XX y XXI, pasando por los repertorios de las grandes narradoras orales de distintas épocas, las heroínas de los cuentos han transmitido los más diversos mensajes sobre su propia identidad en el entramado social. En múltiples ocasiones las mujeres protagonistas de estos cuentos han vehiculado mensajes de impotencia aprendida y sumisión a la moral tradicional, fácilmente apreciable en numerosas versiones de *Cenicienta* y *Caperucita*. Sin embargo, los cuentos populares y sus reescrituras literarias pueden también mostrarnos otros mundos relacionales. Estas narraciones nos permiten imaginar espacios y destinos no marcados por el patriarcado, como vemos en los cuentos folklóricos de la *Hija del Sol* (ATU 898<sup>4</sup>) o *La campesina astuta* (ATU 875<sup>5</sup>); nos hablan de administrar el poder con justicia (la *Cenicienta* de Mademoiselle Lhéritier); nos instruyen sobre cómo vivir fuera de los patrones y las normas convencionales (la abuela de la *Caperucita* de Carmen Martín Gaité o la protagonista de la *Caperucita* de Angela Carter). Incluso entre las anécdotas realistas del patrimonio folklórico, un acervo mayoritariamente misógino, encontramos estrategias útiles de enfrentamiento frente a las injusticias contra la mujer o la violencia machista (recordemos el cuento folklórico de “Válgame las 11000 vírgenes”<sup>6</sup> o la novela *Colomba*, de Dacia Maraini, construida en parte con materiales de *Caperucita*).

<sup>4</sup> A lo largo del volumen, hemos intentado que apareciera la catalogación de cada relato según el catálogo internacional de los tipos de los cuentos folklóricos creado por Antti Aarne, ampliado y revisado por Stith Thompson y actualizado recientemente por Hans-Jörg Uther (UTHER, 2004). Los estudios de Jack Zipes (sobre todo 1983 y 2013) representan otra referencia que se va repitiendo en muchos artículos, pero ya dependiendo del enfoque del texto.

<sup>5</sup> Se trata, retomando el artículo de Marina Warner, del cuento preferido de Angela Carter: “Her favourite fairy tale in the *Virago Book* was a Russian riddle story, ‘The Wise Little Girl’, in which the tsar asks her heroine for the impossible, and she delivers it without batting an eyelid. Angela appreciated its fair-mindedness: it was as satisfying as ‘The Emperor’s New Clothes’, she wrote, but ‘no one was humiliated and everybody gets the prizes’. The story comes in the section called ‘Clever Women, Resourceful Girls and Desperate Stratagems’, and its heroine is an essential Carteresque figure, never abashed, nothing daunted, sharp-eared as a vixen and possessed of dry good sense. It’s entirely characteristic of Angela’s spirit that she should delight in the tsar’s confounding, and yet not want him to be humiliated” (2016. Trad.: “Su cuento de hadas favorito en el *Libro de Virago* era un cuento de acertijos ruso, “La niña sabia”, en el que el zar le pide a su heroína lo imposible, y ella lo entrega sin pestañear. Angela apreció su imparcialidad: fue tan satisfactorio como “El traje nuevo del emperador”, escribió, pero “nadie es humillado y todos reciben los premios”. La historia viene en la sección titulada ‘Mujeres inteligentes, muchachas ingeniosas y estratagemas desesperadas’, y su heroína es una figura carteresca esencial, nunca avergonzada, nada intimidada, de orejas agudas como una zorra y poseída de un ingenioso sentido común. Es completamente característico del espíritu de Angela que se deleite con la confusión del zar y, sin embargo, no quiera que sea humillado”).

<sup>6</sup> Que no encontramos clasificado en el índice ATU, ya que solo recientemente apareció catalogado en el estudio sobre el patrimonio narrativo folklórico portugués de Isabel David Cardigos y Paulo Jorge Correia (2015) con el

Desde tales presupuestos, este volumen se centra sobre todo en el cuento maravilloso y en el de ingenio, un tipo de relato que sobrevive a las más diversas tradiciones y modas literarias, y que representa, como diría Campbell (2006), una forma de digerir la crudeza de la experiencia humana y una especie de silabario del lenguaje figurado de nuestra alma.

