

Solnit, R. (2021). *Cenicienta liberada*, ilustrado por Arthur Rackham y traducido por Antonia Martín. Madrid: Lumen, Penguin Random House, 69 páginas.



La historiadora y pensadora feminista Rebecca Solnit reinventa “La Cenicienta”, uno de los cuentos de hadas más presentes en el imaginario cultural que goza de una rica variedad literaria, musical y cinematográfica.

En esta reescritura actualizada, Solnit preserva numerosos elementos de la versión de Charles Perrault, una elaboración literaria incluida en *Cuentos de Mamá Oca* (1697), e incorpora interesantes variaciones entre las que destaca, en palabras de la autora, «una salida de ese drama más aceptable que la que todos conocemos» (2021, p. 62).

La obra ilustrada de Solnit se divide en cinco capítulos: 1. Las cenizas, 2. Vestidos y caballos, 3. Lagartijas, 4. Amigos y 5. Verdades y pasteles.

En el primer capítulo, que es muy breve, la escritora presenta a los personajes principales: Cenicienta, su madrastra y sus dos hermanastras, Perlita y Paloma, evidenciando un fuerte contraste entre la forma de ser de todas ellas. En el segundo capítulo, las hermanastras son invitadas al baile real. No obstante, con ayuda del hada madrina, Cenicienta se transforma y acude también al encuentro del príncipe, pero huye por temor a ser descubierta, perdiendo en la carrera un zapato de cristal. En el tercer capítulo, Cenicienta confiesa a su hada madrina que, para ella, lo más fascinante de la noche ha sido poder presenciar la metamorfosis de sus animales ayudantes, y juntas deciden concederles la oportunidad de elegir su destino. Cenicienta, tras su aventura, acepta su realidad y regresa a las tareas domésticas, conservando el zapato como un recuerdo de aquella mágica noche. En el cuarto capítulo, el príncipe trata de encontrar a aquella fascinante y misteriosa mujer con la que estuvo conversando en

Reseña

el baile, probando el zapato de cristal en los pies de todas las muchachas de la aldea. Cenicienta elige confesar que el zapato es suyo y, en ese momento, el hada madrina regresa y le revela sus orígenes familiares. El príncipe y Cenicienta forjan una amistad sincera y esperanzadora para ambos, y deciden perseguir sus sueños apoyándose el uno en el otro. En el quinto y último capítulo, todos los personajes, a excepción de la ruin madrastra, se liberan a través de su profesión soñada.

En el epílogo, Solnit explica la historia sobre la elección de las ilustraciones y las motivaciones que impulsaron la reescritura de este clásico, dedicado a las mujeres de su familia y a todas aquellas personas que aman los cuentos de siempre. La autora aprecia en “La Cenicienta” ciertos matices biográficos que conectan al popular personaje con sus dos abuelas, Julia Walsh Allen e Ida Zacharias Solnit, niñas sin madre que fueron explotadas laboralmente por sus familiares.

La Cenicienta de Rebecca Solnit es una niña bella, bondadosa y muy trabajadora que convive con su madrastra y sus dos hermanastras, tres mujeres vanidosas y egoístas que tratan a Cenicienta como a una sirvienta. El padre ausente de Cenicienta es un afamado juez que marchó a tierras lejanas para ayudar a personas desfavorecidas. Por otra parte, su madre es una valiente capitana de barco cuya embarcación naufragó y que busca la manera de regresar a casa. En el relato de Solnit, el desarraigo familiar característico de Cenicienta está vinculado con la libertad y el trabajo, y no con el abandono, lo que aporta un matiz emancipador a su identidad femenina. Este cambio de paradigma de la dualidad de la maternidad al trío de madres (madre biológica, madrastra malvada y hada madrina proveedora) es una de las características más importantes de esta versión.

Sybille Birkhäuser-Oeri, en *La llave de oro: Madres y madrastras en los cuentos infantiles* (2010) comenta que es habitual en los cuentos populares que el arquetipo de la madre se manifieste de forma dual: como un ser bondadoso, que se dedica a cuidar y proteger, y cruel como la propia naturaleza. El hada madrina de Perrault, presentada como un árbol por los Hermanos Grimm, un ternero rojo en la versión escocesa recogida por Joseph Jacobs, o un pez de tres metros en la historia de Tuan Ch'eng-shih, representa a la madre muerta de Cenicienta, quien se aparece ante su hija bajo la forma de donante mágica. El personaje de la madrastra, por su parte, permite al lectorado reflexionar sobre sus conflictos madurativos asociados a la etapa del desapego que derivan en la creación de una identidad propia como señala María Tatar en *Los cuentos de hadas clásicos anotados* (2012). En este cuento, la madrastra encarna la avidez y el egoísmo, y todos podemos vernos reflejados en ella «cuando nos

sentimos pobres en medio de la abundancia» (Solnit, 2021, p. 65). La escritora mantiene estos dos arquetipos, reforzando sus funciones en el relato, e incorpora a la tercera madre, una persona real y compleja, un modelo de mujer que reivindica la emancipación femenina.

Este transgresor relato pone el foco del éxito en la transformación y liberación de sus personajes a través del trabajo honrado, «lleno de sentido, dignidad y autonomía» (Solnit, 2021, p. 64) y no en la consecución de la riqueza mediante un matrimonio. La autora despoja de valor la trama romántica con un singular detalle: elige llamar al príncipe Daigual. No obstante, también plantea para él, así como para el resto de los personajes, un desenlace liberador.

