

CURSO 2013-2014

**TRABAJO FIN DE GRADO
DE MAESTRO EN EDUCACIÓN INFANTIL**

**ELEMENTOS MARAVILLOSOS
EN LOS
CUENTOS DE HADAS**

AUTORA

Débora Galindo Rodríguez

TUTOR

José del Canto Pallares

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Declaro que he redactado el trabajo *Elementos maravillosos en los cuentos de hadas* para la asignatura de Trabajo de Fin de Grado en el curso académico 2013-2014 de forma autónoma, con la ayuda de las fuentes y la literatura citadas en la bibliografía, y que he identificado como tales todas las partes tomadas de las fuentes y de la literatura indicada, textualmente o conforme a su sentido.

Salamanca, 18 de Junio de 2014

Fdo.: Débora Galindo Rodríguez

ÍNDICE

1. Introducción	5
1.1.Importancia y justificación del tema elegido	5
1.2.Metodología y fuentes	7
2. Objetivos	9
3. Desarrollo	10
3.1.El cuento	10
3.1.1. Qué es el cuento	10
3.1.2. Clasificación de los cuentos: cuento tradicional o popular y cuento literario	11
3.1.3. Los cuentos tradicionales: un camino empezado hace siglos	12
3.2.El cuento de hadas	13
3.2.1. El mundo fantástico y el mundo maravilloso	13
3.2.2. El cuento de hadas o maravilloso	16
3.3.Elementos maravillosos en los cuentos de hadas	19
3.3.1. La atmósfera creada: el tiempo	20
3.3.2. La atmósfera creada: el espacio	22
3.3.3. Los personajes	24
3.3.4. Los objetos mágicos	29
3.3.5. Las situaciones concretas	32
3.4.Influencia de esta literatura en el desarrollo de los niños	35
4. Aplicaciones didácticas: posibilidades insospechadas	39
5. Conclusiones	44
6. Referencias bibliográficas	46
7. Anexos	51

Gracias a mi tutor, José del Canto, por su tiempo, dedicación, paciencia y ayuda.
Y gracias a mis padres y a mis abuelos, por haberme leído y contado tantos cuentos.

“La vida en sí es el más maravilloso cuento de hadas.”

(Hans Christian Andersen, escritor y poeta danés)

“Los cuentos de hadas son más que reales, no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que los dragones pueden ser derrotados.”

(Gilbert K. Chesterton, escritor y periodista británico)

1. INTRODUCCIÓN

“*Erase una vez, hace muchos, muchos años...*”. Estas palabras, con seguridad, le resultan familiares a todo el mundo. Son palabras que tenemos grabadas en nuestra mente, y también en nuestro corazón. Porque evocan momentos de la infancia, recuerdos de predisposición a escuchar un relato lleno de aventuras y magia, momentos entrañables que conducían a un mundo donde los animales hablaban y donde las hadas, los ogros o las brujas eran los protagonistas, un mundo maravilloso donde todo era posible.

Los cuentos de hadas. Esos que han acompañado de la mano a generaciones y generaciones. Esos que nos leían de pequeños para dormir o para pasar un buen rato. Esos que leímos por nosotros mismos, más de una vez y con diferentes edades. Esos que nunca importa contar o improvisar, sin miedo a equivocaciones en la trama central. Esos que siempre ocuparán un lugar en nuestra memoria.

1.1.Importancia y justificación del tema elegido

Si algo hay claro respecto a los cuentos, es que están presentes en nuestra vida. Siempre ha sido así y lo seguirá siendo. Durante años y siglos, los cuentos se han ido transmitiendo, con diferentes entramados, personajes, e incluso finalidades. Pero han permanecido entre nosotros.

Es por esto por lo que los cuentos, y su posición dentro de la literatura –y más concretamente de la literatura infantil-, han sido objeto de estudio y análisis para numerosos autores.

El subgénero de los cuentos de hadas o cuentos maravillosos es el que pretendo abordar en el presente trabajo. Como cuentos tradicionales que son, tienen más eficacia que otros en cuanto a sus aportaciones, ya que tratan de problemas más comunes, y han pasado de unos continentes a otros, de unas culturas a otras, pero siempre siguen ahí porque tienen algo que enseñar. Son cuentos que, como dice Juan Cervera, “aproximan

a la mente del niño realidades inefables que le son absolutamente necesarias” (1991, 348).

El planteamiento al iniciar este trabajo es el siguiente: ¿qué es ese “algo”, esa realidad?, ¿qué tienen de particular los cuentos de hadas para cautivar a tanta gente a lo largo de tantos años? Y, en especial, ¿qué es lo que hace que los niños queden fascinados y embelesados al leerlos o escucharlos? Los cuentos de hadas están conformados por una serie de elementos que los constituyen especiales y diferentes, que los han hecho sobrevivir en las preferencias de los más pequeños.

Son diversos e incontables los hombres de letras implicados en todo lo relacionado al cuento: desde escritores, creadores y recopiladores de las historias (pongamos de ejemplo a los conocidos Perrault, hermanos Grimm y Andersen), pasando por todos aquellos que han leído, analizado, defendido, criticado y escrito acerca de ellos (como Baquero Goyanes, Bettelheim, Jean y Todorov, entre muchos otros), desembocando en quienes decidieron y siguen decidiendo hacernos llegar estos relatos a través de otros medios de difusión (todos conocemos el salto a la gran pantalla, en las películas de Disney).

Hay mucha bibliografía sobre los cuentos de hadas, que abarca los más conocidos aspectos: origen, características, estructuras, conveniencia educativa, etc. Nosotros, en el presente trabajo, hemos querido centrarnos en uno que nos parece interesante: el análisis de los componentes que otorgan a estos cuentos el nombre de *cuentos maravillosos*, por el que también se los conoce.

Sobre la importancia de los cuentos, y de manera más general de la literatura infantil en los niños de cero a seis años, y la necesidad de trabajarlos en clase, en un clima de goce y disfrute, es muy clara la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación: “A lo largo de la etapa es preciso el acercamiento a la literatura infantil, a partir de textos comprensibles y accesibles, para que esta iniciación literaria sea fuente de goce y disfrute, de diversión y de juego, estimulen el deseo de leer a la vez que le permitan al niño integrarse en su medio cultural y aproximarse a otros contextos más lejanos”. (BOE 005 de 05/01/2008, 1027)

Así pues, la importancia de la literatura infantil, de los cuentos, y de los cuentos de hadas es evidente. Queda clara su pertinencia y su actualidad, ya que es algo sobre lo

que se sigue investigando y escribiendo, y no solo en un país o en un continente, sino que supera estas barreras, configurándose como un tema de interés general tanto en el ámbito de la literatura, como de la educación.

1.2. Metodología y fuentes

El Trabajo de Fin de Grado que presento se conforma como un estudio de revisión e investigación bibliográfica, para cuya realización se ha procedido a analizar diferentes y diversas fuentes de información. El desarrollo del proceso del trabajo ha sido metodológico y sistemático.

