



ALEXANDRE BATALLER CATALÀ¹
Universitat de València - alexandre.bataller@uv.es
Artículo recibido: 5/08/2016 - aceptado: 3/09/2016

HIPERSENSIBILIDAD FEMENINA, RELATO FOLKLÓRICO Y LITERATURA INFANTIL: “LA PRINCESA Y EL GUISANTE” (ATU 704)

RESUMEN

En este artículo se analizan dos variantes del relato folklórico ATU 704 «La princesa y el guisante». El primero, el literaturizado por H. C. Andersen en 1835, que se ha situado dentro del cánón de los cuentos más conocidos y divulgados, con múltiples variantes y versiones. El segundo, la leyenda de la «Delicada de Gandía», conocida por transmisión oral, con variantes y recreaciones diversas dentro del contexto valenciano. En ambos casos, la hipersensibilidad asociada a la mujer ha provocado en los últimos tiempos tanto movimientos de evitación o rechazo como de integración, bien sea en forma de relecturas críticas, que dan un giro interpretativo a los valores implícitos en el relato, y de adaptaciones literarias de tono irónico y transgresor, o bien como reivindicaciones de colectivos sociales que se identifican y autoafirman a partir del referente legendario.

PALABRAS CLAVE: Andersen, literatura infantil juvenil, sexismo, «La princesa y el guisante» (ATU 704), la «Delicada de Gandía».

ABSTRACT

In this article, two variants of the folktale ATU 704. «The Princess and the Pea» are analyzed. The first, literaturized by H. C. Andersen in 1835, which is located within the canon of the

¹ Alexandre Bataller es profesor del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universitat de València. Sus trabajos de investigación abarcan diversos ámbitos relacionados con el componente cultural en la enseñanza de lenguas: creatividad literaria, poesía y educación, geografías literarias, y etnopoética. Es autor de materiales didácticos diversos y ha coordinado los volúmenes *Un amor, uns carrers. Per a una didàctica de les geografiaes literàries* (2014), *Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats* (2014) y *Festa popular, territori i educació* (2016). Como poeta, ha publicado *Llibre del professor*, Premio Ciutat de València 2012.

² Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto I+D (GV/2015/050): «Imágenes literarias de la diversidad: ciudadanía e identidad a través de la educación literaria y lectora».

best known and disseminated stories with multiple variants and versions. The second, the legend of the «Delicate from Gandía» known through oral transmission, with variants and various recreations within the Valencian context. In both cases, hypersensitivity associated with women has led in recent times to movements of avoidance and rejection or, by contrast, of integration. This can be seen either in the form of critical reinterpretations, which give an interpretive spin on the values implicit in the narrative, or through literary adaptations with ironic and transgressive tone, realized by social groups that claim identification and self-affirmation based on the legendary reference.

KEYWORDS: Andersen, children's literature, sexism, «The Princess and the Pea» (ATU 704), the «Delicate from Gandia.»

1. LA PRINCESA Y EL GUISANTE

El célebre cuento de Hans Christian Andersen «La princesa y el guisante» fue publicado el 8 de mayo 1835 en Copenhague por Carl Andreas Reitzel junto a otros tres («La yesquera», «Claudio Pequeño y Claudio Grande» y «Las flores de la pequeña Ida»). Su argumento es bien conocido. Un príncipe soltero está obsesionado no sólo con casarse con una princesa sino que quiere una que sea verdadera. Después de mucho buscar sin éxito, llega al castillo una mujer que dice haber sobrevivido a un naufragio. La mujer aparece en mitad de una noche de tormenta, empapada y con un aspecto que, como salta a la vista, no es el de una princesa. Sin embargo, ella asegura que es una princesa verdadera. La reciben y le preparan una habitación para pasar la noche. La madre del príncipe heredero coloca un guisante debajo de los veinte colchones con los que montan la cama. Dependiendo de si nota o no la pequeña semilla mientras duerme, se sabrá si es una princesa verdadera, como ella asegura ser.

Desde el mismo momento de su publicación, el conjunto de cuentos recibió duras críticas en Dinamarca. De «La princesa y el guisante», en concreto, enseguida se advirtió la negativa asociación entre la fragilidad femenina y la nobleza. Tanto es así, que el mismo Andersen hizo referencia a ello en sus memorias:

En el año 1836 sólo la revista «Dannora», dirigida por Johannes Nikolai Høst, traía una reseña, que ahora puede que resulte graciosa, pero que entonces me molestó mucho, como es natural. Dice que «estos cuentos podrían divertir a los niños, pero en nada contribuir a su formación, no atreviéndonos siquiera a asegurar que sean inofensivos. [...] El crítico considera que *La princesa y el guisante* no tiene ninguna gracia, que «no solo no es una historia poco delicada, sino verdaderamente nociva, ya que el niño puede sacar la conclusión que una dama noble tiene por fuerza que ser frágil». Al final se expresa el deseo de que el autor «deje de perder el tiempo escribiendo 'cuentos infantiles'». (Andersen, 1989: 89-90)

