

**¿Quién dijo que Bella solo dormía?  
Dos autoras contemporáneas vuelven a contar “La bella durmiente”**

Delfina Moroni<sup>1</sup>

**Resumen**

En las últimas décadas, el cine y la literatura han sido frecuentes revisitadores de los cuentos clásicos. El atractivo es indudable: fórmulas reconocidas hasta el hartazgo admiten la incorporación de nuevas visiones de mundo (en los casos más alentadores) y disfrazan viejos estereotipos (en una abrumadora mayoría).

En 2010, María Teresa Andruetto publicó *La Durmiente* y, dos años más tarde, Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios*. Las dos son nouvelles, novelas breves, y toman la historia de la princesa dormida como disparador. En Andruetto, de una historia en clave LIJ (literatura infantil y juvenil) de las luchas de género en Argentina. En Cabezón Cámara, de una víctima de trata y su venganza redentora. En ambas versiones, la distancia entre la constitución identitaria tradicional de la Bella Durmiente y la de estas renovadas heroínas permite reflexionar acerca de la literatura de resistencia al canon patriarcal tradicional, surgida en nuestro país contemporáneamente al recentramiento del movimiento de mujeres en la escena política, a partir de la postcrisis de 2001.

---

<sup>1</sup> (Buenos Aires, 1985) Licenciada en Letras (UBA) y maestranda en Estudios Latinoamericanos (UNSAM). Editora. Integrante del GT-CLACSO “Antiimperialismo, democracia y modernización” y del PITVA-UNQ “Nuevas prácticas artísticas en el presente argentino”. Docente de la Escuela Universitaria de Artes de la Universidad Nacional de Quilmes y del Programa StudyAbroad de la Universidad Nacional de San Martín. Directora y cofundadora de la editorial Dícese. Cofundadora de la librería Quiosquito virtual, especializada en libros ilustrados.

## ¿Quién dijo que Bella solo dormía? Dos autoras contemporáneas vuelven a contar “La bella durmiente”

*La llamó, pero ella permaneció inconsciente [...] la llevó a la cama, donde recogió los primeros frutos del amor.  
Dejándola en la cama, volvió a su reino, donde, debido a sus numerosas ocupaciones, no recordó ese momento  
como más que un simple incidente.*  
Giambattista Basile (1636)

*Esperar algún tiempo para hallar un esposo  
rico, galante, apuesto y cariñoso  
parece una cosa natural  
pero aguardarlo cien años en calidad de durmiente  
ya no hay doncella tal que duerma tan apaciblemente.  
La fábula además parece querer enseñar  
que a menudo del vínculo el atrayente lazo  
no será menos dichoso por haberle dado un plazo  
y que nada se pierde con esperar;  
pero la mujer con tal ardor  
aspira a la fe conyugal  
que no tengo la fuerza ni el valor  
de predicarle esta moral.*  
Charles Perrault (1697)

*Entonces la princesa despertó. Pero no ya por el beso de un príncipe sino por una revolución.*  
María Teresa Andruetto (2010)

*[...] te encomendás a Jehová y odiás a ese hijo de puta que te está cogiendo a palos por hacerte la boluda,  
mogólica Beya durmiente, dice y grita y te pega fuerte, ya vas a ver, puta tonta, acá dormís si yo digo, aúlla y pega  
más fuerte, furioso como un tirano porque te quedás dormida hasta cuando estás parada y cogida y bien cagada a  
piñas porque ese es tu modo de ser la torturada que vuela y dice que él te va a enseñar a estar despierta putita*  
Gabriela Cabezón Cámara (2012)

Acertado y provocador, David Viñas aseguraba que la literatura argentina había nacido con una violación<sup>2</sup>. Tímido homenaje, lo mismo puede decirse en relación a la saga de “La bella durmiente”, historia que ingresó en el canon de los cuentos de hadas en el siglo XVII y que, hasta el día de hoy, es revisitada. En coincidencia con el relato de Echeverría al que aludía el maestro, también su origen violento se ha visto mayoritariamente diluido en un mar de *azúcar, flores y muchos colores*. Dilución que, al menos de manera parcial, podemos agradecer a la gran fábrica occidental de inequidades simbólicas: Walt Disney Pictures.