Las fuentes bibliográficas, documentales y de información consultadas y utilizadas han sido varias: bibliografía general y específica referida a aspectos científicos del tema, revistas educativas y direcciones web; todas ellas quedan recogidas en el apartado de “Referencias bibliográficas” del trabajo. La información y el contenido de muchas han sido obtenidos de diferentes recursos institucionales, como de la biblioteca de la Facultad de Educación de Salamanca y del Repositorio docente GREDOS.

Los pasos que se han seguido para la elaboración del trabajo, han sido los siguientes:

1. Elección del tema. Primeramente se ha seleccionado y concretado el área y el tema de estudio, justificando su relevancia.
2. Planteamiento del problema. Dentro del área de estudio, se ha valorado su situación e interés actual y se han establecido unos objetivos a lograr a lo largo del trabajo.
3. Evaluación de la información. Se ha llevado a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica, teniendo en cuenta la cantidad suficiente de información y su actualidad. Posteriormente se han contrastado datos, se han analizado y se ha valorado su relación con el planteamiento de objetivos.
4. Presentación de conclusiones. Por último, la información pertinente se ha organizado, dando lugar a los resultados del trabajo.

Aparte de la bibliografía consultada y utilizada, reflejada, como ya he indicado, en el apartado “Referencias bibliográficas”, hay una serie de cuentos, material indispensable e imprescindible en este trabajo, que han sido estudiados más profundamente, y en los que me he basado para realizar el análisis de los diferentes elementos maravillosos. Son los siguientes:

<u>Andersen, Hans Christian</u> (edición de Payarols, F., & Valentí Fiol, E. 1974)	
<i>El intrépido soldadito de plomo</i>	<i>La princesa del guisante</i>
<i>El patito feo</i>	<i>La sirenita</i>
<i>El ruiseñor</i>	<i>Pulgarcita</i>
<u>Anónimo</u> (edición de Arán, P., Maure, M., & Bullich, L. 1991)	
<i>Ali-Babá y los cuarenta ladrones. De Las mil y una noches</i>	
<u>Browning, Robert</u> (edición de Montes, G. 1977)	
<i>El flautista de Hamelin</i>	
<u>Caballero, Fernán</u> (edición de López García-Berdoy, M. T., & Andrada, C. 1986)	
<i>El pájaro de la verdad</i>	
<i>La niña de los tres maridos</i>	
<i>Los caballeros del pez</i>	
<u>Grimm, Jakob y Wilhelm</u> (edición de Seijo Castroviejo, M. A., & Adamo, M. 1987)	
<i>Blancanieves</i>	<i>La luz azul</i>
<i>El pobre y el rico</i>	<i>Las tres plumas</i>
<i>El rey de la montaña de oro</i>	<i>Rapónchigo</i>
<i>Hänsel y Gretel</i>	
<u>Perrault, Charles</u> (edición de Peyrou, O., Eyheramonno, J., Pascual, E., & Doré, G. 1983)	
<i>Caperucita Roja</i>	<i>La Bella Durmiente del Bosque</i>
<i>Cenicienta o el zapatito de cristal</i>	<i>Piel de Asno</i>
<i>El Gato con Botas</i>	<i>Pulgarcito</i>

2. OBJETIVOS

Teniendo en cuenta el tema de estudio, su estado actual y lo que se pretende abordar, establezco los siguientes objetivos, que comienzan abarcando el área de forma más general, para llegar al punto concreto de la cuestión: los elementos maravillosos en los cuentos de hadas.

- I. Qué es el cuento. Diferenciación y reconocimiento de este género dentro de la literatura, además de la identificación de los diferentes tipos de cuentos que existen.
- II. El subgénero del cuento de hadas. Qué características y rasgos presenta que lo distancian de otros subgéneros y lo hacen único. En qué se diferencia el mundo maravilloso del mundo fantástico.
- III. Cuáles son los elementos maravillosos de los cuentos de hadas. Qué es lo que le confiere la magia. Confirmar que estos elementos están presentes, de una u otra forma, en todos los cuentos.
- IV.Cuál es la influencia de este tipo de cuentos en el desarrollo y en la vida de los niños.

3. DESARROLLO

3.1.El cuento

3.1.1. Qué es el cuento

El cuento, como género literario que hoy se conoce, no siempre fue concebido como tal, y “todavía a mediados del siglo XIX, no había alcanzado este el suficiente rango literario para designar un género creacional” (Baquero Goyanes, 1998, 109).

Etimológicamente, la palabra *cuento* proviene del sustantivo latino *computum*, que significa “cálculo, cuenta”, y cuyo verbo correspondiente, *computare*, significa “calcular, contar, computar”. Progresivamente se fue pasando de esa acepción de “enumerar objetos” a enumerar hechos, reseñar sucesos reales o ficticios. En el diccionario de la Real Academia Española (vigésima primera edición), la tercera acepción de “cuento” contempla: “breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o recreativos”.

Según Jean (1988, 18), el cuento es considerado un relato, principalmente por la designación en otras culturas de este género. Así, en alemán, el término “*märchen*” proviene de la palabra “mar”, cuyo significado es “rumor que corre” o “relato”; y en danés se utiliza el término “*eventyr*”, cuya traducción a nuestra lengua es “aventura”.

El cuento, por tanto, es una narración en prosa, cuya característica principal y que lo diferencia de otros géneros literarios, como puede ser la novela, es la brevedad. Pretende deleitar y entretener antes que instruir, aunque frecuentemente encierra alguna enseñanza.

3.1.2. Clasificación de los cuentos: cuento tradicional o popular y cuento literario

Si bien es cierto que el cuento infantil debe su origen histórico a la tradición oral, existe una diferencia entre los cuentos tradicionales o populares y los cuentos literarios, a pesar de que éstos últimos parecen tener una clara inspiración popular.

Hablando *grosso modo*, los cuentos tradicionales o populares son aquellos que proceden de la colectividad, del folclore, que se han transmitido oralmente a lo largo de la historia y que son anónimos –aunque se hayan recopilado-. Son también conocidos como universales. Los cuentos literarios, por su parte, son aquellos que pertenecen a un autor, tienen un origen individual porque deben su invención a alguien concreto.

A partir de ahora me centraré en los cuentos populares, ya que, como expondré más adelante, es donde se encuadran los cuentos de hadas o cuentos maravillosos, tema central del presente trabajo.

El cuento tradicional o popular es el género literario más adecuado para los niños. Según Díez-Taboada y Díez Rodríguez (1998), pertenece al saber tradicional del pueblo, y se sitúa dentro de la misma cultura que los mitos, las leyendas, los romances, las coplas y los cantares. Su transmisión ha sido oral durante muchos años, de abuelos a hijos y a nietos. Durante mucho tiempo, la palabra era el único modo de difundir y pasar los conocimientos y el saber, y los cuentos no fueron menos, permaneciendo en la memoria de los más mayores, y transmitiéndose de este modo de generación en generación, de unos pueblos y culturas a otros.