Como es tradición en nuestra colección, la diversidad de miras e intereses propuestos nos ha regalado trabajos muy variados, centrados en la literatura (oral y escrita), pero también en el cine, series de televisión, novela gráfica, pintura, fotografía, etc. En la peculiar utopía que representa el cuento maravilloso, narradoras, artistas y creadoras han reservado a este tipo de narrativa tradicional un tratamiento distópico que pone de manifiesto su sesgo de género desde distintos medios, épocas y contextos.

La variedad de temas y enfoques que puede tocar una investigación sobre relatos y mujeres toma en este volumen cinco hilos conductores: voz, cuerpo, inspiración, poder e imagen, desde los que se van tejiendo las correspondientes secciones: “Mujeres que cuentan, mujeres con voz”; “Heroínas de cuerpo y alma”; “Mujeres inspiradoras: de mitos y cuentos maravillosos”; “Desmontando motivos tradicionales: poder, reescritura y subversión” y “Traspasando medios: cuentos e imágenes de mujer”<sup>7</sup>.

La sección “Mujeres que cuentan, mujeres con voz”, agrupa una serie de trabajos que inciden en el papel de contadora que ha desempeñado la mujer desde la Antigüedad en distintas culturas. Ahondando en aspectos vinculados al hecho de contar, desde la oralidad pura o desde la escritura, José Manuel Pedrosa abre el volumen con un texto que nos presenta a la primera narradora oral retratada por la literatura. En su estudio sobre féminas que narran y héroes que escuchan, el investigador nos habla de las sirenas y de la vieja Hécale, que narra a Teseo su destino, mostrándonos con ello la importancia de rena-

---

número Car-Co 1408\*D (*Stop Beating Your Wife*) y a partir de ahí se han identificado versiones gallegas (NOIA CAMPOS 2021: 171) e italianas.

<sup>7</sup> En el momento de uniformar aspectos formales de los textos que componen el volumen hemos tenido que tomar decisiones que muchas veces tenían que ver con la propia naturaleza ambigua y proteiforme de la materia estudiada y en algunos casos nos hemos visto obligadas a renunciar a la uniformidad, como cuando intentamos decidir si los títulos de los cuentos estudiados tenían que ir en cursiva o entrecorillados: ¿*Cenicienta* o “Cenicienta”? Puesto que no era lógico aplicar una lógica tan escrita a una materia que no siempre tenía que ver con lo alfabético, hemos optado por respetar la decisión de cada autor o autora, pensando que la cursiva podía reflejar una visión del cuento más vinculada a la oralidad o al cuento como obra completa en sí misma, mientras que las comillas nos remitían al concepto de pieza breve dentro de una obra.

rrar las vidas propias y ajenas y reescucharlas en boca de otra persona para que adquirieran significado<sup>8</sup>.

A este trabajo sigue un variadísimo abanico de artículos centrado en distintas tradiciones culturales, en las que las mujeres, como narradoras y como personajes, comparten aspectos o poderes mágicos vinculados a la palabra y a la naturaleza. Francisco Molina Moreno, por ejemplo, presenta un estudio sobre la tradición oral eslava de las *rusalki*, que muestra, a través de narraciones contemporáneas aportadas por mujeres bielorrusas, cómo estos personajes míticos vinculados al agua y a la tierra se actualizan hoy en día desde una perspectiva ecofeminista que les devuelve interés y actualidad.

Otros trabajos se interesan también por temas vinculados al imaginario folklórico de Europa oriental. El artículo de Alexandra Chereches nos acerca a la tradición rumana a través de las narraciones que la estudiosa ha recopilado de la boca de una mujer de Transilvania, que, como subraya la propia Chereches, “reflejan el mundo femenino y rural transilvano en primera persona, con mucha más crudeza, dramatismo y sinceridad que cualquier cuento convencional”.