Sin embargo, recientemente han surgido renovadas versiones de esta historia, que pretenden devolverle algo de su espíritu original, o bien reactualizarla en función de pautas culturales de este tiempo, para su inclusión en un canon de literatura infantil y juvenil (LIJ) alternativo a las tendencias hegemónicas. En las siguientes líneas, analizaré dos textos de autoras argentinas y

---

<sup>2</sup>“La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. *El matadero* y *Amalia*, en lo fundamental, no son sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia adentro, de la ‘carne’ sobre el ‘espíritu’ [...] Y a partir de esa agresión inicial –por el revés de la trama– los textos del romanticismo argentino pueden ser leídos en su núcleo como un progresivo programa del ‘espíritu’ y la literatura contra el ancho y denso predominio de la ‘bárbara materia’” (Viñas, 1971: 15). Viñas alude simultáneamente a la violación física sufrida por el unitario en manos de la patota federal en “El matadero” y a esa violencia simbólica fundacional.

contemporáneas: *La durmiente*, de María Teresa Andruetto (2010), y *Le viste la cara a Dios*, de Gabriela Cabezón Cámara (2011).

\*\*\*\*\*

En 1959, Walt Disney Pictures presentó *Sleeping Beauty* [La belladurmiente]. De igual modo que ya había sucedido (y volvería a suceder) con otras producciones de la empresa, este largometraje animado fijó en el imaginario occidental la versión definitiva de una historia que tenía por entonces más de 300 años. Para su desarrollo, Disney se inspiró en el ballet de Piotr Ilich Tchaikovski, de 1888, inspirado a su vez en las versiones recopiladas por Charles Perrault (1697), y los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm (1812)<sup>3</sup>.

Mas el primer relato conocido de la muchacha dormida tras pincharse con un huso encantado data de 1634 y fue recopilado por Giambattista Basile con el título de “Sol, Luna y Talia”. En esa versión, Talia, la protagonista, no es una princesa sino la hija de un “gran señor”. Ese linaje no la salva del destino advertido por los hombres sabios, y acaba pinchándose con un huso y cayendo en un sueño profundo. Inmerso en su tristeza, su padre decide abandonarla en una mansión en medio del campo. Tiempo después, un rey descubre el caserón y a su única habitante: “Cuando el rey vio a Talia, que parecía estar encantada, creyó que dormía, y la llamó, pero ella permaneció inconsciente. Dando voces, vio sus encantos, y comprobó como la sangre le recorría con fuerza las venas. La elevó en sus brazos y la llevó a la cama, donde recogió los primeros frutos del amor. Dejándola en la cama, volvió a su reino, donde, debido a sus numerosas ocupaciones, no recordó ese momento como más que un simple incidente” (Basile, 1634). Nueve meses más tarde, aún inconsciente, Talia da a luz a un niño y una niña, Sol y Luna. Dos hadas se encargan de acercar a los infantes a los pechos de su madre. En una ocasión, al no alcanzar los pezones, los pequeños comienzan a succionar enérgicamente los dedos de Talia, logrando extraer la astilla que provocaba su sueño. Talia despierta, sin comprender lo sucedido, pero amando instintivamente a los gemelos. Pasa el tiempo, el rey vuelve y se encuentra a Talia despierta y madre: “Él se regocijó, y le dijo a Talia quién era, y cómo la había visto y había entrado en aquel lugar. Cuando ella oyó esto, la amistad entre ambos fue tejida con lazos estrechos” (Basile, 1634). La historia sigue con una reina consorte que persigue venganza (sin éxito), y un final de felicidad eterna para Talia y el padre de sus hijos.

En las versiones de Perrault y de los hermanos Grimm, el acto de violencia original sobre el cuerpo de la princesa desaparece. Según Perrault, la presencia del príncipe basta para despertar a la princesa anónima y, en la historia de los Grimm, es necesario un beso para que Rosaspina abra los ojos. Por su parte, Tchaikovski incorpora en su ballet el motivo de la bruja malvada.

*La bella durmiente* de Disney marca una diferencia argumental sustancial: Aurora conoce al príncipe Phillip y se enamora de él antes de caer dormida por el maleficio de Maléfica. Cuando Phillip la despierta con un beso, podemos inferir que la sonrisa de Aurora es genuina, ya que se trata de su verdadero amor.

[Aparte queda la cuestión de que, por esas vueltas de la vida, Aurora se enamora, sin saberlo, del príncipe con el que su padre había decidido que se casaría cuando ella era, literalmente, una bebé. Es decir, el gesto emancipador supone complacer el deseo patriarcal, aun sin que esa fuera su intención]

Las películas de Disney han sido grandes fijadoras de roles femeninos, transmitiendo “un mensaje más o menos claro de lo que significa ser mujer (¿el ideal de mujer?): *buena + bonita o*

---

<sup>3</sup>Existen distintas hipótesis sobre el origen de los cuentos de hadas. Todas coinciden en que aquellos a quienes suele atribuírseles su autoría no son sino recopiladores de versiones de su tiempo.

