

## “LA NEGRA Y LA RUBIA”: REESCRITURA, DISCURSO COLONIAL Y LITERATURA INFANTIL

*Magdalena Vásquez Vargas\**

*Los textos tienen sin duda aspectos estimulantes,  
que perturban y con esto se causa esa nerviosidad  
que Susan Sontag quiere designar como el erotismo de los textos.*

*Wolfgang Iser*

### ABSTRACT

In this article the text “La Negra y la Rubia” by the Costa Rican writer Carmen Lyra is analyzed, with the purpose of determine the way she rewrites the text “La cenicienta” from Charles Perrault, and also to observe the presence of topics of a colonial speech that reproduces cultural stereotypes oriented to represent the reality in a schematic way. First of all, Carmen Lyra is located in infantile Costa Rican literature; moreover, the presence of folklore in literature is discussed. As a second term, is analyzed the variants of the colonial speech that appear in the text emphasizing in the religious and racial speech. Finally, the relationship of this text with infantile literature is studied, specifically, with the conditional details that tend to reproduce a preestablished structure in the elaboration of the texts for the infantile audience.

**Key words:** Carmen Lyra, María Isabel Carvajal, children’s literature, Costa Rican literature, Cinderella.

### RESUMEN

En esta breve investigación se analiza el cuento “La negra y la rubia” de la escritora costarricense Carmen Lyra, con el objetivo de determinar el modo como la autora reescribe el texto “La cenicienta” de Charles Perrault, así como observar la presencia de tópicos de un discurso colonial que reproduce estereotipos culturales orientados a presentar la realidad en forma esquemática. Primeramente, se ubica a Carmen Lyra en la literatura infantil costarricense y se aborda el tema de la presencia del folclore en la literatura. En un segundo momento, se analizan las variantes del discurso colonial que emergen en el cuento objeto de estudio, enfatizando en el discurso religioso y en el racial. Finalmente, se efectúa la relación de este texto con la literatura infantil, y en forma específica, con los condicionantes que tienden a reproducir una estructura preestablecida en la elaboración de los cuentos destinados al público infantil.

**Palabras clave:** Carmen Lyra, María Isabel Carvajal, literatura infantil, literatura costarricense, tradición oral, Cenicienta.

---

\* Profesora catedrática de la Universidad de Costa Rica. Doctora en Literatura por la Universidad de Salamanca.

## 1. Introducción

María Isabel Carvajal, conocida por el seudónimo de Carmen Lyra, está unida al desarrollo de la literatura infantil costarricense de la primera mitad del siglo XX por diferentes razones. Dirigió en la Escuela Normal de Heredia la primera cátedra de literatura infantil; en forma conjunta con Joaquín García Monge creó en la Biblioteca Nacional una sección dedicada a los libros para niños y jóvenes. Además, junto con Lilia González, preparó la primera revista literaria - didáctica *San Selerin* entre 1913 y 1914, y es la autora del libro de *Cuentos de mi tía Panchita* (1920), primera publicación que se ocupó de recoger narraciones del folclor costarricense.

*Los cuentos de mi tía Panchita* han tenido un gran éxito editorial; este hecho ha sido producto de la vinculación que se ha establecido del libro con elementos propios del costarricense, como por ejemplo: tradiciones, costumbres, religión y hábitos lingüísticos. Quienes han analizado este texto coinciden en que recoge formas de expresión y ambientes propios de Costa Rica, lo cual incide en el gusto de los adultos que seleccionan los textos para niños. En resumen, dos son las razones que han llevado a que este libro sea uno de los más conocidos en la sociedad costarricense, una es su relación con el patrimonio cultural y la otra la fascinación que estos cuentos tienen para el público de todas las edades, especialmente los niños.

Ahora bien, el texto no solamente se relaciona con el patrimonio cultural costarricense, sino que muchas de las narraciones recogidas de esta publicación forman parte del folclore universal. El propósito de este artículo es descubrir las variantes del cuento "La negra y la rubia" en relación con el texto que le dio origen y relacionar su reescritura con el contexto socio-cultural costarricense.