En el fondo de este relato se encuentra, seguramente, el episodio biográfico del autor que no fue aceptado por la burguesía danesa de su tiempo (Wullschlager, 2000: 290-291). A pesar de su reconocimiento como escritor, Andersen tuvo que plegarse a las humillaciones de los círculos sociales dominantes, al tiempo que desarrolló un punto de vista ácido contra la aristocracia. En concreto, en el cuento «La princesa y el guisante» Andersen se burla de las medidas «curiosas y ridículas» asumidas por la nobleza para establecer el valor de las líneas de sangre (Zipes, 2005: 35; Wullschlager, 2000: 151). Algunos biógrafos han visto en la reivindicación de una cualidad interior de las personas, más allá del aspecto físico, la evocación de Heriette Wulff (1804-1858), mujer contrahecha, como una suerte de «patito feo», de quien el autor se enamoró a los veinte años (Mönninghoff, 2005: 162-163).

Andersen partía del folklore danés para elaborar unos relatos cargados de alma poética. Una característica estilística que fue reconocida por los críticos de su tiempo. Es el caso de «La princesa y el guisante», con un final peculiar en el cual el guisante, el objeto desencadenante de la felicidad de los príncipes, fue llevado al museo y expuesto para admiración de los ciudadanos del reino. Así lo ha visto la escritora Carmen Bravo-Villasante:

Él narra los relatos populares que escuchó en el corro de las hilanderas y en la recolección del lúpulo, como el cuento *La princesa del guisante*. Estos cuentos folklóricos, en su hermosa simplicidad, en su rústica sencillez, son poetizados por el artista Andersen. Los cuentos del pueblo se transmutan por la elaboración de un poeta, que los embellece, a impulsos de su propia inspiración y de las influencias de sus poetas preferidos. La fantasía de Hoffmann, la poesía de Heine, el encanto imaginativo de Walter Scott quedan al fondo de las narraciones de Andersen. Y todo es tan poético que hasta los objetos más vulgares de la vida se animan con espíritu. (Bravo-Villasante, 1988: I, 151).

Desde su publicación, los cuentos de Andersen han ido creciendo en aceptación social a medida que los «adults themselves became more tolerant of fantasy literature and realized that it would not pervert the minds of their children» (Zipes, 2000: xxvi). Sus cuatro colecciones de cuentos, publicadas entre 1835 y 1872 fueron las primeras en ser traducidas del danés a otros idiomas durante su vida. Puede decirse que el cánón de cuentos clásicos, que incluye obras de Perrault y los Grimm, al que pertenece «La princesa y el guisante», ha sido «reprinted and reproduced in multiple forms and entered into cultural discursive practices in diverse ways so that they became almost 'mythitized' as natural stories, as second nature» (Zipes, 2006: 1). La idealización de la condición femenina noble chocó con muchas realidades sociales de su tiempo, como ocurrió con su publicación en Estados Unidos en 1876, con una amplia población de niñas pertenecientes a la clase obrera. Como se ha señalado: «While real American girls

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

101

labored for pennies in mills and factories, the working girl in Anderson's tale proved her finely tuned sensitivity to adverse social conditions: just a tiny pea under «twenty mattresses» and «twenty eiderdown beds» disturbed her sleep» (Forman-Brunell y Eaton, 2009: 343). La imagen de una minúscula princesa sobre los innumerables colchones de una cama ha sido motivo de ilustraciones memorables como la muy conocida de Edmund Dulac de 1911.



La princesa y el guisante, 1911. Edmund Dulac.

2. LA INTERPRETACIÓN DE LA SENSIBILIDAD

La insistencia de Andersen en la sensibilidad como el privilegio exclusivo de la nobleza desafía las nociones modernas sobre el valor social de los individuos. A lo largo del tiempo, la extrema sensibilidad de la princesa ha sido interpretada en función de la asociación cultural existente entre la sensibilidad física de las mujeres y la sensibilidad emocional, es decir la imagen negativa de las mujeres hipesensibles a las condiciones físicas, que se quejan de trivialidades, y que exigen un tratamiento especial (véase

al respecto Tatar, 2008: 70-77). En otro sentido, las interpretaciones más profundas del cuento consideran que la sensibilidad de la princesa, sin embargo, puede ser una metáfora de la profundidad de los sentimientos y de la compasión. La profesora de Harvard University, Maria Tatar, señala que a diferencia de la heroína popular del cuento folklórico en que se inspira, la princesa de Andersen no tiene ninguna necesidad de recurrir al engaño para establecer su identidad; su sensibilidad es suficiente para validar su nobleza. Para Andersen, la «verdadera» nobleza no deriva del nacimiento de un individuo, sino de su sensibilidad. Maria Tatar interpreta el tono general del cuento en clave humorística y, a su vez, la cuestión de la sensibilidad en clave metafórica:

El tono informal y humorístico de esta historia sobre una princesa de una delicadeza patológica hacen más aceptables muchos aspectos que podrían herir la sensibilidad contemporánea. La insistencia del príncipe en encontrar una princesa «verdadera» y la equivalencia entre delicadeza y nobleza desafían nuestras opiniones sobre el carácter y la valía social. Sin embargo, también es posible interpretar la sensibilidad de la princesa en un sentido metafórico, como una medida de la profundidad de sus sentimientos y compasión. Asimismo, Andersen nos ofrece una heroína atrevida, que desafía los elementos y se presenta en la puerta del príncipe, después de conseguir localizarlo. (Tatar, 2004: 298).