El cuento popular es anónimo. Según esos autores mencionados, el cuento se convierte en patrimonio común del pueblo, ya que quienquiera que sea el autor, desaparece, para pasar a ser algo reconocido y aceptado en una cultura. Además, al ser el cuento un “texto vivo”, por su difusión de boca en boca, es abierto, es decir, está expuesto a una continua “creación, recreación y transmisión”, así como a una “actualización y acomodación a la diversidad de público y circunstancias” (Díez-Taboada y Díez Rodríguez, 1998, 116).

3.1.3. Los cuentos tradicionales: un camino empezado hace siglos

Todo tiene un comienzo y un final. Para que algo exista, tiene que haber un punto de partida. Los cuentos también lo tienen. Su origen. Pero es esta una cuestión muy compleja, por las diferentes hipótesis que se han propuesto sobre ello; si bien no hay ninguna completamente verdadera o segura. Por ese motivo, en este apartado, más que intentar abordar el origen de los cuentos tradicionales, voy a realizar un breve recorrido por su historia.

Graciela Montes ya dijo que “es difícil rastrear los orígenes de un material tan difundido, tan recreado y tan vuelto a nacer tantas veces”. (Montes, 1977, 7). Haciendo referencia a las dos hipótesis quizás más generales, y siguiendo a Díez-Taboada y Díez Rodríguez (1998), se podría hablar de la teoría monogenética y de la teoría poligenética. La primera de ellas defiende un origen común de los cuentos, con un proceso de difusión posterior. La segunda de ellas propone un origen múltiple, que daría lugar a “diversos nacimientos independientes en diferentes lugares y tiempos” (1998, 117).

Sin olvidar la presencia de la mitología clásica y universal y de las leyendas primitivas, así como la existencia de obras en la antigüedad tan importantes como el “Panchatantra” o “Las mil y una noches”, en las que ya se presentaban pequeñas narraciones para entretener o con finalidad didáctica, el auge más visible de los cuentos populares se sitúa una vez superado el Renacimiento, con Charles Perrault (s. XVII) en Francia; con los hermanos Grimm (s. XVIII-XIX) en Alemania, y con Hans Christian Andersen (s. XIX) en Dinamarca. En España es imprescindible señalar la figura de Fernán Caballero como una de las mayores autoras en la literatura infantil española, sobre todo en la recolección de leyendas y cuentos populares.

Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), más conocida por su seudónimo Fernán Caballero, es la pionera de la recolección de cuentos populares en España. Su labor ha sido comparada a la que llevaron a cabo los hermanos Grimm en Alemania. El contenido de sus cuentos pretende mostrar puramente el espíritu y los valores del pueblo creador. Por eso, ella misma dice que lo que hace es “anotar y bordar”, siendo fiel a lo que recoge. En sus *Cuentos de encantamiento*, presenta cuentos populares cuyo rasgo principal es la presencia de algún elemento maravilloso, de ahí la relación con el título de la obra. Con su trabajo, Fernán Caballero “intentó difundir la tradición para cultivar la fantasía y la imaginación por sí misma, además de contribuir, mediante la

reelaboración literaria de estos cuentos folclóricos, a la formación didáctico-moral de los niños”. (Amores García, 1994)

A lo largo de los siglos XIX, XX y XXI, los cuentos tradicionales no han desaparecido, y se han seguido publicando compilaciones de cuentos populares, y estudiando sus raíces, contenidos, etc.

Son muchos los autores dedicados a este tema, pero cabe destacar el trabajo del finlandés Antti Aarne, publicado en 1910, sobre la clasificación de cuentos de hadas. Fue ampliado y completado por el estadounidense Stith Thompson, publicando en 1961 la clasificación sobre cuentos universales Aarne-Thompson, mundialmente conocida y aceptada, y basada en la constancia de uno o varios motivos. Propone cinco categorías de cuentos: cuentos de animales, cuentos comunes u ordinarios, cuentos humorísticos, cuentos de fórmula y cuentos no clasificados. Cada categoría a su vez se subdivide en grupos, perteneciendo los cuentos maravillosos a la de cuentos comunes u ordinarios.

Una recopilación de cuentos populares españoles es la de Aurelio M. Espinosa (hijo), realizada durante el año 1936, donde entre otros, incluye cuentos de encantamiento, con personajes sobrenaturales, objetos mágicos, etc., manteniendo, según la línea iniciada por Fernán Caballero, los rasgos y características de los narradores de las distintas provincias españolas.

3.2.El cuento de hadas

3.2.1. El mundo fantástico y el mundo maravilloso

Cuentos maravillosos y mágicos, relatos fantásticos, cuentos de hadas... Fantasía y realidad, lo fantástico y lo maravilloso. Verdad e ilusión... ¿Estamos hablando de lo mismo? ¿Cuál es la línea que separa la realidad de la fantasía? Y, dando un paso más allá, ¿cuál es la que separa lo maravilloso de lo fantástico? Oímos hablar de cuentos fantásticos y de cuentos maravillosos o mágicos, pero quizás la diferencia no está clara. En este punto trataré de esclarecer las posibles confusiones, basándome en Todorov y su *Introducción a la literatura fantástica* (1982), para llegar a una conclusión que nos

permita situarnos sin equivocaciones y desbarajustes en el posterior análisis de los elementos maravillosos en los cuentos de hadas.

Lo fantástico

En muchos cuentos que narran la vida cotidiana de unos personajes, aparece de repente un hecho sobrenatural. Y este hecho sobrenatural puede tener dos reacciones: que se crea que ese hecho (puede ser, por ejemplo, un personaje, un diablo) es imaginario, una ilusión, o que se crea que ese hecho existe realmente, aunque rara vez se da. Ese tiempo de vacilación e incertidumbre ante qué respuesta elegir, lo ocupa lo fantástico. Una vez que uno se inclina por una u otra respuesta se entra en los que Todorov llama “géneros vecinos” de lo fantástico: lo extraño o lo maravilloso. “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1982, 34).

Varios autores definen el concepto de fantástico, y Todorov recoge las definiciones del filósofo ruso Vladimir Solosiov, del inglés Montague Rhodes James y de la alemana Olga Reimann. Pero cabe señalar unos textos más esclarecedores, desde mi punto de vista, que Todorov señala como ejemplos (Todorov, 1982, 36): Castex, en *Le Conte fantastique en France*, dice que “lo fantástico...se caracteriza...por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real” (pág. 8). Y en *El Arte y la Literatura fantástica*, Louis Vax afirma que “el relato fantástico...nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexorable” (pág. 5). Resumiendo todas las ideas, y citando textualmente a Todorov, cuando sintetiza la fórmula del espíritu de lo fantástico: “tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación” (Todorov, 1982, 41).