Perteneció también al Este de Europa la escritora *Carmen Sylva*, pseudónimo de la reina de Rumanía Isabel de Wied, de la que María Sánchez Pérez rescata el cuento “*Piatră Arsă*” (“Piedra quemada”). Sin pretender escribir un cuento de hadas, la autora aprovechó aquí motivos narrativos de tipo mágico-maravilloso, por lo que el relato tuvo una gran difusión, hasta aparecer incluso una versión en la prensa sefardí de Constantinopla.

Por su parte, el artículo de Marialda Jovita Silveira propone cuentos que viajaron de África a Brasil gracias a la narradora Inês Maria Mejigã, secuestrada en África y esclava durante muchos años en el ingenio de azúcar de Santana, en Ilhéus (Estado de Bahía). Estos relatos míticos, que en la actualidad se usan en rituales oraculares en el contexto de prácticas de *candomblé*, presentan diosas y dioses que se disputan el control de la palabra y se cierran con la victoria de las diosas.

Aterrizamos en el último tramo de esta sección en la España del siglo pasado. Entre las escritoras españolas de la época, Carmen Martín Gaité, que

---

<sup>8</sup> La filósofa feminista Adriana Cavarero desarrolla su teoría sobre la narración (2005) justo desde la necesidad de héroes míticos como Edipo o Ulises de escuchar la historia de su vida y sus hazañas para llegar a entender quiénes son, para conocer su identidad y cuál es el significado profundo de esta identidad.

tanto destacó en el uso de la palabra oral —como recuerda cualquiera que haya asistido a sus charlas y conferencias—, supo aprovechar como pocas la dinámica del cuento de largo recorrido. Elisabetta Sarmati, especialista en su obra, analiza el cuento *El pastel del diablo* y nos explica cómo la autora subvierte códigos con el objetivo de crear un nuevo patrón cuentístico, con protagonistas femeninas activas, rebeldes y responsables de su propio destino.

Con el título de “Heroínas de cuerpo y alma”, se presenta un segundo bloque de estudios que gravita en torno a la centralidad de lo físico y el lugar del cuerpo como objeto/sujeto de tantos relatos conformadores, exploradores y transmisores de nuestra identidad. Partiendo del concepto mestizo de “humanimalidad” y de las más recientes propuestas feministas, Meri Torras abre esta sección con una interesante lectura de la novela *Bestiaria vida* (2008) de la mexicana Cecilia Eudave. La recuperación del legado del bestiario, los reducidos de la animalidad y de lo insólito que perviven en los cuentos tradicionales permiten, a la luz de esta novela, pensar en la reescritura moderna de este vínculo como lugar de resistencia frente al poder y reivindicación ética de la corporeidad.

En esta línea, la transformación del valor simbólico de la objetualidad en torno a la mujer tiene en el estudio comparatista de Eulalia Piñero Gil un claro ejemplo. Emilia Pardo Bazán estuvo siempre muy interesada por la cultura popular, hasta el punto de ser fundadora y presidenta de Sociedad de Folklore Galego, creada en 1884 con el apoyo y los consejos de Antonio Machado Álvarez. De la abundante utilización de fuentes folclóricas en sus obras, en las que encontramos repetidamente motivos, personajes y tipos narrativos pertenecientes al patrimonio de los cuentos populares, da prueba el trabajo de Piñero aquí recogido, centrado en el motivo de las medias. Este, tan frecuente en los cuentos folklóricos y relacionado con la prosperidad material y el cambio de estación, se transforma en el seno de un hogar patriarcal en símbolo de liberación de la mujer desde su dolorosa vinculación al cuerpo femenino en los relatos “Las medias rojas” de Emilia Pardo Bazán y “A Pair of Silk Stockings” de Kate Chopin, estudiados por Piñero. La reacción de la misma Pardo Bazán frente a una tradición cuentística misógina protagoniza el siguiente artículo, en el que Patricia Carballal y Ricardo Axeitos trazan las líneas del particular alegato contra la violencia de género que hace la escritora gallega en el relato “Agravante” (1892).