El guisante, el objeto convertido en símbolo, que acabará en un museo, es el elemento originador del desenlace porque la princesa «había sentido la molestia del guisante»:

A la mañana siguiente, le preguntaron qué tal había descansado.

—¡Oh, terriblemente mal! —respondió la princesa—. Casi no he pegado ojo en toda la noche. ¡Dios sabe qué habría en esa cama! He dormido sobre algo tan duro que tengo el cuerpo lleno de cardenales. ¡Ha sido horrible!

Así se pudo comprobar que se trataba de una princesa de verdad, porque a pesar de los veinte colchones y de los veinte edredones de plumas había sentido la molestia del guisante. Sólo una verdadera princesa podía tener la piel tan delicada. (Tatar, 2004: 300).

Este nuevo punto de vista impregna la reflexión feminista actual que interpreta la sensibilidad de la princesa como una forma de insatisfacción que definirá su vida y la impulsará a actuar, como expresa la escritora y ensayista feminista americana Vivian Gornick:

Ella no ha venido a buscar al príncipe sino al guisante. El momento en que siente el guisante bajo los veinte colchones es su momento. Éste es el verdadero sentido de su viaje, la razón por la que ha ido tan lejos, lo que ha venido a afirmar: la insatisfacción que la mantendrá viva. (Gornick, 1998, citada por Tatar, 2004: 300, n. 3).

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

103

3. CONSIDERACIÓN SEXISTA, ADAPTACIONES Y VERSIONES DEL CUENTO

En los años 70-80 la división entre los géneros de los destinatarios de los cuentos tradicionales fue objeto de discusión entre la incipiente crítica feminista. Simone de Beauvoir había abierto el camino con *El segundo sexo* (1949) donde incidía en la construcción de roles culturales, que se manifiestan en como los niños y las niñas aprenden a imitar a los príncipes y las princesas de los cuentos. Del cuento de «La bella durmiente» destacaba una protagonista femenina que muestra «el fascinante prestigio de la belleza martirizada, abandonada y resignada» (Beauvoir, 1972: 37). La consideración misógina de los cuentos de los Grimm dio paso a una serie de trabajos con un enfoque feminista, a partir del artículo de Lieberman (1972). Colette Dowling (1982), que consideraba el cuento como un «espejo de fuerzas que limitan a las mujeres», definió el «complejo de Cenicienta» como el miedo de las mujeres a la independencia, como un deseo inconsciente de ser atendidas por otros, basándose principalmente en el temor de ser independientes. La idea que la feminidad debe poseer un fuerte grado de inocencia, belleza y resignación, pero de ningún modo independencia, estaría presente en el cuento de Cenicienta. De esta manera, se clamó contra las princesas pasivas, el final matrimonial o una Caperucita devorada por su desobediencia. Esta corriente feminista de interpretación de los cuentos, dio como resultado el florecimiento de las reescrituras de los cuentos, que hoy en día aún tiene plena vigencia. Este movimiento crítico, desarrollado en Estados Unidos, está inscrito en un contexto cultural determinado, enmarcado en las adaptaciones de Walt Disney. Desde otra óptica, la distribución ocupacional de la sociedad tradicional que reflejan los cuentos (mujeres que hilan en casa y hombres que recogen leña en la montaña) se considera una realidad de la sociedad tradicional y, por consiguiente, una adaptación que la evitara dibujaría una sociedad idílica, con una situación igualitaria entre los sexos, que no ha existido históricamente (Tucker, 1981).

Desde la crítica feminista, Ruth MacDonald (1982, citada en Colomer, 2000: 70-71 y Colomer y Olid, 2009) diferenció tres opciones que tanto autores como mediadores podían poner en práctica para soslayar el modelo negativo del folklore:

1. Presentar los cuentos inalterados y tratar las posibles consecuencias dañinas para los niños en el comentario posterior a su lectura.
2. Reescribir los cuentos alterando los aspectos discriminatorios.
3. Escribir otros cuentos usando motivos folklóricos para lograr la misma eficacia literaria sin los inconvenientes educativos.

En este contexto se sitúa la colección italiana de título programático «A favor de las niñas», dirigida por Adela Turín y traducida por Lumen, que da un cariz positivo a las brujas y que introduce príncipes soñadores y princesas que no se quieren casar. Así,

nos resultan habituales las princesas solteras que no tienen intención de casarse, como *La princesa listilla* de Babette Cole (1998) o princesas transgresoras como las que nos presentan Roald Dahl (1985) o William Steig (2012). O Cenicientas que escapan del rol de ser princesa de un príncipe que no las hará feliz (López, 2011).