## 2. Reescritura de un texto "folclórico"

En los estudios efectuados sobre la literatura infantil por Margarita Dobles y Adela

Ferreto se menciona el folclor como una de las fuentes principales de esta literatura. Adela Ferreto, lo relaciona con el alma humana y el hombre primitivo. A la autora se le reconoce la incorporación del lenguaje popular costarricense y la adaptación de los cuentos a circunstancias nacionales, como uno de sus principales méritos. La crítica está clara en que los cuentos son tomados de diferentes fuentes y que su originalidad radica en el tratamiento de temas y el lenguaje empleado. (Abelardo Bonilla:1967:146).

En el caso particular del cuento "La negra y la rubia", éste se basa en la versión de la Cenicienta, recogida por el académico francés Charles Perrault, en sus *Cuentos de Antaño con moraleja*. Han llegado a nuestros días versiones más antiguas como la china, pero ésta ha sido la más difundida.

El cuento se basa en un modelo infinitamente retransmitido, que se presenta como un patrimonio de la colectividad. Perrault reconoce haberlo recogido de la tradición, y Carmen Lyra expresa lo mismo desde el prólogo al libro *Los cuentos de mi tía Panchita*; en éste expone que los cuentos recopilados en este texto son versiones costarricenses de los cuentos de hadas, traídos a América en el periodo de la Colonia por habitantes europeos, principalmente españoles:

¿Qué muerta imaginación nacida en América los entretejió, cogiendo briznas de aquí y de allá, robando pajillas de añejos cuentos creados en el Viejo Mundo? Ella les ponía la gracia de su palabra y de su gesto que se perdió con su vida. (Lyra: 1982: 11)

Desde la psicología o la sociocrítica, se realizan cuidadosos análisis para determinar el núcleo semántico que se mantiene invariable en las distintas versiones de estos cuentos tradicionales, y de este modo descubrir el mito o el texto cultural que los genera; interesa en este artículo dar cuenta de los elementos que sin constituir el núcleo, lo complementan y lo convierten en objeto cultural, Edmond Cros los llama elementos periféricos (Cros, 1997:25).

Ante el cuento legitimado como originario del folclor surgen las siguientes interrogantes: ¿quién aporta esos elementos que particularizan

la versión y la enmarcan en un área geográfica determinada?, ¿cuántas manipulaciones ha tenido el texto antes de su reescritura?, ¿quién es el autor o autora de las mismas? Ante una autoría que se difumina en el tiempo y el espacio, y enfrentados a un texto particular, se debe iniciar el estudio del mismo partiendo de los elementos paratextuales que acompañan el conjunto de cuentos e interfieren en la dimensión pragmática de la obra, en la acción que mantienen con el lector. El título, el prólogo, las ilustraciones, entre otros, son para Gerard Genette, señales accesorias que procuran un entorno variable al texto (1989:11).

En este libro de Carmen Lyra, el prólogo es un espacio que proporciona indicios e informaciones importantes; la primera es la descripción de la tía Panchita, personaje escogido para cumplir la función de narradora, quien se caracteriza como una mujer que apartada del mundo formal y conservador de los adultos lograba fascinar a los niños e introducirlos en un mundo mágico, sin moralejas explícitas. Además, se menciona en el prólogo que la tía les contaba "mentiras", las que en el texto son sinónimo de relato maravilloso.

En cuanto a mí, que jamás he logrado explicarme ninguno de los fenómenos que a cada instante ocurren en torno mío, que me quedo con la boca abierta siempre que miro abrirse una flor, guardo las mentiras de mi tía Panchita al lado de las explicaciones que sobre la formación de animales, vegetales y minerales, me han dado profesores muy graves que se creen muy sabios"(Lyra, 1982: 8-9)

Hay una necesidad desde el comienzo del libro de reafirmar la importancia de lo maravilloso en la educación de los niños. La tradición oral se ha caracterizado como la portadora de un lenguaje poético que permite lo lúdico y la imaginación, muestra de ello son los juegos tradicionales, las adivinanzas, los cuentos folclóricos y los villancicos. Carmen Lyra defiende este principio y, al que Gabriel Janer Manila, considera la base de toda actividad creadora y el que permitirá transformar la realidad cotidiana (1989:14).