*guapa + pasiva + inocente + dócil + blanca y/o abnegada + doliente*. Tener estas cualidades se traduce en un premio: un bello príncipe [...] Obviamente también está el lado opuesto; también se puede ser: *activa, agresiva, egoísta, independiente, horriblemente fea, amargada y destructiva*. Si se escoge este camino, [...] nadie te amaré, y con razón: serás mala” (Márquez González, 2007). Esto puede comprobarse en un rastreo rápido no solo de las películas desarrolladas durante el siglo XX sino también de otras más recientes. Es, quizás, paradigmático en este sentido el caso de Mérida, la heroína de *Brave*[Valiente] (2012), personaje presentado bastante diverso del estereotipo y que fue domesticado para su inclusión en la marca Princesas Disney<sup>4</sup>.

Sin embargo, el desarrollo de personajes estereotipados no es exclusivo de Disney. Desde el surgimiento de la LIJ como categoría, en el siglo XIX, las tendencias hegemónicas han trabajado en torno a ellos. Ahora bien, lo importante son las relaciones que se establecen entre estos textos y las series extraliterarias. Más precisamente, entre el niño o la niña que lee, el mundo de los adultos, y lo real y lo ficticio. Concentrándonos en la literatura argentina, por ejemplo, es posible descubrir una sucesión de figuras de infancia, “imágenes constituidas por los discursos mediáticos, pedagógicos y políticos” (Sardi y Blake, 2011), que fueron introduciéndose en la LIJ. Así, a modo de ejemplo, “Los desmaravilladores” de Elsa Bornemann(1991) exhibe al “niño como botín de guerra”, apropiado por el último gobierno militar.

En ese sentido, la LIJ argentina ha formado parte de una revisión de las relaciones de género, a partir del rol protagónico adoptado por el movimiento de mujeres en la post crisis de 2001.

*La durmiente* se enlaza en esta tendencia.El libro se abre con un título en el que el adjetivo ha sido elidido y un epígrafe que adelanta la esencia de la historia: “Había una vez una princesa / a quien despertó, / no el beso de un príncipe, / sino una revolución.José Antonio Martín” (Andruetto, 2010). Desaparecen, entonces, el atributo que suele caracterizar a las princesas y el mágico beso del príncipe azul, que todo lo cura... La princesa de este cuento, “la más buena, la más hermosa” (Andruetto, 2010)es amada por todos, incluidos los sirvientes del palacio, los campesinos y los mendigos, y es feliz “como suele suceder en los cuentos”(Andruetto, 2010). Mas crece “escuchando a las siervas contar sus penas en la cocina del palacio. Y viendo a los hambrientos de comida por la ventana de una torre. Y a los hambreados de amor, por todas partes”(Andruetto, 2010). Entonces, cuando se hace mayor, decide salir del palacio y descubre la pobreza. Quedan dos caminos: mirar lo que sucede o cerrar los ojos. Y eso hace: “no fue, como dicen, culpa de un hada maldita que echó dolor sobre ella, un hada que hablaba de un huso y de tener quince años y herirse la mano y quedar hechizada. No fue como dicen los cuentos. Lo que

---

<sup>4</sup> Luego de su debut como miembro del equipo de *The Little Mermaid*[La sirenita] (Disney, 1989), Brenda Chapman recorrió una extensa carrera hasta convertirse en la directora de *The Prince of Egypt*[El príncipe de Egipto] (Dreamworks, 1998), consagrándose como la primera mujer en comandar una película de animación producida por uno de los grandes estudios. En 2003, comenzó a trabajar para Pixar y a escribir, paralelamente, la historia de *Brave*, inspirada en su relación con su hija. El estudio tomó el proyecto y, a mitad de camino, la excluyó del mismo, reemplazándola por Mark Andrews, alegando “diferencias creativas”. En agosto de 2012, Chapman publicó una columna en *The New York Times*, dando su versión de los hechos: no se habría tratado de una cuestión artística sino genérica (“Sometimes women express an idea and are shot down, only to have a man express essentially the same idea and have it broadly embraced”). En mayo de 2013, la valiente Mérida fue incluida dentro de la marca Princesas Disney. Para esto, se modificó su vestido, su peinado, su mirada e incluso hicieron que perdiera varios kilos. Esto reabrió la polémica, ya que Chapman redactó una petición a través de la web Change.org para que Mérida volviera a la imagen anterior (“*Disney: Say No to the Mérida Makeover, Keep Our Hero Brave!*” Disney: Decimos no al rediseño de Mérida, ¡mantengan a nuestra heroína Valiente!). Mediante este artilugio comercial, Disney obliteraba la premisa inicial de Chapman: ofrecer a las niñas una imagen alternativa al estereotipo de princesa.