Solnit reinventa los arquetipos del cuento escribiendo unos personajes más ricos y humanos, con sus deseos, anhelos e inseguridades. Por una parte, desdibuja el mito estereotipado de la eterna rivalidad entre mujeres, permitiendo que las hermanastras se rediman de una manera honesta. Incide en el hecho de que ellas también han sido víctimas de su codiciosa madre: «Nadie preguntó qué deseaban Cenicienta, Perlita o Paloma» (Solnit, 2021, p. 9). Incluso sus nombres, elementos de la naturaleza valiosos, blancos y puros, están asociados a la transformación y evocan a cuentos populares como “La paloma blanca” o “La vieja del bosque” de los Hermanos Grimm. Además, la autora cuestiona el servilismo de los diferentes animales que acompañan a Cenicienta al baile, brindándoles la oportunidad de tomar decisiones sobre su propio destino. Incluso rompe con el modelo androcentrista en el momento de la metamorfosis, presentando a una cochera mujer y a sus lacayas.

La indumentaria cobra gran relevancia en el relato: pone de manifiesto el poderoso contraste entre la vida acomodada, lujosa y vacua a la que aspiran ciertos personajes y la realización de tareas domésticas y trabajos artesanales, como los que acaban desempeñando las hermanastras. Los icónicos zapatos de Cristal presentes en este cuento no son, como en otras versiones, diminutos y delicados, sino grandes y apropiados para unos pies robustos, fortalecidos por el trabajo. Y el hermoso vestido que Cenicienta luce en su espléndida llegada al baile presenta elementos propios de la naturaleza: pájaros y árboles bordados, cuentas que se asemejan a gotas de lluvia, de un color azul como el cielo al final del día y con nubes claras que lo cruzan flotando. Esta pieza evoca a los tres extraordinarios vestidos que el rey manda confeccionar para su hija, la princesa a quien quiere desposar, en el cuento de Perrault “Piel de Asno”.

Reseña

Los atuendos de Piel de Asno se vinculan con los cuerpos celestes (el sol, la luna y las estrellas), pero también con los cielos y las estaciones. Su naturaleza animal, representada por la piel del asno, oculta un poder espiritual, profundamente relacionado con la naturaleza (Tatar, 2012, p. 222).

En “Piel de Asno”, la princesa oculta su verdadera naturaleza bajo un abrigo de piel de animal de aspecto repugnante, y su identidad es descubierta por el príncipe al lucir sus hermosos vestidos. Al contrario, sucede con Cenicienta, que oculta su yo real bajo un lujoso disfraz. Su ropa de trabajo, aunque andrajosa, es útil y práctica, y la mención a los grandes bolsillos, «los buenos vestidos tienen bolsillos grandes» (Solnit, 2021, p. 43), alude a la reivindicación feminista, analizada por Hannah Carlson en *Pockets. An intimate history of how we keep things close* (2023), que cuestiona la tendencia a diseñar ropa funcional para los hombres y ropa bonita para las mujeres.

Todos estos mensajes se encuentran bellamente reforzados por una selección de ilustraciones de Arthur Rackham, que se corresponden con las de la versión del cuento de C. S. Evans, publicado en 1919. Rackham fue «uno de los ilustradores de la época dorada de los libros infantiles ilustrados, creó imágenes para todo tipo de obras, desde los cuentos clásicos hasta los libros infantiles más modernos» (Solnit, 2021, p. 63). Las bellas ilustraciones de Rackham son siluetas que representan las escenas más significativas del cuento, elaboradas con tinta negra y con distintas tonalidades de azul, repletas de detalles y fantasía. La autora recalca que las siluetas facilitan que el cuento no sea leído con una única perspectiva racial. Cabe destacar la silueta de la Cenicienta, una niña harapienta y descalza, vivaracha, que «trabaja con diligencia y buen ánimo, y corre y retoza con entusiasmo. Está desamparada, pero no derrotada» (Solnit, 2021, p. 64). Sus pies descalzos conectan con el poder de la tierra, proveedora de vida. Además, en el epílogo, la autora relata que decidió no incluir en la selección los retratos de las hermanastras por ser mostradas como seres desmañados y feos.

La retórica de Solnit es sencilla, accesible a un público infantil, y poética. En el relato abundan las aliteraciones, las descripciones físicas asociadas a elementos naturales: «aparecieron seis caballos tordos de crin y cola negras que semejaban ríos negros, con el hocico negro y suave como el terciopelo y con los mismos ojos negros y redondos y las mismas orejas tiesas que tenían los ratones» (Solnit, 2021, p. 21); las comparaciones: «cuya voz sonó como la leche al caer en un vaso y como el batir de las alas de las palomas» (Solnit, 2021, p. 18); y las enumeraciones rítmicas, figuras propias de la

literatura popular oral. «al son de la hermosa música de tres tambores, cuatro tubas, cinco trompetas, seis violines, siete arpas, ocho guitarras y nueve flautas» (Solnit, 2021, p. 28).

Isabel Aparicio García

Universidad de Zaragoza

iaparcio@unizar.es