Fantástico-extraño-maravilloso

Después de acercarnos al concepto de lo fantástico, y aunque ya se han dado unas pinceladas a las dos tendencias que se dan en cuanto nos salimos de lo fantástico, de ese momento clave de vacilación, me gustaría profundizar en este aspecto, para que quede más clara la distinción final a la que quiero llegar: lo fantástico y lo maravilloso.

Como se ha visto, una vez que se opta por una respuesta o una solución u otra, nos salimos de lo fantástico: estaremos en el género de lo extraño “si se decide que las leyes

de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos”, y nos encontraremos dentro del género de lo maravilloso si, por el contrario, “se decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado” (Todorov, 1982, 53). Lo fantástico se sitúa así en la frontera de estos géneros vecinos: lo extraño y lo maravilloso.

Todorov propone el siguiente gráfico, sencillo para comprender a simple vista la división que se produce cuando se pasa de lo fantástico a lo extraño o a lo maravilloso, pasando por unos “subgéneros” temporales, que se superponen con el primero, que serían lo fantástico y lo extraño, y lo fantástico y lo maravilloso, y tendrían lugar cuando la vacilación de lo fantástico se mantiene por un periodo más largo de tiempo.

Extraño puro	Fantástico- extraño	Fantástico- maravilloso	Maravilloso puro
--------------	------------------------	----------------------------	------------------

(Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, 1982, 57)

En la relación entre lo fantástico y lo maravilloso me centraré en el siguiente apartado, tratando de establecer los rasgos que separan ambos géneros.

Entre lo fantástico y lo maravilloso

Para explicar este vínculo entre el género fantástico y el maravilloso, citaré textualmente a Todorov, ya que lo expresa de forma muy clara:

“Pasemos ahora del otro lado de esta línea media que llamamos lo fantástico. Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso, o, dicho de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos relatos son los que más se acercan a lo fantástico puro, pues éste, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural. El límite entre ambos será, pues, incierto; sin embargo, la presencia o ausencia de ciertos detalles permitirá siempre tomar una decisión” (Todorov, 1982, 65-66).

El mismo autor ejemplifica esta correspondencia con *La muerte enamorada*, de Théophile Gautier (1836). Básicamente, todo lo que ocurre en esta narración –un monje que se enamora de una cortesana, y ésta se le aparece en sueños tras morir- podría

encuadrarse dentro de la normalidad, de la realidad, puesto que, aunque mucho contenido extraño sucede en los sueños, el mismo hecho de ser sueños lo explica. Hasta la escena en la que otro abad lo lleva al cementerio y allí contempla cómo el cuerpo de la cortesana sigue fresco en la tumba, pero tras rociarle agua bendita, desaparece. Tal como las conocemos, las leyes de la naturaleza no permiten explicar esta transformación. Estamos, por tanto, en el ámbito de lo fantástico-maravilloso.

Por último, para cerrar este punto, y disipar, si aún quedara, toda duda entre la relación analizada, me gustaría comentar brevemente en qué consiste el género de lo maravilloso puro, puesto que con el presente trabajo pretendo analizar los elementos maravillosos en este tipo de cuentos. En estas narraciones, los elementos o sucesos sobrenaturales no producen reacción ninguna, ni en los personajes ni en el lector. “La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos” (Todorov, 1982, 68). Así, no es sorprendente que Cenicienta calzara zapatos de cristal, ni que un lobo le hablase a Caperucita, ni que Aurora durmiera durante cien años, ni que la madrastra de Blancanieves hablase con el espejo para preguntarle quién era la más bella del reino. Al fin y al cabo, aquí se ha conformado un mundo irreal desde el principio, donde las sorpresas debidas a hechos sobrenaturales no tienen cabida.

3.2.2. El cuento de hadas o maravilloso

En el anterior apartado ya se ha percibido que el cuento de hadas o cuento maravilloso es un tipo de cuentos diferente, por ejemplo, de las fábulas, las leyendas o los cuentos fantásticos. Díez-Taboada y Díez Rodríguez (1998) realizan una sencilla clasificación de los cuentos populares:

1. Didáctico-moralizantes: apólogos y fábulas.
2. Anecdótico-costumbristas.
3. Maravillosos.

Son estos últimos los que nos interesan.

El cuento de hadas, también llamado “cuento maravilloso” o “cuento de encantamiento”, es un relato, en el que las palabras van entrelazando una historia que hace que los oyentes escuchen con atención, ya que las sensaciones producidas van desde el asombro y la intriga hasta el temor y el deleite, pasando por el llanto, la risa, el estremecimiento y el estupor. Díez-Taboada y Díez Rodríguez (1998, 122) proponen la siguiente definición: “un relato fantástico por la abundancia de elementos maravillosos, de origen popular y transmisión oral, en el que intervienen seres sobrenaturales –hadas, brujas, gigantes, etc.- que, junto con otros personajes, actúan atemporalmente, como en un mundo de ensueño, y que se caracteriza por su gracia primitiva y la más ingenua frescura”.

Así pues, el cuento de hadas desarrolla su acción en un tiempo ucrónico y en un lugar utópico, es decir, no se sabe realmente dónde se desarrolla. “Hace mucho tiempo”, “En un alejado castillo”..., pero, ¿cuándo?, ¿dónde? Con exactitud no lo sabemos. Son tiempos y lugares indefinidos. Los protagonistas de estos cuentos, normalmente considerados como héroes, suelen enfrentarse a problemas, obstáculos, enemigos...venciendo siempre, acabando los relatos con un final feliz.

Según Todorov (1982), en este tipo de cuentos está presente lo que él llama el “pandeterminismo”, es decir, que todo lo que ocurre en ellos tiene una causa, normalmente sobrenatural –aunque también puede ser natural- definitiva. Como consecuencia de ello, las metamorfosis y transformaciones, la comunicación entre todos los seres y personajes de la historia, los juegos en el tiempo (anticipación, retroceso y suspensión del mismo) y las cualidades especiales del espacio (invisibilidad, bilocación, poder sobre la muerte, aparición-desaparición de elementos, etc.) tienen una presencia significativa.

Según este mismo autor, otra característica de este subgénero son las expresiones o recursos semánticos que presenta, conformando estos una parte esencial de lo maravilloso, ya que provocan asombro en el niño. La lengua empleada destaca por su sencillez, por lo que suelen considerarse adecuados para los más pequeños. Según Díez-Taboada y Díez Rodríguez (1988), han conservado el estilo de la transmisión oral, repleta de refranes, proverbios, comparaciones, hipérbolos, etc. El uso del estilo directo, de palabras –incluso de algunas que ya no se utilizan-, y de palabras-expresiones inventadas e inexistentes, intensifican los retoques literarios. También son frecuentes e

importantes elementos literarios tales como las repeticiones de ciertas fórmulas, (cancioncillas, versos rimados...), las admiraciones y la presencia de los números, considerados algunos como mágicos –como el tres o el siete (tres hijas, tres deseos, siete hadas, botas de siete leguas...)-.

