

Por una tripita...El espacio doméstico y la Cenicienta criolla. (Segunda parte)

Julia Cristina Ortiz Lugo

Aunque sea un dato poco conocido, en Puerto Rico contamos con alrededor de diecinueve variantes **recopiladas** del cuento de tradición oral conocido como Cenicienta en los índices de tipos¹. Desde las colecciones de John Alden Mason y Aurelio Espinosa (1925) hasta el más reciente texto de Néstor Murray-Irizarry (2005) todas las variantes enlazan esa tradición con la cultura hispánica y se diferencian de manera bastante dramática con la versión canonizada por Walt Disney. Cabe mencionar que en mis investigaciones de campo también me surgieron dos versiones de ese tipo de cuento (1979-80). Por razones mayormente prácticas basaré mi estudio en una de esas dos versiones que es de las más cercanas en lo que a cronología se refiere. Razones prácticas son: que poseo la grabación original y aunque un tanto incoherente, esta versión conserva casi todas las modalidades de las diferentes variantes de Cenicienta en la tradición oral hispánica. Este cuento es una rica muestra de una modalidad de discurso puertorriqueño, está contado por

una mujer y su narradora convierte el relato en una valiosa pieza para continuar marcando el espacio femenino en la cultura puertorriqueña.

En la primera parte de esta investigación ofrecí que discutiría en esta segunda parte si conservar versiones de Cenicienta en Puerto Rico era un asunto para celebrarse, más allá de que confirmaba la pujanza del fenómeno oral en la Isla. Luego de una larga, difícil y contradictoria lectura de estos textos y de bibliografía de apoyo debo decir sin ambages que sí. Y antes de continuar debo ser honesta y consignar que al decir que sí en cierta manera me desdigo de una parte del prólogo que le escribí a Néstor Murray- Irizarry tan cerca como en el 2004. En aquel momento, atrapada por la superficialidad asociada al estereotipo de la cenicienta, acusé a la pobre muchacha de esa versión y a su narradora de repetir los convencionalismos que convierten a la mujer en propiedad del hombre y de querer encontrar un hombre “que la representara”(Murray, 14). Por eso, hoy consigno aquí que la Cenicienta puertorriqueña, por sus propios fueros, ha salido de las cenizas y me ha mostrado, en algunas versiones, su precioso traje amplio como el infinito.

En la presentación del libro de Murray, Magali García Ramis nos recordó que los buenos estudios son aquéllos que provocan preguntas más que respuestas. Aceptándolo como reto propongo una lectura que, en efecto, no busca afirmar nada categóricamente porque soy consciente de que “el cuento es quien lo cuenta.” Todo lo que aquí exponga, lo sé, “puede usarse en mi contra.” Adrienne Rich ha señalado: “Re – vision- the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text

¹ Para un estudio más específico sobre la presencia y genealogía de este cuento en Puerto Rico refiérase a “La Cenicienta Criolla. Primera parte.” Para efectos de este trabajo basta resumir la complejidad de la trama de la siguiente manera: Una heroína aplastada por los trabajos domésticos que le impone una madre o madrastra con ayuda sobrenatural acude tres noches al baile y es identificada por algún objeto. Esta trama suele combinarse con un episodio en que la heroína sale a lavar vísceras al río y al ir en busca de una de ellas encuentra una casa en el bosque, allí, premiada por sus buenas acciones recibe dones. Al regresar a la casa y contar lo sucedido, la madrastra quiere conseguir los mismos dones para la hermana o hermanastra, la cenicienta da las instrucciones al revés con lo que la hermana o hermanastra recibe maldiciones.

from a new critical direction – is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival” (Yocom, 120). Podría aducirse que de qué mirada fresca hablo si sobre la cenicienta boricua no tenemos ni siquiera una mirada vieja. Así es en efecto, pero de todas maneras la cita me parece pertinente puesto que se trata de aceptar que las feministas han subrayado que la tradición de contar cuentos es dominio de las mujeres² y que han mirado hacia el folclor como un surtidor importante de datos sobre la vida de las mujeres. Igualmente han dejado claro que la mujer es la guardiana de la criollización de la tradición y esta afirmación resulta especialmente pertinente para Puerto Rico y para el cuento de tradición oral.