Similar reescritura de la tradición encontramos en otras escritoras actuales, como Ángeles Durán, que reformula en su relato corto “Vete al infierno” (2013) el cuento “Barba Azul”, de Charles Perrault. El análisis que hace de esta obra Shelley Godsland nos pone de nuevo frente a la lamentable actualidad de la violencia contra la mujer en el espacio doméstico. Justamente es ese espacio de relaciones dicotómicas el motivo que centra el estudio de Rosa María Díez Cobo para mostrarnos cómo este se actualiza y enriquece su valor simbólico en reescrituras contemporáneas de “Hansel y Gretel”.

El universo de los cuentos maravillosos comparte muchas claves y esquemas narrativos propios también de relatos míticos o bíblicos y leyendas religiosas (CHARNAY y CHARNAY, 2020). Este enriquecimiento es asimismo perceptible en la reescritura de vidas y leyendas como las de temática religiosa que inspiran a la escritora Ana Rossetti y analiza Carmen Medina Puerta en torno a la hagiografía de Santa Bárbara. La violencia y el maltrato que marcan el decurso vital de la mártir traspasa los límites temporales de la denuncia y sirve de contrapunto para subrayar el empoderamiento femenino que reivindica su escritura.

La multiplicidad de vías por las que transita y pervive el cuento maravilloso en las literaturas modernas queda plasmada finalmente en el trabajo de Ana Zamorano, con el que se cierra este bloque. Su recorrido por algunas reescrituras feministas de cuentos maravillosos en la literatura anglo-norteamericana (de los hermanos Grimm y de “La Bella y la Bestia”, en particular) realizadas por Anne Sexton, Angela Carter o el grupo de teatro Split Britches, corrobora esas otras interpelaciones a la tradición que subvierten estereotipos de género a la vez que prueban permanencias y prolongaciones en las más diversas escenas literarias.

La tercera sección del volumen, “Mujeres inspiradoras: de mitos y cuentos maravillosos”, se centra en figuras femeninas inspiradoras o protagonistas de narraciones y mitos reescritos por autoras contemporáneas. Aquí no podía faltar el personaje de Lilith, la primera mujer cuya rabia, frustración y sed de sabiduría parecen fascinar por igual a la cultura alta y popular de los siglos XX y XXI. De hecho, los escritores y escritoras que han insertado en su obra referencias al mito lilitiano, o han utilizado directamente al personaje en su doble faceta de primera mujer o de diablesa, pertenecen a distintas áreas de la literatura, desde el género *fantasy* (*Fruit of Knowledge*, de Catherine Lucille Moore) hasta la narrativa más prestigiosa (*Caím*, de José Saramago), pasando por obras

poéticas como *El libro de Lilith* (1995) de Guadalupe Grande, en el que la historia de la primera mujer nos muestra nuestro destino como seres humanos, etc. Sin olvidar que Lilith aparece también en series y películas<sup>9</sup>, en videojuegos (*Darksiders*) y canciones (*Lilith*, del grupo belga Ahrayeph).

Los textos de Camilla Accetto y Ana Martínez Bautista siguen la pista de la primera mujer creada por el dios bíblico en distintos textos narrativos. Accetto analiza primero la forma en la que Almudena Grandes reformula en *Malena es un nombre de tango* los mitos de Lilith y Eva a través de dos hermanas mellizas con personalidades antagónicas; en segundo lugar la estudiosa se dedica a la primera novela de Lucía Etxebarria, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, donde tres hermanas declinan un yo femenino que ve en la figura de Lilith un legado de resistencia al patriarcado. Por su parte Martínez Bautista, después de presentar brevemente la evolución histórica del arquetipo de la Biblia a la Cábala, compara la forma en la que dos autores de cultura judía, Primo Levi y Judith Plaskow, actualizan el mito de forma diametralmente opuesta en sendos relatos (“Lilít” y “The Coming of Lilith”, respectivamente).