Según Zapata Ruiz (2007), un rasgo identificador de los cuentos de hadas sería su construcción a partir de la imaginación poética. La imaginación, esa capacidad humana que nos permite atravesar la línea al mundo de lo imposible, creando situaciones, argumentos, personajes y visiones deseadas o nuevas, que van más allá de la realidad, dejando que todo ocurra. Pero en los cuentos de hadas, esta imaginación es poética, estética, tinta de una belleza especial los escenarios y contextos que aparecen, creando estampas que cautivan.

Es Vladimir Propp quien hace una de las más grandes aportaciones referidas a los cuentos maravillosos. En su conocida obra *Morfología del cuento*, Propp propone que este tipo de cuentos son iguales en cuanto a su estructura. Analiza y organiza las diferentes situaciones que se dan, repetida y constantemente, en todos los cuentos maravillosos, y las denomina “funciones”, estableciendo treinta y una distintas (ver anexo I). Estas funciones, pueden no darse todas, pero conforman los límites de las acciones en estos relatos, permaneciendo invariables. López Tamés, en *Introducción a la literatura infantil*, cita a Propp para explicar que el cuento maravilloso tiene un doble aspecto: “por una parte su extraordinaria diversidad, su abigarrado pintoresquismo, y por otra, su uniformidad no menos extraordinaria, su monotonía” (1985, 35) y también para definir el cuento maravilloso como “narración que parte de una transgresión y pasa por funciones intermedias hasta llegar al matrimonio o a otras funciones utilizadas como desenlace” (1985, 37).

En relación a esto último, Rodríguez Almodóvar, en su artículo “El factor maravilloso en los *Cuentos de la Alhambra*”, expone que, gracias a Propp y su explicación sobre “lo maravilloso”, se puede decir que los cuentos maravillosos “son cuentos de tradición oral que siguen la estructura profunda de treinta y una funciones, o pasos narrativos, en los que el objeto mágico desempeña un papel clave para la solución del conflicto inicial” (2009, 3).

Todas estas características hacen que los niños sean los lectores y oyentes ideales de los cuentos de hadas, ya que permanecen embrujados por el encanto del relato durante

toda la narración, sin preguntarse ni dudar acerca de los hechos que tienen lugar. Zapata Ruiz establece cuatro criterios que, según ella, son los que producen el encanto por escuchar estos cuentos: “el placer generado por la belleza contenida en el relato, los múltiples sentidos que el cuento sugiere, las peculiaridades de los personajes, y que desde su origen estos cuentos maravillosos fueron creados para el deleite tanto de los adultos como de los niños” (2007, 111).

Si bien, inicialmente, muchos de estos cuentos fueron creados para el oído de los adultos, desde hace ya décadas, son considerados como un género narrativo dirigido a los niños. Incluso se piensa que los adultos no tienen nada que aprender o “sacar” de estos cuentos. Frente a esto, Bettelheim apunta que, de entre los diferentes géneros de la literatura infantil, “no hay nada que enriquezca y satisfaga tanto, al niño y al adulto, como los cuentos populares de hadas” (1990, 11). Así también, Zapata Ruiz, autora que hemos mencionado más arriba, cita en su obra a Tolkien, quien dice que “no hay ningún motivo particular por el que los adultos deban abandonar el cuento” (2007, 144). En definitiva, y usando palabras de Pisanty, “al adulto que lee un cuento, el texto le pide, entre otras cosas, que se esfuerce por ser tan ingenuo como es, instintivamente, el niño” (1995, 51). Y el niño, con esa predisposición inconsciente, recibe la influencia de este género, que veremos más adelante.

Por último, y como preámbulo para presentar el siguiente apartado, Zapata Ruiz establece los siguientes dispositivos formales de los cuentos de hadas que nos permiten entrar en el mundo de la ficción (2007, 152):

- Las fórmulas introductorias y de finalización del relato.
- Las indeterminaciones de la estructura espacio temporal.
- El manejo de la tercera persona narradora.

3.3.Elementos maravillosos en los cuentos de hadas

El placer del cuento, según Pisanty, sería el resultado combinado de dos acciones, a saber, “de la exigencia de seguridad por un lado (la seguridad de lo ya conocido) y del impulso hacia lo desconocido por el otro” (1995, 30-31).

Como hemos visto, los cuentos de hadas introducen en un mundo diferente, extraordinario, encantador, maravilloso. Un mundo donde todo es posible, y donde la imaginación juega un papel fundamental. Según Jean (1988), todos los elementos que conforman estos cuentos no pasan desapercibidos en los oyentes, especialmente en los niños. Los castillos lejanos, el poder de ser invisible, las hadas, las brujas, las varitas mágicas, las pruebas difíciles, el poder volar, los bosques, los “abracadabra”, etc., son los que contienen ese gran poder de fascinación que hace que los cuentos quieran ser escuchados una y otra vez.

Todo esto no es solo simple entretenimiento y deleite en la mente infantil –que también lo es-, pues como dice López Tamés, “aunque para el adulto sea evasión tan solo, para la infancia supone cauces de crecimiento emocional. Porque para el niño tiene valor iniciático y con la identificación que el relato maravilloso supone, vive pruebas de viaje, trabajo, lucha con rivales cuyo vencimiento es la madurez, la casa de los padres merecida y un lugar digno entre los iguales de la comunidad” (1985, 38).

3.3.1. La atmósfera creada: el tiempo

Si preguntamos a varios niños o incluso adultos cómo era el mundo donde ocurría la historia de La Bella Durmiente, seguramente obtendremos diversas respuestas. En cada mente, el ambiente y la atmósfera que envuelven cada cuento son diferentes. Y todas las opciones son válidas.

La determinación temporal es incierta e imprecisa. Se dice así que estos cuentos son ucrónicos, ya que no podemos decir cuándo ocurren, no existe cronología. Se producen juegos en el tiempo, ya que las coordenadas temporales son abstractas y en muchas ocasiones se dan saltos notables, como los cien años que estuvieron durmiendo en el castillo de Aurora.

El elemento principal que nos hace entrar de lleno en esta atmósfera son las fórmulas introductorias de los cuentos: “Érase una vez...”, “Hace más de mil años...”, “Hace mucho, mucho tiempo...”. Según Pisanty (1995) son estas fórmulas las que hacen que el oyente identifique el género ante el que está, y se predisponga para interpretar correctamente la acción, sabiendo cómo es el esquema de este tipo de cuentos. Suponen el abandono del mundo concreto. El hecho de que estas fórmulas se

expresen en el tiempo del pretérito imperfecto, hace que nuestra mente viaje a tiempos remotos, además de añadir un cierto valor poético (Pérez, 2006). Estos cuentos, narrados en tercera persona, y como acabamos de decir, en pasado, hacen que el oyente acepte lo que ocurre sin dudar, ya que no hay un narrador que se involucre en la acción.