En general este asunto está ligado al espacio público y al privado, que en muchos ámbitos de la cultura se refiere al dominio de los hombres y las mujeres respectivamente. En muchas culturas, incluida la nuestra, la tradición de contar cuentos permitía al hombre hacerse cargo de la representación pública (piénsese, por ejemplo, en la tradición del baquiné) y a la mujer el espacio más bien doméstico (como nanas, madres etc.).³ Si las investigaciones de campo sobre el cuento de tradición oral en Puerto Rico han tenido alguna ventaja insuperable es la de recuperar de boca de las mujeres, en sus espacios domésticos, los cuentos que tal vez alguna vez pertenecieron al espacio público; lo que confirma esa aseveración. De no haber sido por estas mujeres, que estaban en sus casas y que

² En un artículo titulado “Who are the Tellers?: Statements by Collectors and Editors”, Ines Köhler- Zülch reta el concepto tradicional de que los narradores de fairy tales europeos son predominantemente hombres, a pesar de que las publicaciones más conocidas contengan narradores hombres. Factores tales como recopiladores del sexo masculino, interpretaciones masculinas, así como los famosos usos neutros del lenguaje han fomentado el silenciamiento de las narradoras. Finalmente incluye datos sobre colecciones catalanas, francesas, griegas, árabes, palestinas, turcas y españolas que apoyan la teoría del predominio de las narradoras. (Handoo y Bottigheimer 81-92)

³ Este tema de la presencia e importancia de las mujeres como narradoras se amplía en: Haase, 1-36;

recibieron a los investigadores e investigadoras y que colaboraron de manera espontánea, pero en un terreno que no estaba naturalmente preparado, estos cuentos se habrían perdido con la pérdida del espacio público. Su memoria, unida a su oficio, nos permite hoy día contar con esta tradición.

En cuanto al relato de Cenicienta se refiere, merece la pena considerar los siguientes asuntos. Este es un cuento que se ha asociado tradicionalmente con las mujeres por varias razones: todo parece indicar que lo cuentan más las mujeres que los hombres⁴, pertenece al género de los cuentos de encantamiento, popularmente asociado con las mujeres; y quienes primero dieron atención “formal” a este cuento en el mundo de la investigación fueron dos mujeres, Marian Cox en 1892 y Anna Birgitta Rooth en 1951, cuyas investigaciones produjeron cientos de versiones de diferentes partes del mundo. Revivir este cuento para nuestra Isla representa, lo digo sin temor al escándalo, la posibilidad de marcar territorio para las mujeres.

Cuando un cuento gusta, permanece en la memoria y para que perdure, se presume que ha pasado por una especie de “censura” o filtro que le permite vivir. Es decir, hace falta una especie de “consenso” antes de pasar a formar parte del repertorio estándar de una tradición. (Tatar, 66). Recordemos que en Puerto Rico tenemos más o menos accesibles diecinueve versiones y que según demuestra la experiencia en cuanto a los “fairy tales” si no ofrecieran “models for the solution of problems, they would not have demonstrated such staying power for centuries if not for millenia. Only what is important and what touches people immediately is passed along in store form. Only what ‘means’ something is handed on.” (Rörich, 9). Las versiones de este cuento en Puerto Rico parecen confirmar todo este proceso que describo antes puesto que al menos hasta los ochenta este cuento estuvo vivo en la memoria

⁴ Esto lo confirma James M. Taggart en cuanto a Cáceres “and other regions of Spain” en su estudio *Enchanted Maidens* (94)

puertorriqueña. No debería pasar inadvertida esta situación. Es por esto que me niego a darle muerte a una tradición que se mantuvo viva en la mente de, al menos, la gente mayor de nuestro país.

Sin embargo, la sola mención de Cenicienta puede convocar reacciones diversas. Entre unos sectores puede provocar un recuerdo grato, melifluido, lleno de imágenes coloridas y musicales; mientras que en otros puede brotar algún resentimiento, rechazo y negación a aceptar ese cuento como alguna tradición que merezca ser rescatada, sino más bien olvidada cuanto antes. Esto es consistente con la tradición del “fairy tale” en que Cenicienta es un cuento que se ha mirado desde dos ópticas excluyentes: o se ha glorificado o se ha execrado⁵. A pesar de esto, no conozco una discusión de ningún tipo que se haya dado en nuestra Isla sobre este asunto. Es posible que la culpa sea compartida y que tanto Disney como la industria del libro⁶ hayan cristalizado esa tradición con una gran carga ideológica que al canonizar una versión impida la reflexión. Creo que aunque ambas posturas son justificadas, puede operarse un cambio en estas posiciones excluyentes suscitando la debida reflexión. Exactamente igual que en la mayoría de los cuentos de encantamiento, este cuento narra sobre el triunfo de los “humildes”. Habla de “gente pobre en su camino hacia la buena