hubo en verdad, es que la princesa no solo era hermosa sino que también era buena y amaba”(Andruetto, 2010). El tiempo pasa, los reyes envejecen, la corrupción se acrecienta. Vuelven a sonar, como el día del nacimiento de la princesa, “trompetas y tambores y arcabuces y cañones”(Andruetto, 2010). Entonces, la princesa despierta.

*La durmiente* es un libro álbum. La letra del texto de María Teresa Andruetto se reactualiza con las ilustraciones de Istvanch, que combinan en collage sus propios dibujos, pinturas de reconocidos artistas preocupados por la cuestión social (Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Ernesto de la Cárcova, Eugène Delacroix, Antonio Berni, entre otros) y fotografías de afiches publicitarios y recortes de noticias como “Alegoría y color en los repasadores”, “Vive emancipada pero... ¿es feliz?”, “Crisis por los precios de los alimentos”, “El rol del padre”, “El príncipe idiota”.



Diego Velázquez, "Las meninas" (1656) [detalle]



Eugène Delacroix, "La Libertad guiando al pueblo" (1830) [detalle]

Las pinturas, las fotografías, las ilustraciones y los textos forman un entramado que debe leerse en interrelación, ya que complementan los significados a transmitir. Así, por ejemplo, en la presentación de la princesa, un título en letras de molde sobre el “Esplendor real” se superpone a la infanta Margarita rodeada de su séquito en la célebre obra de Velázquez y el texto: “Érase entonces que era una princesa. / La más buena, la más hermosa, la más amada. // La amaban sus padres, / la amaban los pajes, / las amas de leche / y las siervas de su madre. // La amaban también los campesinos / y los artesanos / y los mendigos / y los hambreados / y la pura gente del pueblo” (Andruetto, 2010). Así se constituye un efecto coral que aleja este texto, aun más, del

canon de los cuentos de hadas. Los collages de Istvanch apuntan a poner en cuestión no solo las injusticias sociales sino, especialmente, la representación cultural de la feminidad, ese ideal de mujer: bella, sumisa, obediente, frívola. A medida que la narración avanza, la tensión entre el estereotipo princesa y el accionar de esta princesa dormida (la princesa acciona, decide sobre su cuerpo, ELIGE... hechos casi inéditos en el género) se vuelve extrema. La revolución es liderada por la Libertad representada, en la obra de Delacroix, en una forma femenina. En las páginas finales, mientras la princesa despierta, las mujeres estilizadas de la primera parte son reemplazadas por figuras empoderadas y fuertes.

Andruetto e Istvanch toman como punto de partida el cuento clásico con el objetivo de mostrar cuánto nos hemos alejado de él. En este sentido, podemos intentar dos posibles lecturas. Una que da cuenta de la evolución de la construcción social del rol de mujer durante el siglo XX. Otra, que nos sitúa frente a lo que falta construir, a las conquistas por alcanzar. Por ejemplo, en el plano educativo. No es menor el dato: *La durmiente* apareció en la serie amarilla (recomendada para “a partir de 6 años”) de Alfaguara infantil. Los títulos de esta editorial tienen amplia circulación en el ámbito escolar e, incluso, hay disponible online una guía de lectura y trabajo con la obra. Frente a una LIJ hegemónica plagada de princesas que continúan aguardando al príncipe azul, una opción de mujer que decide cuándo dormir y despertar, en sensible empatía con las injusticias sociales de su (nuestro) tiempo.

Mientras en *La durmiente* la intertextualidad está planteada en relación a la versión fosilizada de esta historia (cuarteto Grimm – Tchaikovski – Disney), *Le viste la cara a Dios* (Cabezón Cámara, 2011) marca una vuelta al origen. Esto supone retomar el argumento original pero también las convenciones del género: sobre la protagonista se ejerce violencia explícita, asumiendo del otro lado un lector adulto que podrá procesarla. Hasta la aparición de los Grimm, los cuentos de hadas no estaban destinados a un público infantil. Fueron estos hermanos los encargados de limpiar los relatos de amputaciones y violaciones para adaptarlos a sus nuevos destinatarios.