El prólogo es presentado en forma autobiográfica por la autora, que describe en él su mundo familiar. La Tía Panchita, es una excepción y se caracteriza por ser opuesta a otras de las personas que lo componen, que en el texto son descritas como "gentes prudentes y de buen sentido". La tía, a diferencia de ellos, era objeto de reproche por sus familiares adultos, quienes la criticaban:

...reprochaba a la vieja señora su manía de contar a sus sobrinos aquellos cuentos de hadas, brujas y espantos, etcétera, lo cual, según ellas les echaba a perder el pensamiento. Yo no comprendía aquellas sensatas reflexiones"(Lyra, 1982: 8)

La tía Panchita es el recurso verosímil que emplea Carmen Lyra, quien construye una narradora y la presenta como depositaria de la tradición y el folclor, utilizando así el ardid de una narradora que inspira credibilidad, y que, al mismo tiempo, es la representante o portadora del verdadero responsable del texto "la tradición oral". La misión de la tía Panchita es solamente la de tejedora de los cuentos.

Entre prólogo y textos hay incongruencias, por ejemplo, las hadas que se nos predicen en el prólogo como propias de las narraciones de la tía Panchita, están ausentes en los cuentos del libro, y son sustituidas por la Virgen y Dios, las cuales forman parte de un discurso religioso católico, traído a Costa Rica en la Conquista y la Colonia.

### 3. Las variantes y el texto colonial

Las variantes que se encuentran entre el texto original, hipotexto según Genette, y las adaptaciones del mismo, denominadas por este crítico como hipertexto, no corresponden únicamente a necesidades de acomodamiento a un contexto histórico determinado y a un tipo de receptor. Estas variantes, evidenciadas mediante signos, pueden transmitir sentidos tras los que se muestra la intencionalidad subyacente en el texto. Descubrir un sistema de signos, que puedan codificarse y articular un discurso, contribuiría a

develar una de las instancias ideológicas que da origen al texto.

De acuerdo con lo analizado hasta el momento, es evidente la presencia en el cuento “La negra y la rubia” del discurso religioso y el racista, articulados mediante el texto colonial, en el que lo religioso y lo étnico, contribuyen a configurar un mundo, donde la superioridad está relacionada con un color y legitimada por una concepción religiosa.

En los personajes que participan en el cuento “La Cenicienta” de Perrault se observa que no existe diferencia racial, las hermanastras y la Cenicienta pertenecen a la raza blanca; es un código moral, principalmente, el que permite establecer la distinción básica entre ellas y la Cenicienta. En él se resaltan la cualidades de bondad y belleza de la Cenicienta y no hay énfasis en la maldad de las jóvenes, para las que no se utilizan adjetivos denigrantes, ya que son sus acciones de abuso con la Cenicienta las que muestran su lado negativo. En la moraleja que aparece al final del texto, Perrault enfatiza que no es la belleza la que constituye el principal tesoro de la mujer, sino el “ángel” que está relacionado con la bondad: “La beauté pour le sexe est un rare trésor/ De l admirer jamais on ne se lasse;/ Mais ce qu on nomme bonne grâce/ est sans prix, et vaut mieux encor” (Bettelheim.1980: 85).

De acuerdo con la teoría y el análisis del incipit, podríamos encontrar en los dos primeros párrafos del cuento, la construcción de una retórica de apertura en la que la condensación de sentido muestra “las huellas de un trabajo textual productor de ideología.(Amoretti.1992: 67). El incipit presenta, además, las diferencias entre las dos versiones, la de Perrault y la de Carmen Lyra. En la segunda se muestra a la niña protagonista, también caracterizada por su belleza y bondad, pero más que ello se da desde el mismo título énfasis a la distinción racial entre ella y quien constituye su oponente. “La negra” es el sintagma con el que inicia el título, no es un personaje con un nombre específico, es un adjetivo que se sustantiva para enfatizar un rasgo, una raza, un color. La frase se completa con “y la rubia”, ambos sintagmas están unidos por la

conjunción “y” que sirve, en este caso particular, para generar relaciones de oposición.