⁵En cuanto a la visión sobre los cuentos de encantamiento debe recordarse la famosa polémica Allison Lurie/Marcia Lieberman sobre dos ópticas diferentes en relación a su interpretación. Lurie en sus artículos “Fairy Tale Liberation” (1970) y “Witches and Fairies” (1971) defendía el planteamiento de que estos cuentos adelantaban la causa feminista puesto que presentaban heroínas fuertes. Del otro lado, Lieberman en el suyo “‘Some Day my Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale.” (1972) reclamaba el gran impacto que habían tenido esos cuentos más famosos en el proceso de aculturación de grandes masas de niños y niñas. Igualmente relevantes son los trabajos de Kay. F. Stone que rescatan y matizan la importancia para público y lector de las heroínas pasivas.

⁶ En algún momento, una compañía de comida rápida en P.R. “fomentó” la lectura con una oferta de libros de cuentos para niños que, por supuesto, promocionaba los cuentos infantiles “clásicos.”

fortuna.” (Rörich, 7). Claro, la primera pregunta que me hago es: ¿Cómo es que se logra eso? O más aún, ¿cómo logra eso una mujer? Como la respuesta tiene que surgir de la lógica de la ficción narrativa, adentrémonos en ella.

Hablemos de la voz narradora. Al acercarme al relato de Güela⁷, una narradora de Guayama, trabajadora de la caña, recuerdo que este cuento es “prestado”, no es originario de Guayama toda vez que sus orígenes más documentados lo remontan al árbol hispano-lusitano⁸. Sin embargo, la decidida intervención de Güela en la narración confirma que “regardless of whether a folktale is indigenous or borrowed in a given cultural context, it will- if it is told and retold- reflect the ideology and world view of the raconteurs and their audiences.” (Dundes,169). Como narradora, Güela salpica de empatía sus comentarios en su relato: “esa muchachita... pobrecita... esa santa”; reproduce particularidades del discurso puertorriqueño: utiliza insistentemente el diminutivo, se refiere a las hadas como a “las encantás”, usa las perífrasis: “cogió la escoba, barrió”; se dirige a sus interlocutoras como “mija”; incluye interjecciones como “¡Ay Virgen!”, etc. Más importante aún, al establecer sin empacho su relación afectiva con el personaje desde el principio, enmarca la historia de la cenicienta en un trasfondo de experiencia “histórica”. En su papel de comunicadora de la cultura, contextualiza la presencia de Cenicienta reconociéndola y haciéndola parte de una experiencia repetida y cercana: “esa(s) muchachita(s) que daban antes [...] que se encontraban mal y las daban a las casas [...] y no poderlo tener dalo pa'lante, pues así fue esa muchachita”. Esta es posiblemente una de las explicaciones de la ausencia de nombre para la protagonista, mientras que para el joven sí hay nombre: Juancho. Al asumir su papel de narradora, ciertas incoherencias e

⁷ Gregoria Sabater Texidor, 68 años. Entrevista del 21 de septiembre de 1979.

⁸En mi estudio: “El caso Cenicienta en Puerto Rico. Primera parte”, elaboro un breve trazado de la estirpe de estas versiones puertorriqueñas.

interrupciones abren espacio para que entremos a los otros roles que asume en su cotidianidad⁹: como anfitriona: “olvídense que caben más” (dónde nos sentaría); su condición de anciana: “esos achaques que yo tengo, sentarme eirme, sentarme y pararme, que me muevo así, me voy a bajar”; ama de casa en un ambiente rural: “mira, ¿qué es lo que pasa?, ja, ja aquí hay unos animalitos (unos pollitos)”. Y su voz privilegia tan de manera definitiva al personaje femenino, que creo poder demostrar que esta versión no es la historia de cómo Cenicienta se casa y es feliz para toda la vida, sino la historia de una protagonista que con su trabajo, ingenio y esfuerzo camina hacia una transformación en su vida.