Por tanto, la presencia de estas fórmulas cuentísticas introductorias conllevan a esta visión temporal abierta, que indica “la voluntad, por parte del narrador, de conducir al destinatario a una dimensión distinta de la del mundo real, una dimensión atemporal y atópica en la que caen las convenciones que regulan la vida cotidiana, en la que los personajes no envejecen y no evolucionan en el tiempo y en la que la aparición de elementos inverosímiles no debe despertar ninguna sorpresa” (Pisanty, 1995, 41-42).

“Erase una vez un Rey y un Reina que, por no tener hijos, estaban tan afligidos, tan afligidos, que no hay palabras para decirlo”. Y en el mismo cuento: “La Princesa se atravesará la mano con un huso; pero, en vez de morir, caerá sólo en un profundo sueño, que durará cien años, al cabo de los cuales vendrá a despertarla el hijo de un Rey.” (Perrault, C. *La Bella Durmiente del Bosque.*)

“En China, como sabes muy bien, el Emperador es chino, y chinos son todos los que lo rodean. Hace ya muchos años de lo que voy a contar, mas por eso precisamente vale la pena que lo oigáis, antes de que la historia se haya olvidado.” (Andersen, H. C. *El ruiseñor.*)

“Una vez en medio del invierno, cuando los copos de nieve caían como plumas, estaba sentada una reina cosiendo junto a una ventana que tenía un marco de negra caoba.” (Grimm, J. y W. *Blancanieves.*)

“Hace ya mucho tiempo, cuando Dios andaba todavía por la tierra entre los hombres, sucedió que una tarde estaba cansado, y la noche le sorprendió antes de que pudiera llegar a una posada.” (Grimm, J. y W. *El pobre y el rico.*)

“Pusiéronse en camino, cada cual por su lado, y al cabo de mucho tiempo se volvieron a reunir allende los mares, en lejanas tierras, sin que ninguno hubiese hallado cosa hermosa y única en su especie.” (Caballero, F. *La niña de los tres maridos.*)

3.3.2. La atmósfera creada: el espacio

Los cuentos nos transportan a otro mundo, alejado del nuestro, del que conocemos. Al igual que ocurre con el tiempo, los cuentos nos introducen en un mundo donde el espacio y los lugares son utópicos, indefinidos. No sabemos dónde están realmente, y es imposible situarlos geográficamente en los mapas que conocemos. El cuento maravilloso “carece de descripciones detalladas de ambientes y paisajes” (Díez-Taboada y Díez Rodríguez, 1998, 124), y estos mismos autores citan a Tolkien cuando dice que este tipo de cuentos se refieren a “las aventuras de los hombres en un reino peligroso de límites sombríos” (1998, 124).

Según Savater (1982), los espacios y los paisajes son fundamentales en los cuentos. Son ellos los que dotan de aventura al relato, haciéndolo más deseado. Este autor defiende que uno de los puntos clave que “enganchan” al escuchar un cuento, es el alejamiento del protagonista del punto de origen -por ejemplo, la casa paterna- para salir en busca de aventuras, resolver un problema, buscar algo importante, etc. Nos adentramos así en paisajes desconocidos, exóticos, misteriosos, donde no se sabe qué hay ni qué puede aparecer u ocurrir. Dice este autor que la lección de los cuentos es que “sin noticia del miedo ni de la nostalgia, nada se podrá saber tampoco de la forma humana de habitar un hogar, que supone, ante todo, haber vuelto” (1982, 5).

Savater realiza un análisis de los distintos escenarios que se encuadran en los cuentos, como esos escenarios donde los personajes van a vivir sus aventuras. Recoge opciones diversas: el bosque, el volcán, el mar, la cueva, el desierto, la isla, la nieve y los hielos, etc. Así, en los cuentos se da muestra también de las diferentes culturas, ya que se ven reflejados aspectos de estas en los paisajes.

Además de estos escenarios abiertos, son importantes en los cuentos lo que podría llamarse los interiores, donde tienen lugar muchas de las acciones y situaciones: las casas –ya sean de condición humilde, de clase media, o de chocolate-, los palacios, los castillos –también los encantados-, los barcos, etc.

Quizás el escenario que cabe mencionar más detenidamente es el bosque, por ser uno de los más comunes en los cuentos de hadas. El bosque simboliza lo desconocido, lo misterioso, la perdición, lo secreto. Son paisajes oscuros, densos, inmensos, donde los lobos salen al encuentro de los personajes y donde los caminos conducen a casas de

brujas malvadas. Frecuentemente, los animalitos que allí habitan son los personajes bondadosos que ayudan al protagonista a encontrar la salida, o a contactar con alguien para pedir auxilio.

Sea como sea, los escenarios y paisajes, los espacios donde se desarrolla la trama y la acción, al no presentar descripciones detalladas, hacen que el niño viaje e imagine lugares inéditos, al igual que tampoco puede situarse en tiempos concretos.

“Caperucita Roja salió en seguida para ir a casa de su abuela, que vivía en otro Pueblo. Al pasar por un bosque, se encontró con el compadre Lobo, que tuvo muchas ganas de comérsela, pero no se atrevió, porque andaban por el Monte algunos Leñadores.” (Perrault, C. *Caperucita Roja*.)

“Estuvieron toda la noche andando y todo el día siguiente, de la mañana a la tarde, pero no lograron salir del bosque y estaban muy hambrientos, pues no tenían nada más que las pocas bayas que había en el suelo. Y como estaban muy cansados y ya no podían tenerse en pie, se tumbaron bajo un árbol y se durmieron. (...) Los niños lo siguieron hasta que llegaron a una pequeña casa, en cuyo tejado se posó el pajarillo, y cuando se acercaron a ella vieron que la casita estaba hecha de pan y recubierta de pastel, y las ventanas eran de azúcar.” (Grimm, J. y W. *Hansel y Gretel*.)

“Erase una vez un príncipe que quería casarse con una princesa, pero que fuese una princesa de verdad. En su busca recorrió todo el mundo, mas siempre había algún pero. Princesas había muchas, mas nunca lograba asegurarse de que lo fueran de veras; cada vez encontraba algo que le parecía sospechoso. Así regresó a su casa muy triste, pues estaba empeñado en encontrar a una princesa auténtica.” (Andersen, H. C. *La princesa del guisante*.)

“¡Qué hermosa estaba la campiña! Había llegado el verano: el trigo estaba amarillo; la avena, verde; la hierba de los prados, cortada ya, quedaba recogida en los pajares, en cuyos tejados se paseaba la cigüeña. (...) Rodeaban los campos y prados grandes bosques, y entre los bosques se escondían lagos profundos.” (Andersen, H. C. *El patito feo*.)