La fuerza de la presencia intertextual provoca que los jóvenes lectores de nuestro tiempo puedan conocer en primer lugar la versión paródica de «La princesa y el guisante» de Lauren Child (2005) que una adaptación más canónica del texto de Andersen. O la adaptación animada propuesta por la serie de «Las tres mellizas» (Company, Capdevila, 2001). Es también el caso de la versión titulada «La princesa y la bola de jugar a bolos» de Scieszka (2004) en la cual, el príncipe, después de tres años sin que ninguna princesa notara el guisante bajo los colchones, se enamora de una y coloca una gran bola de bolos bajo los colchones, para que ella pueda notarla. Así consigue que sus padres la aprueben, se casen y sean felices («aunque no muy honestamente»). O de la versión de Bruce Lansky (2006) en la cual el príncipe se niega a casarse con las princesas que no han podido dormir durante toda la noche por tener guisantes debajo de sus colchones. Incluso la de James Finn Garner, que da un paso más en la corrección política, con un príncipe que se plantea un giro en su opción sexual: «pero quizás haya caído en la trampa de la mayoría ortodoxa heterosexual. A lo mejor existe un joven y magnífico príncipe adecuado para mí» (Garner, 1996: 46). En cualquier caso, para activar el sentido e interpretación de los hipotextos que muestran las nuevas adaptaciones, resulta necesario el conocimiento del hipertexto:

En ese no ser respecto al modelo establecido se sitúa también la inversión de los estereotipos tradicionales de princesas. [...] Es decir, una princesa activa e inteligente se sostiene literariamente activando la conciencia del lector de que las princesas son, como norma de referencia, hijas y prometidas pasivas de los auténticos protagonistas. (Colomer, 1994: 19)

En el momento actual, los cuentos canónicos de la tradición universal funcionan como una inmensa red de relaciones intertextuales, donde conviven personajes y lugares en dimensiones alternas, que se manifiestan de determinadas formas en diferentes medios. Como escribe Vanesa Joosen, profesora de la University of Antwerp: «Any intertextual analysis of contemporary fairy-tale retellings has to take into account that the best-known fairy tales have been reproduced in innumerable variants and that fairy-tale material has generated countless verbal and nonverbal manifestations» (Joosen, 2011: 10). Por tanto, resulta imposible determinar qué pretextos están en la base de una reinterpretación determinada o qué otras referencias a los cuentos de hadas entran en juego en la producción y en el proceso de lectura. Precisamente, esta misma profesora belga ha analizado el tipo de relaciones intertextuales que se establecen en las reescrituras de los cuentos de hadas y clasifica las relaciones intertextuales en base

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

105

a su grado de referencialidad, comunicatividad, reflexividad o autorreferencialidad, estructuralidad y selectividad.

En todo caso, después de una etapa de crítica social a lo «políticamente correcto» y la confianza en que los avances igualitarios no podrían retroceder, se han detectado estereotipos sexistas que perviven en la novela juvenil, que recuperan la imagen más conservadora de mujer con un barniz de falsa modernidad (Colomer y Olid, 2009).

4. LA PRESENCIA DEL CUENTO EN EL ÁMBITO ESCOLAR

Encontramos el cuento de Andersen en materiales didácticos y lecturas en los niveles de infantil y primaria. Las interpretaciones escolares habituales de la función de la princesa protagonista inciden en la sensibilidad y cualidades asociadas a la mujer dependiente: «la mujer, en este caso, la princesa, se caracteriza por su inhibición en todo el cuento anulando su razonamiento ante la prueba a la que es sometida...» (Encabo, Hernández y Jerez, 2014: 317), caracterizada por su «debilidad física y pasividad» (Id: 318) y con los atributos de «voluble y abnegada» (Id: 320).

Un trabajo de campo realizado por Alicia Santolària (2015), durante el curso 2010-11 con un grupo de 13 maestras de Educación Infantil y primer ciclo de Educación Primaria de un centro público valenciano de cariz progresista, ha dado como resultado el establecimiento de tres grupos de docentes en atención a sus actuaciones respecto a los cuentos tradicionales que presentan personajes femeninos que manifiestan una división de géneros con un posible trasfondo sexista:

Grupo 1. Las que asumen los postulados sociológicos de Cerdá (1978: 10-11) y que consideran que los cuentos perpetúan desigualdades sociales además de ser machistas. Y por tanto, no los usan.

Grupo 2. Otras, seguidoras de corrientes realistas, afirman que los cuentos tradicionales no son aptos para la infancia porque pueden provocar trastornos psicológicos en los niños ya que hablan de la muerte, o manifiestan relaciones violentas. En definitiva, muestran los «antivalores» según algunas maestras. Y por tanto, tampoco los usan.