Repasemos rápidamente la versión que estudio. Se trata de la historia de una niña huérfana que es obligada por su madrastra a lavar un mondongo en el río. Al írsele una tripita por el río se va tras ella y llega a una casa de unas hadas. Allí, luego de limpiar la casa y de ser “delatada” por un perrito, recibe unos premios: una varita de virtud que le conseguiría todo lo que necesitara (incluido el coche y los criados para la anécdota más tradicional del baile); perlas y más perlas cada vez que hablara y hebras de oro al peinarse. Luego de un espacio de incoherencia narrativa, la acción se traslada al baile y hace las veces de príncipe, Juancho (“un hijo de la casa”). Este joven se enamora de la muchacha vestida de traje “color de cielo”, una noche y con “traje de las estrellas” otra. Juancho enferma “de mal de amores” y la protagonista accede a hacerle una tortillita puesto que Juancho se negaba a comer de manos de nadie más. En lugar del tradicional

⁹ Es exactamente lo mismo que cuenta Debora Kodish sobre la importancia que cobran las rutinas domésticas en la vida de dos narradoras entrevistadas por Hamish Henderson y John Quince Wolf. Ella resume de qué manera sus obligaciones domésticas se vieron interrumpidas por la presencia de los investigadores y subraya la multiplicidad de facetas que una narradora mujer cumple aun en medio de una sesión con folcloristas. Alude igualmente a la diferencia que puede haber entre la percepción femenina y la masculina en todo esto de la recolección, de las sesiones de cuentos y más aún, de las narradoras. (41-50)

casamiento y el “fueron felices...” la narración cede el espacio a Cenicienta para que cuente cómo obtuvo esos favores (vara, perlas, trajes, hebras de oro). Es así como cuenta su historia al revés (explica que en lugar de limpiar, ensució) y cuando la madrastra manda a su verdadera hija en busca de esos dones, encuentra exactamente lo opuesto: “un almo de coco”, “caránganas” y “cagao menudo “ o “porquería” por la boca. Al final, pues Cenicienta, a quien nunca se le llama por ese nombre, permanece con sus dones sin reto.

Parece útil usar la misma historia de cenicienta para explicar la lectura de este relato porque soy consciente de que los sucesos que se cuentan pueden usarse tanto para reforzar que el cuento traspasa visiones sexistas (en este caso, la sierva condenada al trabajo doméstico) como significados de autoafirmación femenina (la triunfante mujer que “elige”). Igualmente podríamos usar la trama para darle la espalda a un cuento que repite los consabidos clisés: “el amor entra por la boca”; “si quieres un marido aprende a cocinar”; las tareas domésticas son para las mujeres y una mujer no se realiza si no se casa.

Si nos acercamos al cuento fijándonos en estos estereotipos sexistas que parece reforzar, ciertamente podemos mencionar algunos. Es claro que las mujeres de esta historia no escapan de los roles más tradicionales: “era la fregona de la casa”; en la casa de las hadas, su desempeño fue barrer, limpiar... A la hora del baile la protagonista se convierte en “esa muchacha sexy” en “una princesa” (por obra de la belleza del traje etc.) Tiene el poder de curar del mal de amores a Juancho mediante la confección de “una tortillita” con “la sortijita” en el medio. La tradicional pugna y abuso entre la protagonista, la madrastra y la hermana, en todo caso, se infiere por la situación de la joven, pero la narradora no lo comenta nunca explícitamente. Podría también pensarse que en algunas lecturas se infiere que la felicidad de la joven estará al lado de Juancho, asunto con el que no estoy de acuerdo por el giro que toma la narración, según recordaré un poco más adelante. Finalmente, podría aducirse que la

historia está trabajada sobre los opuestos destructivos entre las mujeres: linda/fea; trabajadora/vaga;pobre/rica;aceptada/rechaza da;buena/mala;educada/maleducada; madrastra/madre (hadas)

No obstante, otra lectura es posible si atendemos, entre otras cosas, al discurso de la narradora, a la autoridad que ejerce, o lo que su memoria privilegia mientras cuenta. Empezamos con la protagonista, que como toda heroína tiene un pasado desconocido; de ella sólo se sabe que es “huerfanita”. Aunque la joven habla en el cuento, hay un cierto silencio que se usa para su favor. A pesar de que como público conocemos las fuentes de su poder: son múltiples puesto que su desempeño, que no su belleza, es lo que desata los poderes de las hadas, nadie sabe ciertamente qué ha ocurrido con esta muchacha una vez se desaparece en el río. Juancho tampoco sabe de dónde sale esta mujer, ni su verdadera historia.