En los dos primeros párrafos que constituyen el incipit se completa la caracterización de los personajes anunciados en el título. Así, en el inicial se agregan otros aspectos “niña muy linda”, “parecía una machita”, “ojos como dos rodajitas de cielo”, “sangrita ligera y buena que daba gusto”. Estas cualidades se relacionan con el elemento religioso en la expresión en que se afirma que fue Nuestro Señor quien la hizo rubia y blanca. En el caso de “la negra” se antecede su caracterización con el empleo de expresiones que degradan a la madre —ancestro inmediato— “birringa”, “de mal genio”. Después de referir en forma negativa a su progenitora, el narrador intensifica la adjetivación negativa para describir a la niña negra: “fea como todítica la trampa”, “negra”, “ñata”, “trompuda”, “con el pelo pasuso” —hasta aquí rasgos propios de una raza— continúa la caracterización con la expresión “de ribete”, que quiere decir para colmos, y con otros adjetivos y frases como: “mala”, “malcriada” “y la muy tonta se creía una imagen”.

En el segundo párrafo del texto se entrega en forma concentrada una serie de elementos que permiten desde el inicio la construcción maníquea del mundo narrado, pero si en el texto original ésta se encontraba centrada entre la bondad y el egoísmo, en el hipertexto la oposición va a generarse a partir del elemento racial, lo blanco en función de lo negro.

Es evidente que el cuento desde su inicio repite estereotipos, los fija, y a partir de ellos configura la diégesis, en la que el premio y el final feliz van a estar vinculados con la raza blanca, la que históricamente representa el poder. Sobre la razón del estereotipo como forma del discurso del colonialismo, expresa Homi K. Bhabna: “Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento y de identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente...” (2002:91).

¿Por qué se recurre a esa forma discursiva, que es producto de una necesidad de diferenciar, discriminar y establecer jerarquías? Sin duda, se trata de justificar la supremacía de una raza, y el

trato deshumanizado de otra. Carlos Meléndez y Quince Duncan en su libro *El negro en Costa Rica* hacen referencia a los antecedentes del negro en esta nación y expresan que en la sociedad jamaquina, de la que proviene la mayoría de los integrantes de esta raza, el color de la piel estaba en relación con el nivel jerárquico y que aún en la época actual este prejuicio se mantiene parcialmente, incluso entre los negros limonenses (1976: 63). Esta transmisión de un discurso racista, según expresa Bhabna, se reafirma con el discurso colonial que se encarga de “construir al colonizado como una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, de modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (2002:95-96).

En el cuento “La negra y la rubia”, la niña negra trata de seducir a la blanca, transformada por obra de la Virgen en una niña de trajes lujosos, mediante la expresión: “ni...niña, ni...niña, hagámonos comales”, comales significa comadres. Relación que iba a colocar a la negra en una posición de equidad con la blanca, sin embargo, la niña blanca escucha la propuesta de la negra, pero no responde a su invitación, y la seducción no se consigue. Continúa Bhabna explicando como el estereotipo podría justificarse por deseos que parten desde la psique humana:

El estereotipo, entonces, como el punto primario de la subjetivación en el discurso colonial, tanto para el colonizador como para el colonizado, es la escena de una fantasía y defensa similares: el deseo de una originalidad que es también amenazada por las diferencias de raza color y cultura (2002:100)