Grupo 3. Un tercer grupo, seguidor de las ideas de Casanueva (2003), explica que desde el punto de vista de la educación, la psicología y la estética el relato folklórico se puede asociar sin ninguna dificultad a la infancia. Y estas maestras, sí los usan.

Para acercarnos a los valores profundos del texto de Andersen, consideramos necesario un primer acercamiento que parta de la mirada humorística que Andersen impregna a su historia, como propone, a partir de su experiencia, una contadora de cuentos:

Es cierto que puede muy bien ayudarnos a introducir este cuento una mirada humorística sobre los últimos acontecimientos «reales» que han vivido curiosamente, nuestro país y el de Andersen. Quizás podamos acercar el interés de los alumnos en clase preguntándonos: ¿Son las princesas de ahora como las de antes? ¿Les habrán puesto a las consortes un guisante bajo veinte colchones para descubrir su idoneidad? (García-Castellano, 2005: 94-95).

Este punto de partida nos remite a la reflexión sobre los valores del cuento. De entrada, se nos debe plantear la pregunta sobre la distinción entre lo que son las cosas y sus apariencias. El tratamiento de los valores del cuento presentes en una guía de lectura destinada al ámbito escolar de la enseñanza primaria nos pone en la pista de la actualización a la sociedad actual de los valores detectables en el texto, donde no se ofrece para el debate o la reflexión el componente sexista que, a ojos de nuestra mirada contemporánea, pudiera contener la historia:

No dejarse engañar por las apariencias. El príncipe está buscando a una auténtica princesa y aunque conoce a muchas en sus viajes a lo largo del mundo, ninguna es verdaderamente una princesa a pesar de que digan serlo: no es solo la corona lo que hace que una princesa lo sea de verdad.

Cuando menos te lo esperas. [...] A veces lo que uno más desea aparece cuando ya casi hemos perdido la esperanza de encontrarlo.

Identidad. La princesa se mantiene firme en su afirmación de que es una princesa de verdad aunque no la crean por su aspecto.

Generosidad. Los reyes acogen a la muchacha en su palacio, aunque se trata de una desconocida, y le dan una habitación donde protegerse de la lluvia y poder dormir.

Sinceridad. La princesa, que es educada y de buenos modales, no menciona lo dura que estaba la cama hasta que le preguntan qué tal ha dormido. En este momento es sincera y cuenta cómo ha pasado la noche. (Bejarano, 2015: 5)

5. EL MOTIVO FOLKLÓRICO ATU 704

Para una interpretación exacta del motivo narrativo divulgado por Andersen es necesario el conocimiento del tipo folklórico en que éste se enmarca. En este caso, el tipo, establecido por Aarne, Thopson y Uther (Uther, 2004), es el «ATU 704: The Princess and the Pea». Además de la versión de Andersen se recoge una india («The Three Delicate Wives of King Virtue-Banner: Which Is the Most Delicate?») y otra localizada en el Tirol del Sur «La mujer más sensible» (Schneller, 1867), donde se cuenta la historia de un príncipe que comunica a sus padres que solo se casará con la mujer más sensible del mundo. Después de descartar a dos mujeres con quienes coincide en su camino, la más sensible que encuentra, y con quien finalmente se casará, es una a quien le ha caído una flor de jazmín sobre su pie, que tenía vendado

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

107

a causa del dolor que le proporcionaba. Historias como éstas ya están presentes en la literatura griega. Séneca el Joven (4 aC - 65) recoge en su diálogo *De ira* el cuento de un sibarita llamado Mindirides, de la ciudad de Síbaris, que se quejó de sentirse muy mal porque había dormido en una cama de rosas y uno de los pétalos se había doblado.

Destacamos tres versiones (de procedencia murciana, mallorquina y catalana, respectivamente) del tipo ATU 704. La primera recogida en la población murciana de Mula por Ángel Hernández es la clásica de las tres pincetas: «Una princesa es tan delicada que una legumbre colocada bajo el colchón o una arruga de las sábanas le provocan cardenales. A otra princesa le cae un pétalo de rosa sobre la cabeza y se desmaya. Y otra se constipa con el aleteo de un insecto» (Hernández, 2009: 85-86). En la *rondalla* mallorquina recogida en Manacor por Antoni M. Alcover (1913) «Tres al lotes fines» se cuenta el relato de un rey que tenía tres hijas, bellas pero delicadas. A la primera de ellas, al salir un día al jardín, le cayó una hoja de rosa encima de la cabeza, y debido a la brecha que le abrió nunca más volvió a ser la misma. Durante las primeras décadas del siglo XX, Joan Amades se dedicó a recopilar y poner por escrito cientos de cuentos del folclore popular catalán. Una de estas historias, recogida en Barcelona en 1922, se titula «Les tres princeses fleumes» y presenta un argumento similar: «Vet aquí que el rei Butxaques tenia tres filles tan poca-cosa i tan fleumes que la claror d'una candela les enlluernava, que el soroll del respirar les eixordava i l'olor del pa les marejava» (Amades, 1950: 706).