María Magdalena Herades Ruiz (al igual que Rosa Díez Cobo, Ana Zamorano y otras autoras) parte de una reescritura de los cuentos de los hermanos Grimm. En este caso el análisis atañe a dos piezas teatrales en las que la escritora austriaca y premio Nobel Elfriede Jelinek utiliza a dos protagonistas como Blancanieves y la Bella Durmiente como ilustración de las carencias del discurso que la sociedad occidental genera en la construcción de la identidad femenina. Según Herades Ruiz, estas obras representan una ocasión de repensar el feminismo del siglo XXI, abogando por fórmulas inclusivas e ilustradas. Las protagonistas de Jelinek pueden encontrar su discurso solo desde la muerte. De forma análoga Esther Tusquets representa en “Pepe, Pepe, Pepe” a dos hermanas atrapadas en los binarismos presentes en múltiples cuentos de hadas y bien arraigados en el imaginario patriarcal. Dominika Jarzombkowska nos enseña cómo este cuento de Tusquets utiliza la ironía paródica para socavar el legado del cuento maravilloso y, al mismo tiempo, cuestionar conceptos, discursos y perspectivas vitales.

En los últimos dos artículos de esta sección el imaginario del cuento de hadas perraultiano y europeo se mezcla con el universo de la cuentística

<sup>9</sup> Teniendo en cuenta solo la popular plataforma de Netflix encontramos la película turca *Leyla Everlasting* y las series *Chambers* y *Chilling Adventures of Sabrina*, aparte de *Lucifer* (donde la diablesa es la madre de uno de los personajes secundarios más importantes, Maze, y aparece en el episodio de la quinta temporada).

oriental: en primer lugar, Mariángel Soláns dedica su estudio a un relato de Antonia S. Byatt, “The Djinn in the Nightingale’s Eye”, y pone de manifiesto la red de intertextos literarios utilizada por la autora para reubicar la narrativa folclórica en la realidad contemporánea bajo perspectiva feminista. *Las mil y una noches* constituyen el mayor referente intertextual del relato, en el que destinos y deseos femeninos siguen caminos poco convencionales. Seguidamente, Ana Belén Soto detecta cómo el eco de la tradición cuentística persa aflora también en la obra de Maryam Madjidi, que utiliza un entramado de referencias a cuentos, motivos y fórmulas narrativas vinculadas a su origen oriental, para relatar en lengua francesa su experiencia vital de exilio y desterritorialización.

Decía con razón André Lefevere (1997; ed. orig. 1992) hablando de la traducción, que el valor intrínseco de una obra literaria no es causa suficiente para asegurar su supervivencia y que esta queda asegurada en buena medida por las reescrituras. Sobre su diversidad de formulaciones y riqueza de matices versa precisamente el cuarto bloque de este volumen, con el título “Desmontando motivos tradicionales: poder, reescritura y subversión”, que corrobora cómo figuras, motivos e imágenes de estos cuentos tradicionales se ajustan a los valores del tiempo presente.

Sobre la cuestión de la maternidad giran los dos primeros estudios de esta sección, situados en dos momentos históricos y geográficos muy distintos. Centrándose en uno de los capítulos de la obra *Della vera tranquillità dell’animo* (1544) de Isabella Sforza, justamente en el que se abordan los inconvenientes de tener descendencia, Helena Aguilà Ruzola nos introduce en la tratadística italiana en torno a la mujer de la primera mitad del siglo XVI, en sus fuentes y conexiones intertextuales con las paradojas de Ortensio Lando (1543), para ver cómo se perfilan las diferencias autoriales de género y de destinatarios. Dando un salto en el tiempo y el tipo de texto, la maternidad y los roles que desempeña la mujer en distintos momentos vitales a finales del siglo XIX son el nexo que comparten varios relatos breves incluidos en *Mangosto* (1894), de la asturiana afincada en Cuba Eva Canel, sobre cuyas raíces tradicionales y posición frente al discurso patriarcal decimonónico reflexiona a continuación Daniel González Gallego. Siguiendo con la temática infantil y juvenil, tal y como estudia Purificació Mascarell, a partir de los años 30 y durante varias décadas Elena Fortún reflejó admirablemente en la saga de Celia la influencia

de la cuentística tradicional en el cuestionamiento de las convenciones del mundo adulto.