Pero resulta que la verdadera historia de esta muchacha es la de una mujer que mediante el trabajo, aunque sea el trabajo doméstico, se inicia en “la ruta” que la llevará a adquirir el poder dentro de la ficción narrativa. A través de lo que eran sus tareas cotidianas, esta “fregona” accede a los poderes de las hadas. Cuando la trama continúa, se revela que es el hombre, Juancho, el que enferma de “mal de amores” y jamás la narradora menciona que la joven esté enamorada, aunque pueda inferirse. Y es la protagonista, quien mediante su comida, accede a sacar a Juancho de su estado emocional. Mientras en la versión de Walt Disney, por ejemplo, las tareas domésticas son “asunto de mujeres”, en ésta, sin dejar de serlo, se convierten en oportunidades para salir de las situaciones que arbitrariamente provoca la trama, exactamente igual que en la vida real.

Se ha señalado que los héroes triunfan por su capacidad de hacer, no de ser y que con las heroínas de los “fairy tales” no suele ocurrir eso porque desde un principio son perfectas: caras bellas, pies perfectos o temperamentos agradables. (Stone, “Things...” 45). Sin embargo, a mi modo de ver, en esta historia, la

protagonista actúa, aun en medio de las limitaciones de su desventajosa situación (producto del mundo patriarcal), con las estrategias que están a su alcance y a través de ellas obtiene un cambio palpable en su vida.

La heroína se anota varios triunfos que no deben desmerecerse. En primer lugar, en su relación con Juancho, es ella la que está en control toda vez que ni es ella quien se enferma, ni es ella quien contrae el mal de amores, con lo que la trama y la narradora al declararlo retan la concepción maniquea de razón – emoción aplicadas respectivamente al hombre y a la mujer. En segundo lugar, Juancho aparece en esta historia como un ser absolutamente prescindible, insignificante, puesto que es una trama en que todo lo que ocurre se desenvuelve no sólo en un mundo de mujeres, sino entre mujeres; un mundo que remeda al mundo real en que la mayor parte de los asuntos del día a día está en manos de las mujeres.

Para leer esta historia hay que recordar de qué manera el acercamiento al trabajo doméstico femenino ha tomado otro giro en la historia de las mujeres. Si bien es cierto que el trabajo doméstico es una carga inusual para nosotras, una carga que es devaluada y que no produce paga, no es menos cierto que han florecido estudios en muchas partes del mundo (Puerto Rico incluido) que demuestran la aportación imprescindible que ha sido esta tarea en la economía de los países, la participación decisiva de las mujeres en momentos específicos de ciertas economías mediante sus desempeños en tareas típicamente femeninas (como la costura, por ejemplo). De la misma forma las feministas se han dado a la tarea de recopilar y reconocer los productos culturales que surgen del espacio doméstico¹⁰. Y en la vida fuera de los libros y las estadísticas, parece innegable reconocer que el desempeño en las tareas domésticas es la manera que tienen

¹⁰ Pueden consultarse los libros: 1) *Women's Folklore, Women's Culture* de Rosan A. Jordan y Susan J. Kalcik, 2) *Feminist Messages. Coding in Wome's Fok. Culture* editado por Joan Newton Radner.