6. UNA DELICADA DE LEYENDA: LA «DELICÀ DE GANDÍA»

Como hemos expuesto, el motivo de la hipersensibilidad de una joven es habitual en el contexto europeo. Hasta el punto que la flor de jazmín que causa el dolor a una joven en el Tirol italiano, también puede llegar a ser la causa de la muerte de una joven delicada en la ciudad de Gandía. Cuando de alguien se dice que «parece la *delicà* de Gandía» pensamos en una persona frágil, aprensiva, remilgada, quejosa, objeto de múltiples accidentes banales. La expresión y su interpretación legendaria son vivas dentro y fuera del territorio valenciano. La flor que mató a la «Delicada», como explica una interpretación que da verosimilitud al accidente, fue una flor de piedra caída de la Colegiata de Gandía, la iglesia construida en el siglo XV gracias al impulso de la duquesa María Enríquez. La puerta de la Colegiata estaba presidida por la imagen de Santa María de la Asunción, que se encontraba sentada sobre un demonio. Alrededor había una decoración vegetal, con unas cardinas que podrían evocar las flores del jazmín o las de una rosa. Una de estas flores se cayó, con tan mala suerte que lo hizo sobre una joven que acudía a los oficios, hasta el punto de provocarle la muerte (sobre ésta y otras interpretaciones legendarias, véase Bataller, 2016).

Esta línea argumental también se recoge en un conocido milagro de San Vicente Ferrer. El Padre Francisco Vidal y Micó (1735) reseña el milagro de San Vicente realizado en 1413. Durante una predicación se desprendió del tejado de una casa una gran piedra que golpeó la cabeza de Juana de Prades, hermana de la reina Margarita, segunda esposa de Martín el Humano. La infanta había acudido con el cabello cubierto de perlas, diamantes y rubíes, y Dios quiso reprenderle la fatuidad. Este hecho fue la base de dos *miracles* vicentinos, textos teatrales que recrean episodios milagrosos de la vida del santo dominico: *La vanitat castigada*, de Eduard Escalante (1855) y *La mort de la Princesa*, de Joaquín Bahía y Adell (1891).

Aunque no sea un relato surgido de un hecho histórico documentado, el motivo de la «Delicada de Gandía» ha disfrutado de una difusión excepcional y ha concitado, en los últimos siglos, la atención de escritores y estudiosos (véase Bataller, 2016). Así, el polifacético Emilio Forner estrenó en el teatro Alkázar de Valencia en 1931 la obra teatral *La Delicada de Gandia*, que disfrutó de un gran éxito en su momento como ha estudiado Gabriel Garcia Frasset (2000: 100-108). También Vicent Andrés Estellés, en las «Coplillas de la Delicà» del Cancionero de Gandía, de 1952, retoma el tema con la evocación floral del jazmín (Id. 103):

Si no tienes azahares
No hay que llorararlo:
Tu enterneces las piedras
de Garcilaso.
Jazmín o nardo
Te bajará una muerte
De punto en blanco.

En paralelo a esta recuperación de la memoria legendaria, en los últimos años, «la delicada» se ha convertido en un referente identitario que señala y aglutina a los gandienses: desde un pasodoble, compuesto por Joaquim Vidal Signes y editado en 1987 por la Unión Musical San Francisco de Borja de Gandía, hasta el nombre de una calle céntrica en la ciudad, el nombre de algún comercio, la designación de una cerveza artesanal que se fabrica en Gandía desde el 2013, o el nombre de un dulce creado en 2014 por la Asociación de Pasteleros y Panaderos de Gandía con todo lujo de folletos publicitarios. Un personaje de leyenda constituye así una marca territorial, que se divulga con fines comerciales y turísticos. También las fiestas locales de las fallas incorporan el nombre de «la Delicà» a una falla «popular y combativa» y el de «jazmín» a una condecoración festiva. Todo ello nos remite a la reivindicación de una memoria colectiva a partir de la puesta en valor de un personaje legendario, sea histórico o no, como un mecanismo habitual de socialización: «La adhesión que

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

109

suscita una definición identitaria no depende de su verdad o falsedad objetivas, sino de su capacidad para conformar la realidad colectiva» (Homobono, 1990: 43).

En los últimos años, el exitoso juego de cartas nacido en 2013, *La fallera calavera*, ha dado paso a un libro en 2015 con el mismo nombre. Con una estética cinematográfica, deudora de Tim Burton, la heroína valenciana de la hipersensibilidad se trasmuta en un zombi que encuentra una especial complicidad con una resucitada fallera muerta que busca restablecer la justicia y la verdad entre políticos arrogantes que quieren tapar sus vergüenzas.



La Delicà de Gandia, 2014. Esther Méndez.

7. CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo se ha tratado la evolución del conocimiento social del motivo folklórico ATU 704 en relación con «La princesa y el guisante». Por una parte, el cuento de Hans Christian Andersen del mismo título, publicado en Dinamarca por primera vez en 1835 y, por otra, la leyenda de la «Delicada de Gandía», conocida dentro y fuera de tierras valencianas desde, al menos, el siglo XVIII.