En esta línea desmontadora de los cánones tradicionales, la subversión del enfoque patriarcal y misógino de algunos cuentos es el eje del que se valen otras creadoras para desarticular estereotipos desde su actualización y conexión con la problemática política y social protagonizada por las mujeres en todas las épocas. Así lo vemos en el estudio de Silvana Castro Domínguez sobre los “Cuentos del Hades”, de la escritora argentina Luisa Valenzuela, como denuncia particular del abuso de poder en Argentina durante la dictadura militar (1976-1983). Otros ejemplos de rebelión frente a los modelos de belleza y comportamiento inferidos de los cuentos tradicionales y de princesas Disney los vemos en la defensa feminista de la dramaturgia de Lourdes Ortiz y Angélica Liddell que estudia Miriam García Villalba. Por su parte, también Begoña Regueiro Salgado pone en diálogo con la tradición cuentística las reescrituras feministas de cuentos de Elena Medel y Ángela Vallvey para dejarnos con esa imagen de mujeres fuertes y valientes que crean su propia historia. Afirma Regueiro que “frente a las corrientes que tratan de erradicar el modelo de la princesa, [Elena] Medel convierte en princesas a todas las mujeres y elimina la parte estereotípica del personaje para democratizarlo” y esto nos lleva a recordar, como entendió Calvino, que en el cuento oral y tradicional cualquier hombre es rey y cualquier mujer reina, y chicos y chicas son príncipes y princesas en la manera en que los cuentos populares son un catálogo de destinos.

El libro se cierra con la sección “Traspassando medios: cuentos e imágenes de mujer”, en la que se agrupan estudios que muestran cómo el imaginario cuentístico aflora en distintas manifestaciones artísticas (las artes plásticas, el cine y la novela gráfica) y hasta qué punto los cuentos de largo recorrido viajan a través de las imágenes que los dotan de una potencialidad memética capaz de atravesar los siglos y saltar de un lenguaje artístico a otro.

En esta sección se prima el análisis del componente visual de los cuentos, muy evidente, por ejemplo, en el cuento de Barba Azul. Este relato descansa enteramente sobre un dispositivo visual y la visión es la constante sensorial que regula los equilibrios entre los personajes y constituye el verdadero motor de la lógica narrativa del cuento (MATTAZZI, 2018: 1). No es de extrañar, por tanto, que hayamos querido contar con un estudio como el de M.<sup>a</sup> Ángeles Baños Gil, que analiza algunos aspectos del rico aparato iconográfico que

siempre ha acompañado este cuento perraultiano (y otros con él emparentados, como *El pájaro del hechicero* y *La Bella y la Bestia*), con atención a dos autores muy distintos por época y por ideología como son Gustavo Doré y Cindy Sherman. Baños Gil pone de manifiesto la forma y las intenciones con las que los dos artistas manejan la mirada de quien recibe el cuento: la finalidad de Doré es reforzar y apuntalar el discurso de Perrault, mientras que la de Sherman es, en cambio, reinterpretar posturas y conductas y señalar las trampas del supuesto amor romántico.

Cristina Jiménez Gómez, que en el Coloquio había presentado un análisis de la película *The Lure*, de la cineasta polaca Agnieszka Smoczyńska, en cuanto reescritura de motivos presentes en el cuento “La Sirenita” de Andersen, para este volumen ha preferido indagar en cómo la novela gráfica *Y fueron felices comiendo perdices*, de Nuria Pompeia, aprovecha ya desde el título tipos, motivos y fórmulas de los cuentos folclóricos decimonónicos que trazan (y denuncian) retratos y vivencias de mujeres en la sociedad española tardofranquista.