muchas mujeres de autovalorarse y autoafianzarse.¹¹

Éste es un cuento complejo en el que hay signos ambivalentes que al juntarse se aclaran unos a los otros. A mi modo de ver es el caso de las hadas. Cuando la protagonista llega a la casa de las hadas la narradora dice: “cogió la escoba, barrió y limpió todo, todo.” Podemos suponer que ahí la muchacha demuestra el “temperamento agradable” que es típico de la heroína del fairy tale, según mencionaba antes; toda vez que lo hace sin que nadie se lo pida. Sin embargo, el castigo, lavar las tripitas, se convierte en una oportunidad. Al encontrar la casa sucia y limpiarla, la trama revierte esa interpretación que considera el trabajo doméstico como algo inútil que sólo se nota cuando no se hace (Levin, 288.) Ocurre precisamente todo lo contrario: porque estaba sucia la casa, porque otras mujeres notan y valoran su trabajo es que culmina con éxito su primera “prueba”. Lo opuesto ocurre cuando la otra hermana revierte lo que la protagonista había hecho. Más interesante aún es la inferencia que puede hacerse de las hadas: se dan el lujo de no limpiar y aún así son dueñas del poder. Aunque puede aducirse que aquí se reproduce el esquema de las mujeres poderosas que tienen a su servicio la mano de obra femenina procedente de los sectores menos privilegiados, el desenvolvimiento de la trama sigue privilegiando a la protagonista.

Después de la escena del baile, típico del cuento tradicional de Cenicienta¹², y de salvar mediante la cocina a Juancho, la narradora olvida el famoso y “fueron felices para toda la

vida” puesto que Juancho se pierde en la nada y lo que resurge como detalle importante en la trama es “¿Cómo tú conseguiste esa suerte?” Es precisamente la parte en que la protagonista exhibe otro de sus talentos. Contrario al silencio de las Cenicientas tradicionales, ésta no sólo habla mucho, sino que convierte el discurso en la vía para apropiarse del espacio. Mediante la estrategia del mundo al revés, al *explicarle* a la inversa lo que había hecho en casa de las hadas, logra que su hermana obtenga maldiciones: “cagao menudo” o “porquería”; “almo de coco” y “caránganas” (piojos). Con todo esto se trastoca el orden que estableció la vida, la narración, al hacerla una huerfanita recogida en la casa de una mujer que quiso explotar su condición.

Kay Stone “whose work figures significantly in the history of feminist fairy- tale scholarship and storytelling” (Haase, xi) ha retado el concepto de oposición entre heroínas activas y pasivas, concepción que ha adquirido en su experiencia como contadora de cuentos e investigadora de las respuestas de las mujeres a los “fairy tales”. Stone asegura que las heroínas perseguidas tienen un “unexpectedly empowering appeal for female readers and storytellers.” (xi) Traigo a colación este planteamiento porque creo que es necesario reflexionar en la pervivencia de este cuento en la memoria puertorriqueña. También es necesario preguntarse qué identidad social pudo haber construido en su momento este cuento en el colectivo puertorriqueño. Si esta protagonista logró lo que buscaba, parece necesario aceptar que ante los ojos del público pueda verse como una heroína. No hay señas en el cuento para pensar que sea ésta la historia de una heroína que envuelta en una ilusión amorosa va en busca de su amor soñado. El logro más importante de esta cenicienta es ganar la oportunidad de explicar, de explicarse. Mediante el ejercicio del discurso, de la toma de la palabra, se gana su derecho a quedarse con lo que obtuvo por su esfuerzo. Se hace su propia justicia alterando la realidad, defendiéndose sola, con su ingenio nada más. Y si tener poder se define, entre otras maneras como: “the ability to achieve whatever is desired

¹¹ Un buen ejemplo lo muestran Turner and Sheriff en relación a las festividades patronales dedicadas a San José en un pueblo de Texas. En estos festejos las mujeres elaboran un altar y preparan comidas para adornarlo. En cuanto a estas actividades las autoras señalan: “The activity of these women may revolve around the domestic realm, but the strategically employ their kin-related networks to transform this realm from an arena for the enactment of unpaid labor to one in which they achieve power and satisfaction.” (18)

¹² En esta versión apenas es importante dentro de la trama.

regardless of any opposition" (Pilcher, 115), ¿qué duda cabe de que Cenicienta accedió al poder? De hecho, el desenlace verdadero del cuento comienza cuando la muchacha toma la palabra y en un espacio que puede verse como "público" queda expuesta su "verdad", enfrentando con su inteligencia, los desbalances y la iniquidad. Y este comportamiento en que parte de la narración supone una heroína que no necesita de un hombre, en que la ayuda de las hadas pasa a segundo plano al lado del comportamiento de la protagonista, que jamás llora y que exhibe la palabra, posiblemente pudo haber significado una sutil ruptura con la concepción patriarcal de que el mejor servicio que puede hacer una mujer en la sociedad es ayudar al hombre a desarrollar su potencial (Matos, 31). Si algún potencial queda quebrado y cuestionado es el de Juancho.