En el primer caso hemos destacado su recepción crítica desde el mismo momento de su publicación, en relación con la negativa enseñanza moral que una sensibilidad tan enfermiza relacionada con las mujeres, y en concreto de la monarquía, pudiera provocar en los lectores más jóvenes. El reparo a los valores implícitos en los cuentos se hace evidente a partir de los años setenta con la irrupción de la crítica feminista en la interpretación de los cuentos de tradición folklórica, básicamente los divulgados por la factoría Disney. Nace entonces un movimiento que oscila entre el rechazo y la transgresión de los roles sociales de hombres y mujeres y los valores que transmiten los cuentos de príncipes y princesas. La heterogeneidad de las adaptaciones y las múltiples relecturas intertextuales, en distintos formatos y medios, que encontramos en el momento actual hacen necesario el conocimiento del cuento original, sin alteraciones ni edulcoraciones, para una adecuada lectura crítica. En concreto, el relato de Andersen ha tenido reinterpretaciones y lecturas que reivindican en positivo la figura de la protagonista femenina y, donde otros ven sumisión, se valora la rebeldía y valentía de la princesa que defiende sus cualidades ocultas por encima de su apariencia externa ante los demás. Aunque los valores que contiene la historia van más allá de la aparente hipersensibilidad y aunque la historia presenta un sentido humorístico, en el ámbito escolar son habituales las valoraciones divergentes de la historia. Comprender el significado del guisante significa comprender uno de los secretos de la existencia y, por ello, la pequeña semilla acaba en un museo, donde puede ser socialmente contemplada.

En el segundo caso, hemos situado la leyenda de la «Delicada de Gandía» en el *continuum* de relatos orales sobre princesas delicadas, a quienes el peso de una simple flor sobre sus cabezas puede causar la muerte. Hemos puesto en relación la variante de la región alpina del Tirol del Sur con la de Gandía, por considerar que la frágil flor que origina la desgracia es de un jazmín. Hemos aportado, además, otros textos del ámbito hispánico y catalán, con la presencia de tres princesas que rivalizan en sensibilidad. La leyenda incluye un dictado tópico que se aplica como invectiva sobre el carácter frágil de las personas. Tradicionalmente, se ha dado una interpretación histórica y realista para considerar que la flor que mata a la «Delicada» es la de un rosetón de piedra de un edificio público, como muestra de la fatalidad o como castigo divino. El éxito de la historia ha dado pie a múltiples reinterpretaciones literarias pero también a una presencia real en el imaginario colectivo, con la atribución del nombre de una calle de la ciudad de Gandía como evidencia más palmaria. También está presente dentro del juego y del libro *La fallera calavera*, donde participa de una galería de personajes legendarios valencianos ilustres. Todo ello nos obliga a considerar que, en el momento actual, la reivindicación positiva de la finura y delicadeza extrema de este personaje femenino no es ya un modelo social del cual hay que alejarse, sino que

«Hipersensibilidad femenina, relato folklórico y literatura infantil...»

111

cobra un protagonismo reivindicativo social positivo, auspiciado por sectores sociales progresistas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Enric. *La fallera calavera*; ilustraciones de Esther Méndez. Carcaixent: Sembra, 2015.
- Alcover, Antoni M. *Aplec de Rondaies Mallorquines de Jordi d'es Racó*, vol. VI. Ciutat de Mallorca: Estampa d'En Sebàstia Pizà, 1913.
- Amades, Joan. *Folklore de Catalunya: Rondallística (Rondalles-Tradicions-Llegendes)*. Barcelona: Selecta, 1950.
- Andersen, Hans Christian. «Prindsessen paa Ærten», *Eventyr, fortalte for Børn*. Copenhagen: C. A. Reitzel, 1835.
- Andersen, Hans Christian. *El cuento de mi vida*, trad. Ma Pilar Lorenzo, vol. 2. Madrid: Ediciones de la Torre, 1989.
- Bataller, Alexandre. «La Delicà de Gandia: més enllà de la llegenda», *Delicats*, ed. J. M. Prieto y J. Martí. Gandia: Falla Plaça Prado, 2016. 148-152.
- Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*, trad. Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1972.
- Bejarano, Beatriz. *Proyecto de lectura «La princesa y el guisante. Hans Christian Andersen»*. Madrid: Anaya, 2015. http://www.anayainfantilyjuvenil.com/pdf/proyectos_lectura/IJ00479801_99999_7_5_38_0.pdf
- Bravo-Villasante, Carmen. *Historia y antología de la literatura infantil universal*, vol. 1. Valladolid: Miñón, 1988.
- Casanueva, Margarita. *Relaciones entre el folklore y literatura infantil. Claves interpretativas*. Salamanca: Ediciones Anthema, 2003.
- Cerdá, Hugo. *Literatura infantil y clases sociales*. Madrid, Akal, 1978.
- Child, Lauren. *La princesa y el guisante*, fotos Polly Borland, trad. Esther Rubio. Barcelona: Serres, 2006.
- Climent, Joan. *La delicà de Gandia: documental d'una llegenda*. Oliva: Colomar, 1991.
- Cole, Babette. *La princesa listilla*, trad. Eudald Escala. Barcelona: Destino, 1998.
- Colomer, Teresa. «A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil», *CLIJ*, 57 (1994): 7-24.
- Colomer, Teresa. «La formació i renovació de l'imaginari cultural: l'exemple de la Caputxeta Vermella», *De la narrativa oral a la literatura per a infants*, ed. Gemma Lluch. Alzira: Bromera, 2000. 55-94.
- Colomer, Teresa y Olid, Isabel. «Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil». *Revista Textos. Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, 51 (2000): 55-67.
- Company, Merce y Capdevila, Roser. *Las tres mellizas, la princesa y el guisante*. Barcelona: Planeta, 2001.