Al apartarse del incipit donde se repiten preestructos, fijados desde un discurso colonial, moldes que han sido elaborados y puestos como fichas de un ajedrez para empezar a significar, a construir la diégesis textual. Se reconocen otros elementos del texto en los que lo ya afirmado al hacer referencia a las características de los personajes se confirma. La degradación de la negra se enfatiza al realizar acciones donde se muestra el egoísmo para con su hermanastra. A diferencia de ella, las acciones de la niña rubia centradas en su bondad llegan a consumarse

cuando esta, sin guardar ningún rencor para con la negra, la lleva a vivir con ella y eso le permite casarse —estado anhelado para la mujer— con un subordinado de su marido el príncipe. Según el cuento, a su esposo no le fue muy bien con la negra ya que ella lo hacía sufrir:

Como la niña era muy buen corazón, mandó por la negra y la trató con tanto cariño, que se puso un poquito más amable. Uno de los señores que servían al rey, por quedar bien se casó con ella. Dicen que no le fue muy bien y que muy a menudo andaba con las penas derramadas. (1982: 92).

En el prólogo citado, se alude a esos cuentos que la tía Panchita contaba a Carmen Lyra, y a la preferencia que desde su infancia ella manifestó por la raza blanca. Expresa que uno de los cuentos más apreciados por ella era en el que su tía contaba la historia de un rey con dos hijas: una morena y una blanca, la morena tenía el cabello negro y le llegaba hasta la rodilla, la rubia tenía el cabello de oro y un lunar azul en forma de estrella, esa era su preferida.(1982: 9-10).

#### 4. El discurso religioso: reproducción y divergencia

En esta tela que se teje en el cuento con elementos de aquí y de allá, gran mérito de la autora, los elementos religiosos predominan. Del texto modelo se cambia el baile por la misa, tres veces va la niña a misa y deja boquiabiertos a quienes asisten a ella por su belleza y lujosos vestidos. La misa le sirve para el cortejo con el príncipe, escena que nos recuerda el conocido romance español “La misa de amor”. La Virgen es la que gracias a sus regalos permite que la niña pueda asistir a misa y lograr la unión con el príncipe, representante del poder. En el análisis realizado por Benedicto Víquez, aplicando la metodología de Vladimir Propp, la Virgen María es el auxiliar mágico el que permite que el personaje supere pruebas y logre su objetivo. La condición para que la Virgen se aparezca es la bondad y sumisión del personaje:

—Andá a tu arquita y verás- contestó la muñequita—, y no pensés en la molida ni en el almuerzo, que yo me encargo de eso.

La niña fue a su arca, y cuál fue su admiración al ver salir de ella un traje como las espumas de una catarata cuando hace luna, todo sembrado de maripositas de oro, unos zapatitos de raso, también blancos, y un sombrero maravilloso. En un abrir y cerrar de ojos estuvo vestida y salió corriendo para misa porque ya dejaban. En la puerta la estaba esperando un coche muy bueno. Al entrar a la catedral lo hizo de puntillas para no llamar la atención pero la iglesia se llenó de un perfume de rosas y todo el mundo volvía y quedaba encantado al ver aquella figurita (1982: 88).

En el cuento se integra un elemento que forma parte de la memoria colectiva del costarricense, la aparición de la Virgen de los Ángeles, esta historia que se remonta a 1630, a lo acontecido en un lugar llamado la Puebla de los mulatos en Cartago, época de la Colonia, y que trata de la aparición de una muñeca de piedra sobre una roca a una niña mulata llamada Juana Pereira. La niña llevó a su casa la muñeca, la guardó y al día siguiente visitó el lugar donde la había encontrado, pero se encontró con la sorpresa que estaba de nuevo allí. De ello se dedujo, según la tradición, que la Virgen quería que se le construyera un templo en ese lugar.

El cuento transforma este relato de la tradición oral, en él la muñeca no es descubierta por una mulata, nacida de negro y blanco y la muñeca no es de piedra sino de porcelana. Estos cambios realizados por Carmen Lyra diferencian el cuento de la tradición religiosa costarricense en que la virgen se llama “La negrita”. Además, la aparición de la Virgen de los Ángeles se ha asociado a la necesidad de reconocer a la raza negra que en esa época era tenida como esclava. En el cuento se borran estas connotaciones al caracterizarse a la niña como rubia y a la muñeca hecha de porcelana.