Así pues, como en la vida real de las puertorriqueñas de las últimas décadas del XIX y primeras del XX (de donde datan las primeras recopilaciones de las versiones de Cenicienta en Puerto Rico.), las tareas y destrezas domésticas eran una manera real de sobrevivir para las mujeres de los sectores más pobres. En San Juan, por ejemplo se sabe que luego de abolida la esclavitud, el trabajo doméstico fue estimulado como una fuente de ingreso. Hasta 1860 la población femenina era mayor que la masculina, precisamente debido a la importancia del trabajo doméstico, entre otras razones. (p.44). Tanto las cocineras como las lavanderas y las sirvientas eran las ocupaciones principales de las mujeres de los sectores negros y pobres: "Domestic work was a crucial component in an urban economy that housed sizable bureaucracies." (84). Recordar que la Cenicienta puertorriqueña comienza su ruta precisamente **lavando** mondongo, cuando Altagracia Ortiz ha resaltado que las mondongueras eran mayormente mujeres "de color" y que las mondonguerías eran espacios "vigilados" por ser establecimientos populares en los que se reunían negros, mulatos y pardos, es un dato que no puedo dejar de incluir, - aunque no lo use para fundamentarme en él. Y para el cambio de siglo: "... at the dawn of U.S.

colonial capitalist economy in P.R., women were concentrated in jobs that were simple an extension of their female roles in the house. There were some 18, 453 domestics, 16,855 laundresses and 5, 785 seamstresses." (Ortiz, 40). Estas cifras demuestran que las mujeres que escuchaban y guardaban estos cuentos en su memoria, aun en otras partes de la Isla, sabían que el trabajo doméstico era una opción real para sobrevivir.

Si la finalidad del trabajo doméstico es reordenar el medioambiente (Levin, 293), entonces resulta muy provocador entender este cuento como una metáfora, según la cual la heroína a través del trabajo doméstico logra reordenar el suyo, igual que como lo reordenaron miles de mujeres en nuestro país. La marginalidad a la que acostumbró el patriarcalismo a las mujeres las obligó a desarrollar maneras creativas para enfrentar las situaciones a las que el sistema las llevó: "...women creatively negotiate certain situations to transcend a domain traditionally regarded as powerless." (Young and Turner, 17) Y estas realidades de marginalidad a su vez provocaron una nueva definición del "centro" (17).

Quizá para terminar vale la pena acercarse rápidamente a la estructura del cuento de forma tal que se nos revele ese "nuevo centro". La madrastra tiene el poder al principio y lo utiliza para quebrar el orden; más tarde el poder pasa a las hadas quienes lo utilizan para equilibrar el desbalance provocado por la madrastra; finalmente la protagonista adquiere el poder y no vuelve a manos de nadie más, pues por obra de su domino de la palabra, lo conserva. Juancho es una especie de trofeo, de premio poco valioso que deja sin efecto, para nuestra cultura, el prototipo del príncipe azul que "escoge" a Cenicienta para hacerla feliz. De hecho, si prestamos atención al discurso de la narradora es casi un problema para la heroína. Cuando se le pide que cocine porque el Juancho no comería nada que no fuera de sus manos, la narradora cita a la heroína con las siguientes palabras: "bueno, yo se la voy a preparar." Y sabemos de las necesidades de Juancho

siempre de manera indirecta puesto que no habla, a diferencia de la protagonista a quien la narradora cede la palabra en más de una ocasión.

A la pregunta de asombro con que se ha recibido este rescate de Cenicienta: ¿Adiós, pero en Puerto Rico hay una Cenicienta?¹³ Quiero responder que la Cenicienta puertorriqueña no es una venida a menos como la de Disney, no será nunca una princesa inútil que deslumbra con el baile de sus diamantes; es una mujer proletaria que conoce la vida del trabajo y cuya única ensoñación permitida es usar sus manos para seguir trabajando. Porque tan pronto se escarba un poquito se descubre que su encantamiento y su varita de virtud sólo sirven en realidad, para convertir el trabajo duro en oportunidad. Como miles de mujeres puertorriqueñas a través de la historia, cenicienta es una "resourceful person who acts to improve her condition." (Goldberg, 97), una mujer que lavando mondongo encontró su libertad.