- Dahl, Roald. *Cuentos en verso para niños perversos*, ilustraciones de Quentin Blake, trad. de Miguel Azaola. Madrid: Altea, 1985.
- Dowling, Colette. *The Cinderella complex: women's hidden fear of independence*. London: Fontana Paperbacks, 1982.
- Encabo, Eduardo, Hernández, Lourdes y Jerez, Isabel. «Cuentos clásicos y estereotipos de género. Análisis de las narraciones inspiradoras de los textos que se usan en educación infantil y educación primaria», *La formación del profesorado en educación infantil y educación primaria*, ed. J. I. Alonso, C. J. Gómez y T. Izquierdo. Murcia: Universidad de Murcia, 2014. 315-326.
- Forman-Brunell, Miriam y Eaton, Julie. «The Graceful and Gritty Princess Managing Notions of Girlhood from the New Nation to the New Millennium», *American Journal of Play*, 1, 3 (2009): 338-364.
- García Frasset, Gabriel. *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*. València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- García-Castellano, Ana. «Contar Andersen en el aula», *Andersen, «Ala de cisne»: actualización de un mito (1805-2005)*, ed. Jaime García. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2005. 87-101.
- Garner, James Finn. *Más cuentos infantiles políticamente correctos*, trad. de Gian Castelli Gair. Barcelona: Circe, 1996.
- Gornick, Vivian. «Taking a Long Hard Look at «The Princess and the Pea»', *Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy*, ed. Kate Bernheimer. New York: Anchor, 1998. 158-167.
- Hernández, Ángel. *Las voces de la memoria. Cuentos populares de la Región de Murcia*. Guadalajara: Palabras del Candil, 2009.
- Homobono, José Ignacio. «Fiesta, tradición e identidad local», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 55 (1990): 43-58.
- Joosen, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue Between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011.
- Lansky, Bruce. *El príncipe que dio calabazas a Cenicienta*, trad. Ana Pérez. Barcelona: Obelisco, 2006.
- Lieberman, Marcia. «'Some day my prince will come': Female acculturation through the fairy tales», *College English*, 34 (1972): 383-395.
- López, Nunila. *La ventafocs ja no creu en prínceps blaus*, trad. M. J. Escrivà. La Pobla Llarga: Ed. 96, 2011.
- MacDonald, R. «The tale re-told: feminist fairy tales». *Children's literature association quarterly*, 7 (1982): 18-20.
- Mönninghoff, Wolfgang. *Das grosse Hans Christian Andersen Buch*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2005.

- Santolària, Alícia. «Las otras protagonistas de la rondallística catalana: modelos para adaptar y enseñar», *Revista de llenguas y literatures catalana, gallega y vasca*, 20 (2015): 223-241.
- Schneller, Cristiano. «Die Empfindlichste», *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 45 (1867): 128-29.
- Scieszka, Jon. *El apuesto hombre queso y otros cuentos maravillosamente estúpidos*, ilustraciones de Lane Smith; trad. Jorge González y Aloe Azid. Barcelona: Thule Ediciones, 2004.
- Steig, William. *Shrek!*, trad. Elena del Amo. Barcelona: Libro del Zorro Rojo, 2012.
- Tatar, Maria. «La princesa y el guisante», *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, trad. Luis Noriega. Barcelona: Crítica, 2004. 298-301.
- Tatar, Maria. *The Annotated Hans Christian Andersen*. New York: W.W. Norton & Company, 2008.
- Tucker, Nicholas. *The Child and the Book. A Psychological and Literary Exploration*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 vol. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Vidal y Micó, Francisco. *Historia de la portentosa vida, y milagros del valenciano apostol de Europa S. Vicente Ferrer*. València: Joseph Estevan Dolz, 1735.
- Wulschlager, Jackie. *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Zipes, Jack. «Introduction: Towards a definition of the literary fairy tale». *The Oxford companion to fairy tales*, ed. J. Zipes. Oxford: Oxford University Press, 2000. xv-xxxii.
- Zipes, Jack. *Hans Christian Andersen*. New York: Routledge, 2005.
- Zipes, Jack. *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre*. New York: Routledge, 2006.