*Le viste la cara a Dios* pone en escena el sufrimiento descarnado de las mujeres víctimas de trata, drogadas, encerradas, violentadas. Beya durmiente (apodo que la protagonista recibe en el prostíbulo) recurre a la evasión delirante para salir de su cuerpo y escapar de la tortura. El léxico y la sintaxis empleados en la novela contribuyen al desarrollo de este clima de urgencia: “Hacés arte de tu ausencia: aprendés a aparentar que estás ahí toda entera, contraés y dilatás la concha a ritmo de orgasmo y es conesa succión que acelerás la mecánica del polvo de los cretinos que te horadan como si fueras una huerta en tierra dura y ellos arando afilado, como si te sembraran soja, como si lo que quisieran fuera sacarte petróleo oro, a veces fallás, gritás porque te duele o para que no te duela, para prevenir el golpe, pero ungrito fuera de tempo en el antro no molesta ahí no se lleva el compás, ahí nomás se calientan con alaridos al fuego y vos ya lo sabés bien aunque no te des cuenta cómo porque apenas si lográspasar de un momento a otro en base a una combustión lenta hechade leche, de palo, de merca y whisky, no te acordás cómo fue pero sabés y gritás y les pedís más y a veces te sorprendés unpoquitito habituada: durante algunas semanas apenas te lamentás porque te tocó ser puta en la puta era del viagra, siempre pueden, quieren más y te maceran la carne a fuerza de garrote y guasca como si te estuvieran preparando para meterte en el horno y comerte una vez reblandecida, como si fueras un corte de nalgade buey bien viejo y ellos fueran una maza que te vuelve detenera, pero resistís...” (Cabezón Cámara, 2011). La clave parece encontrarse, precisamente, en la resistencia. Porque la narración avanza y la situación de Beya se agudiza. Pero un cambio en sus circunstancias la transforma en una suerte de Satanás redentora: “Te hiciste fuerte y monstruosa: además de los

siete ojos, los siete cuernos y la espada de la boca, tecrecieron las diez facas en las puntas de los dedos” (Cabezón Cámara, 2011). De princesa pasiva a monstruo salvador, hacedora de su propio destino.

La primera edición argentina de *Le viste la cara a Dios* (La isla de la luna, 2012) está dedicada a aparición con vida de Marita Veróny de todas las nenas, adolescentes y mujeres esclavas de las redes de prostitución”. Es decir, se constituye como forma de intervención social desde el arte. No son estos los únicos ejemplos de reescritura contemporánea en clave de género de los cuentos de hadas en el canon literario argentino reciente. La colección Antiprincesas de editorial Chirimbote y las viñetas de Sole Otero (“Siempre la misma historia”, inéditas), entre otros ensayos, buscan dar vuelta las construcciones de género vigentes en nuestra sociedad. Al mismo tiempo, dan cuenta de la centralidad que tiene, aun hoy, la figura de la “princesa” en la crianza de las niñas. Conviene recordar el título con el que se publicó el diario de Gabriela Mansilla, mamá de Luana, primera niña trans del mundo cuya identidad de género fue reconocida por un Estado: “Yo nena, yo princesa” (UNGS, 2014). Reivindicación el querer pertenecer, el ser niña representado en la *princesidad*.

\*\*\*\*\*

Estas líneas son embronarias. Apenas el primer esbozo de mi participación en el incipiente PITVA-UNQ “Nuevas prácticas artísticas en el presente argentino”. Quise, en primer lugar, señalar la existencia de nuevas prácticas escriturales en la literatura de nuestro país (infantil o no), íntimamente relacionadas con el auge del movimiento de mujeres en la post crisis de 2001. Desde este escalón, intentaré desarrollar una serie de conclusiones que apunten a establecer conclusiones más generales.

## **Bibliografía**

- Andruetto, María Teresa 2010 *La durmiente* (Buenos Aires: Alfaguara)
- Basile, Giambattista 1634 “Sol, Luna y Talia”. Disponible en:  
<https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/02/20/sol-luna-y-talia/>
- Cabezón Cámara, Gabriela 2011 *Le viste la cara a Dios* (Barcelona: Sigueleyendo)
- Márquez González, Claudia Verónica 2007 “Los cuentos de hadas y la representación social del rol de género en niñas y niños: ¿princesas o brujas” en *GénEros* (Colima), N° 36, año 13
- Sardi, Valeria y Cristina Blake 2011 *Poéticas para la infancia* (Buenos Aires: La Bohemia)
- Viñas, David 1971 *Literatura argentina y realidad política de Sarmiento a Cortázar* (Buenos Aires: Siglo Veinte)