Fuentes citadas:

Dundes, Allan, ed. *Cinderella. A Casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1988.

Goldberg, Harriet. "Cinderella". *The Oxford Companion to Fairy Tales. The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*. Zipes, Jack (Ed.) Oxford: Oxford University Press, 2000.

Haase, Donald. "Feminist Fairy - Tale Scholarship." *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Haase, Donald (Ed.). Detroit: Wayne University Press, 2004. 1- 36.

Jordan, Rosan A. and Susan J. Kalcik (Eds.). *Women's Folklore, Women's Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

Kodish, Debora. "Absent Gender, Silent Encounter." *Feminist Theory and the Study of Folklore*, Hollis, Susan Tower, Linda Pershing and M. Jane Young (Eds.). Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1993, 41-50.

Köhler- Zülch, Ines. "Who are the Tellers?: Statements by Collectors and Editors". *Folklore and Gender*. Handoo Lalita and Ruth B. Bottigheimer (Eds.). India: Zooni Publications, 1999, 81-92

Levin, Judith. "Why Folklorists Should Study Housework." *Feminist Theory and the Study of Folklore*, Hollis, Susan Tower, Linda Pershing and M. Jane Young (Eds.). Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1993, 285-296.

Lieberman, Marcia K. "'Some Day My Prince Will Come': Female Acculturation through the Fairy Tale." *Don'T Bet on the Prince*. Zipes, Jack. New York: Routledge, 1989, 185- 200.

Lurie, Alison. "Fairy Tale Liberation." *New York Review of Books*. 17 Dec. 1970: 42-44.

_____. "Witches and Fairies: Fitzgerald to Updike." *New York Review of Books*. 2 Dec. 1971: 6-11.

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

Matos Rodríguez, Félix. *Women and Urban Change in San Juan, Puerto Rico, 1820-1860*. Gainesville: University Press of Florida, 1999.

Murray-Irizarry, Néstor. *El caballo de los siete colores y otras narraciones tradicionales de Puerto Rico*. Ponce: Casa Paoli, FPH, 2005.

¹³ Consigno aquí mi agradecimiento a Néstor Murray-Irizarry, sin su versión de Cenicienta jamás habría comenzado este estudio que tantas satisfacciones como investigadora me ha provocado.

Ortiz, Altagracia. "Puerto Rican Women Workers in the Twentieth Century: A Historical Appraisal of the Literature." *Puerto Rican Women's History. New Perspectives*. Matos Rodríguez, Félix y Linda C. Delgado. New York: M. E. Sharpe, 1998, 38-61.

Pilcher, Jane and Imelda Whelehan. *Fifty Key Concepts in Gender Studies*. London: Sage Publications, 2005.

Radner, Joan Newlon (Ed.) *Feminist Messages. Coding in Women's Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993.

Rörich, Lutz. "Introduction". Bottigheimer, Ruth (Ed.). *Fairy Tales and Society: Illusion, Alusion and Paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Stone, Kay. "Fire and Water: A Journey into the Heart of a Story." *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Haase, Donald. (Ed.) Detroit: Wayne University Press, 2004. 113-128.

_____. "Things Walt Disney Never Told Us." *Women and Folklore. Images and Genre*. Ferrer, Claire. Illinois: Waveland Press, 1986, 42-50.

Taggart, James M. *Enchanted Maidens. Gender Relation sin Spanish Folktales of Courtship and Marriage*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Tatar, Maria. *The Hard Facts of The Grimm's Fairy Tale*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003

Turner Kay and Suzanne Seriff. "'Giving an Althar to St. Joseph'. A Feminist Perspective on a Patronal Feast." *Feminist Theory and the Study of Folklore*. Hollis, Susan Tower, Linda Pershing and M. Jane Young (Eds.). Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1993, 89- 117.

Yocom, Margaret "Waking Up the Dead: Old Texts and New Critical Directions." *Feminist Theory and the Study of Folklore*, Hollis, Susan Tower, Linda Pershing and M. Jane Young, eds, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1993, 119-129.

Young, M. Jane and Kay Turner. "Challenging the Canon: Folklore Theory Reconsidered from Feminist Perspectives." *Feminist Theory and the Study of Folklore*. Hollis, Susan Tower, Linda Pershing and M. Jane Young (Eds.). Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1993, 9-28.