## 5. Para concluir: el cuento y la literatura infantil

La presencia de un final feliz constituye una de las principales características del cuento

infantil, enfatizadas por quienes han tratado de definirlo considerando una perspectiva didáctica. Dora Pastoriza de Etchebarne en su libro *El cuento en la literatura infantil* expresa:

...el desenlace- última y esencial parte del argumento- deberá ser siempre feliz. Aun aceptando las alternativas dolorosas o inquietantes que se suceden en el transcurso de la acción, el final del cuento habrá de ser sinónimo de reconciliación, sosiego y justicia: vale decir felicidad total y duradera (1062:43).

Existen versiones que polemizan estos condicionantes y liberándose de ellos incluyen finales más cercanos al mundo real, pero la constante generalizada es el final feliz, el final que demuestra que la lucha y el esfuerzo son siempre recompensados.

En el cuento “La negra y la rubia” el final es feliz. La niña rubia logra casarse con el príncipe, consigue la alianza con el poder político que está representado en el grado nobiliario que él posee; la negra también logra el matrimonio, gracias al espíritu bondadoso de la rubia, consigue casarse con uno de los súbditos del rey; como negra tiene una posición subordinada, discurso racista. Ambas mujeres alcanzan un mejoramiento porque llegan a casarse —estado de realización de la mujer—. La Virgen sirve de madrina en la boda —lo religioso confirma la alianza— y los dos, rubia y príncipe consiguen llegar al cielo, mejoramiento total para una sociedad católica. Sobre la negra no se cuenta que haya tenido derecho al paraíso. Un final feliz que encierra pactos que permitieron en un periodo histórico, el mantenimiento de un sistema de explotación colonial, la admiración a la nobleza europea encarnada en el príncipe, la sumisión a la religión católica representada en la actitud de la rubia para con la Virgen. Esta sumisión aparece recompensada en el cuento: “De pronto, ve sobre la piedra a la muñequita.—¿Qué querés, muñequita?— le preguntó. —Quiero que vayas a misa de tropa, pero eso sí que no levantés los ojos del suelo (Lyra,1982: 87).

La literatura infantil, como todo tipo de literatura, contribuye a cuestionar y a legitimar, es a veces subversiva y en otras ocasiones

cómplice, producto de la tradición oral o de una autoría definida, es el concierto de la imaginación y la creatividad de sujetos, que forman parte de una colectividad y que en tanto entidades transindividuales, son también reproductores de concepciones, ideas y comportamientos promovidos por las ideologías.

## Bibliografía

- Amoretti H., María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Bettelheim, Bruno. 1980. *Los Cuentos de Perrault*. Traduc. Carmen Martín Gaité, Barcelona, Editorial Crítica.
- Bhabna, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira, Buenos Aires: Manantial.
- Cros, Edmond. 1997. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Corregidor.
- Duncan Quince y Carlos Meléndez. 1976. *El negro en Costa Rica*. 3ed. San José: Editorial Costa Rica.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos*. 1989. Traduc. Celia Fernández Prieto. Madrid. Taurus.
- Iser, Wolfgang. 1987. "La estructura apelativa de los textos". *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. (comp. Dietrich Rall) Traduc. Sandra Blanco y otros. México, Universidad Autónoma de México.
- Janer Manila, Gabriel. 1989. *Pedagogía de la imaginación poética*. Barcelona: Aliorna.
- Lyra, Carmen. 1982. *Los cuentos de mi tía Panchita*. 3ed. San José, Costa Rica, EDUCA.
- Pastoriza de Etchebarne, Dora. 1962. *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires, Kapelusz.
- Pérez Yglesias, María. 1985. "La literatura infantil en Costa Rica(1900-1984), y el mundo mágico de Adela Ferreto". *Káñina*. Vol. IX .1. 101-118.
- Viquez Guzmán, Benedicto. 1986. *Los cuentos de mi tía Panchita, modelo, género e interpretación*. San José. Editorial Alma Mater.