Los cuentos maravillosos son también grandes almacenes de imágenes, motivos y fragmentos narrativos de los que cualquiera puede disponer para reciclarlos, sobre todo en la literatura y el cine para público infantil o familiar. Así, el volumen concluye con una serie de artículos dedicados al binomio cuento maravilloso-cine, empezando ¡cómo no! por el tratamiento que Walt Disney y sus herederos han reservado al cuento de hadas europeo. Con estos intereses, Alba Quintairos Soliño y Rocío Santiago Nogales se ocupan de la evolución de los personajes femeninos en la filmografía Disney. La primera se centra en el papel que jugó la primera guionista contratada por Disney, Linda Woolverton, en la transformación de las protagonistas disneyanas y en el abandono de estereotipos de género que la multinacional había seguido proponiendo hasta la década de los noventa del siglo pasado. La segunda desgrana la sucesión de películas en las que las “princesas Disney” han ido adquiriendo papeles activos, y analiza también cómo los personajes masculinos y los antagonistas responden a esta evolución. En la segunda parte de su estudio, Santiago Nogales analiza los recientes *remakes* de acción real con actores y actrices de carne y hueso, que confirman el mayor empoderamiento de los personajes femeninos en este tipo de películas.

Para terminar este recorrido cinematográfico, Ínsaf Larrud se interesa por las heroínas de Hayao Miyazaki, un autor en cuyo cine se aprecia la presencia constante de elementos del cuento maravilloso europeo. Larrud se detiene en el

estudio de las fuentes literarias del cine del director japonés, rescatando así narraciones de autoría femenina, desde la colección de cuentos *Tsutsumi Chūnagon Monogatari* (siglos XI-XII) hasta la obra de importantes autoras de literatura infantil y juvenil, como la japonesa Eiko Kadono y la inglesa Dyana Wyne Jones.

Como vemos, este multiforme panorama de investigaciones sobre el cuento de tipo tradicional y sus avatares modernos y contemporáneos nos sitúa ante un tipo de narración que estuvo siempre muy vinculado a la voz femenina en la sociedad y en el imaginario del mundo patriarcal en los que se ha venido configurando. Vistas con desprecio en ocasiones, con admirada fascinación en otras, las mujeres narradoras de cuentos se nos han presentado entre el “son solo consejas de viejas”, de horaciana memoria, y el estereotipo seductor de Sherezade de las *Mil y una noches*. Sin embargo, la memoria ancestral —y contemporánea— de su palabra se mantiene en toda su dimensión en los más variados medios y formatos.

Volver a narrar oralmente o por escrito cualquiera de estos cuentos de largo recorrido es exactamente lo contrario de la imitación pasiva, anónima y servil a la que nos ha acostumbrado en la actualidad lo que Dubravka Ugrešić bautizó hace ya diez años como *karaoke culture* (2011). En efecto, los relatos de tipo tradicional no solo despiertan la imaginación, sino que, como hemos visto, requieren una adhesión profundamente personal a la materia del narrar. Las mujeres, tantas veces excluidas de los círculos culturales y de la escritura, siempre han narrado historias entre sí y para su entorno más cercano, sin reivindicar la autoría de sus narraciones. Sin embargo, esta escritura del cuerpo, de la voz creadora y del imaginario implica una *embodied cognition* que conlleva una experiencia autorial auténtica, aunque distinta a la que subyace en las escrituras literarias que las reescriben. Unas y otras, voces siempre protagonistas, son el motor de este libro. Vaya por delante nuestro homenaje a tantas narradoras que a lo largo de los siglos han mantenido vivas las historias.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPBELL, Joseph (2019; ed. orig. 1969). *El vuelo del ganso salvaje: exploraciones en la dimensión mitológica*, trad. de David González Raga y Mora Zahonero. Barcelona: Kairos.

CARDIGOS, Isabel David y CORREIA, Paulo Jorge (2015). *Catálogo dos contos tradicionais*