“En alta mar el agua es azul como los pétalos de la más hermosa centaura, y clara como el cristal más puro; pero es tan profunda, que sería inútil echar el ancla, pues jamás podría ésta alcanzar el fondo. (...) Pero no creáis que el fondo sea todo de arena blanca y helada; en él crecen también árboles y plantas maravillosas, de tallo y hojas tan flexibles, que al menos movimiento de agua se mueven y agitan como dotadas de vida. Toda clase de peces, grandes y chicos, se deslizan por entre las ramas, exactamente como hacen las aves en el aire. En el punto de mayor profundidad se alza el palacio del rey del mar; las paredes son de coral, y las largas ventanas puntiagudas, del ámbar más transparente; y el tejado está hecho de conchas, que se

abren y se cierran según la corriente del agua. (...) Frente al palacio había un gran jardín, con árboles de color rojo de fuego y azul oscuro; sus frutos brillaban como oro y las flores parecían llamas. El suelo lo formaba arena finísima. De arriba descendía un maravilloso resplandor azul; más que estar en el fondo del mar, se tenía la impresión de estar en las capas de la atmósfera, con el cielo por encima y por debajo.” (Andersen, H. C. *La sirenita*.)

3.3.3. Los personajes

Los personajes de los cuentos de hadas viven situaciones extraordinarias, ellos mismos son en sí, en ocasiones, sobrenaturales, maravillosos. Su carácter no es definido, sino que se ajustan a la acción que se desarrolla. Los personajes que aparecen pueden ser muy diversos: personas humanas (adultos y niños), brujas, magos, duendes, ogros, animales parlantes, objetos mágicos, etc.

Héroes y heroínas

Según López Tamés (1985), los personajes de los cuentos no poseen ambigüedad, es decir, se sitúan en un extremo o en otro: son buenos o malos, guapos o feos, ricos o pobres. El bueno siempre vence y triunfa sobre el malo, que suele recibir un castigo, desembocando así en un final feliz para los héroes, que alcanzan su recompensa final materializada en la boda con la princesa, el perdón de los enemigos, el reconocimiento o el restablecimiento de la situación inicial, entre otros.

El héroe representa en su figura las virtudes, como la bondad, la justicia, el valor, y en especial, la astucia; los personajes que lo ayudan a conseguir su objetivo, que pueden ser animales –normalmente parlantes- o seres sobrenaturales –brujas, magos, hadas...-, ponen a su servicio sus cualidades no humanas, aunque en lo demás se comportan como humanos. Sin embargo y en contraposición, los enemigos del héroe son seres egoístas, vanidosos, envidiosos, que encarnan la maldad y la crueldad. (Díez Rodríguez y Díez-Taboada, 1998).

Aunque la variedad de personajes es muy extensa, me gustaría hacer referencia a dos de ellos que suelen aparecer repetidamente en este tipo de cuentos: los reyes y los pobres. Los reyes y las reinas aparecen como señores de ciudades, castillos, y normalmente son los padres de los héroes o heroínas. Jean (1988, 97-102) analiza a estos personajes en los cuentos de los hermanos Grimm y de Perrault, y señala que en

los cuentos de los primeros, los reyes se muestran como personas justicieras que eliminan a los rivales, y también aparecen a veces como viejos, enfermos, que antes que el poder prefieren la vida. Por el contrario, Perrault ofrece una imagen de rey muy “al estilo de Luis XIV”. En cuanto a los pobres, estos se presentan en muchos cuentos en contextos míseros, desprovistos de categoría social alguna, aunque generalmente al final su condición cambia. Son familias pobres, pastores, leñadores, etc. Ambos personajes quedan presentados en muchas ocasiones al inicio de los cuentos.

“Erase una vez un Gentilhombre que se casó en segundas nupcias con la mujer más altiva y orgullosa que se pude ver jamás. Tenía dos hijas de idéntico carácter y que se parecían a ella en todo. El Marido tenía por su parte una hija joven, pero de una dulzura y bondad sin igual; esto le venía de su Madre, que era la mejor persona del mundo.” (Perrault, C. *Cenicienta o el zapatito de cristal.*)

“Todos eran exactamente iguales, excepto uno, que se distinguía un poquito de los demás: le faltaba una pierna, pues había sido fundido el último, y el plomo no bastaba. Pero con una pierna se sostenía tan firme como los otros con dos, y de él precisamente vamos a hablar aquí.” (Andersen, H. C. *El intrépido soldadito de plomo.*)

“Luego se hizo visible, fue a la sala y dijo: -La boda se ha acabado, el verdadero rey ha vuelto.- Los reyes, príncipes y consejeros que estaban allí reunidos se burlaron y rieron de él. Él habló brevemente: -¿Queréis marcharos, sí o no?- Entonces quisieron apresarlo y se dirigieron hacia él. Él, sin embargo, sacó su espada, y dijo: -Todas las cabezas al suelo menos la mía.- Todas las cabezas rodaron por el suelo y él siguió siendo el único señor y fue otra vez el rey de la montaña de oro.” (Grimm, J. y W. *El rey de la montaña de oro.*)

“Erase una vez un soldado que durante muchos años había servido con fidelidad al rey”. Y al final del mismo cuento: “Al rey le entró miedo, se puso a rogar, y con tal de conservar su vida, le dio al soldado su reino y a su hija por esposa.” (Grimm, J. y w. *La luz azul.*)

“Erase una vez un Leñador y una Leñadora que tenían siete hijos y todos Chicos. El mayor no tenía más de diez años y el menor no tenía más que siete. Puede sorprender que el Leñador tuviera tantos hijos en tan poco tiempo; pero es que su mujer trabajaba a destajo y los hacía nada menos que de dos en dos. Eran muy pobres y sus siete hijos los empobrecían aún más, porque ninguno de ellos podía ganarse la vida.” (Perrault, C. *Pulgarcito.*)

Personajes sobrenaturales

Los personajes sobrenaturales de los cuentos representan el bien y el mal. A lo largo del tiempo, se han creado unos estereotipos en torno a estos personajes, identificando a unos con “lo trágico” –ogros, monstruos, brujas- y a otros con “lo que neutraliza” –hadas, magos, duendes-, normalmente en relación a la acción del héroe o heroína, que se verán ayudados o dificultados por estos seres. Todos somos capaces de reconocer a estos personajes, incluso por su silueta, gracias a los elementos o formas típicas que siempre presentan: escoba voladora, sombrero, gorro, varita mágica, alas, etc. (Volosky, 1995)

Según esta misma autora, ambos tipos de personajes son maravillosos, ya sea su condición dirigida a ayudar o a obstaculizar. Cita ella misma a Agustín Nieto Caballero, que hace una interesante comparación entre las figuras antagónicas de la bruja y del hada:

“El espíritu del bien y del mal quedaron representados en dos tipos de mujeres; la una horrenda en su vejez, surcado el rostro de rugosos arabescos, desdentada, con dos colmillos protuberantes, con los ojos saltones y vengativos, nariz de pájaro de presa, cabellos alborotados, sayal andrajoso y sucio y mala intención en todos sus ademanes. La otra, mujer de deslumbradora y juvenil belleza, ojos de azul marino, mirada de infinita dulzura, trenzas de oro para iluminar el rostro extraterreno, túnica de purísima blancura y sólo bondad en sus palabras. La una monta en una escoba desmirriada y parece surgir del fondo del averno en medio de la tormenta. Trae maldiciones. La otra llega en un rayo de sol, brota como uno de sus destellos. Su aporte son los dones de la felicidad”. (Volosky, L. 1995, 111-112)

También Caterina Valriu, en su artículo *Els personatges fantàstics: les bruixes, els mags, les fades...*, en el libro de Gemma Lluch *De la narrativa oral a la literatura per a infants: Invenció d'una tradició literaria* (2007), realiza un interesante análisis de los personajes fantásticos: las brujas, los magos, brujos y astrólogos, las hadas, los ogros y gigantes y los seres diminutos; especificando sus atributos, sus cualidades, los espacios donde viven y actúan, sus ayudantes, sus poderes, etc.

Estos personajes son, si cabe, los que más llaman la atención del niño, los que traen la magia a la mente, sus transformaciones y metamorfosis -que ellos mismos sufren o hacen padecer a otros-. Están fuera de la realidad, de lo normal, no existen en esta vida. Y sin embargo, son los que dan ese punto de misterio, de toque maravilloso a la vida del personaje principal.

“Con el alma cargada de penas, fue a buscar a su Madrina, muy lejos, a una cueva retirada, que en Nácar y Coral era una mina de tan profusamente engalanada. Se trataba de un Hada admirable, sin duda un Hada aparte, que no tuvo rival nunca en su Arte.” (Perrault, C. *Piel de asno*.)

“Entre tanto, las Hadas empezaron a conceder sus dones a la Princesa. La más joven le otorgó el don de ser la persona más bella del mundo; la siguiente, el de tener ingenio como un Ángel; la tercera, el de mostrar una gracia admirable en todo lo que hiciera; la cuarta, el de bailar perfectamente; la quinta, el de cantar como un ruiseñor, y la sexta, el de tocar con suma perfección toda clase de instrumentos.” (Perrault, C. *La Bella Durmiente del Bosque*.)

“La Reina, para obligarlo a hablar con claridad, le dijo varias veces a su hijo que en la vida había que pasarlo bien, pero él nunca se atrevió a confiarle su secreto; aunque la quería, la temía, porque era de raza de Ogros, y el Rey sólo se había casado con ella por sus muchas riquezas; hasta decían bajito en la Corte que tenía las inclinaciones de los Ogros, y que al ver pasar a los niños pequeños, le costaba todo el trabajo del mundo contenerse para no lanzarse sobre ellos.” (Perrault, C. *La Bella Durmiente del Bosque*.)

“Y con las artes de bruja que ella conocía hizo un peine envenenado. Luego se disfrazó y tomó la apariencia de otra anciana. (...) Después de esto se fue a una cámara escondida y solitaria, donde no podía entrar nadie, y preparó una manzana envenenada. Externamente tenía un aspecto muy hermoso, con una parte blanca y otra roja, de tal manera que a todo el que la viera le apetecería, pero tan pronto como comiera un trocito, moriría.” (Grimm, J. y W. *Blancanieves*.)

“Ese pájaro está en el castillo de *Irás y no volverás*; ese castillo lo guarda un gigante feroz, que no duerme sino un cuarto de hora en las veinticuatro. (...) No lejos del castillo hay una torre, en la que vive una pícara bruja, que es la que sabe el camino, y que lo enseña con tal de que le traigan de la fuente que corre allí el *agua de mil colores* que sirve para sus encantos.” (Caballero, F. *El pájaro de la verdad*.)

Animales parlantes

La presencia de los animales en los cuentos forma parte de lo maravilloso de los mismos. Y más aún si estos animales hablan y se relacionan con los humanos.

Este último hecho, el que los animales hablen, hace que su cercanía con los personajes aumente, ya que son capaces de usar el mismo lenguaje y comunicarse sin problemas. Se establece una unión entre animales y humanos. Para los niños, esta cercanía conforma la parte maravillosa de los cuentos, ya que en la vida real y cotidiana esto no ocurre. Muchas veces, a través de esta estrecha relación, los animales muestran algunos rasgos con los que los niños se identifican, llegando así a representar de forma

indirecta la “animalidad” que queda en nosotros, y en la que, escuchando los cuentos, nos vemos reflejados. (Jean, 1988).

Según Held (1987), la inclusión de los animales parlantes en los cuentos se ha visto necesaria por su relación con la infancia de los niños y el conocimiento de los mismos, aunque algunos autores no supieran ver la relación con lo maravilloso o lo fantástico. Pero la realidad es que el encanto de hablar con los animales, dialogar con ellos, entender su lenguaje e incluso vislumbrar algo de su vida interior, hace que el niño alcance en los cuentos su sueño de mantener esta relación con estos seres, propio de su pensamiento animista. Algunos animales concretamente parecen ser más cercanos a los niños, como los mamíferos de cuatro patas, o los pájaros, que además encierran esa nostalgia de volar.

Con esto y todo, la presencia de animales que hablan en los cuentos de hadas forma parte de lo sobrenatural de los mismos, y muchas veces son estos personajes los ayudantes de los protagonistas o héroes, sus amigos, aunque también pueden ser los peores enemigos que intenten conducir por el camino equivocado.

“Le preguntó adónde iba; la pobre niña, que no sabía que es peligroso pararse a escuchar a un Lobo, le dijo: -Voy a ver a mi Abuela, y a llevarle una torta con un tarrito de mantequilla que le envía mi madre. -¿Vive muy lejos?- le dijo el Lobo. -¡Oh, sí! -dijo Caperucita Roja-. ¿Ve aquel molino lejos, lejos? Pues, nada más pasarlo, es la primera casa del Pueblo. -Pues mira -dijo el Lobo-, yo también quiero ir a verla; yo voy a ir por este camino y tú por aquel, a ver quién llega antes.” (Perrault, C. *Caperucita Roja*.)

“El Gato, que estaba oyendo aquellas palabras, pero que se hacía el desentendido, le dijo con aire sosegado y serio: -No os alijáis, mi amo: no tenéis más que darme un Saco y hacerme un par de Botas para ir a los zarzales, y veréis cómo vuestra parte no es tan mala como creéis.” (Perrault, C. *El gato con botas*.)

“Conforme tuvo en su mano el remendón al hermoso pez, le dijo éste (que por lo visto no era tan callado como suelen serlo los de su especie): -Llévame a tu casa; córtame en ocho pedazos y guísame con sal y pimienta, canela y clavo, hojas de laurel y hierbabuena. Dale a comer dos pedazos a tu mujer, dos a tu yegua, dos a tu perra y los otros dos los sembrarás en tu jardín.- El remendón hizo al pie de la letra cuanto le dijo el pescado; tal fue la fe que le inspiraron sus palabras.” (Caballero, F. *Los caballeros del pez*.)

“¡Ya me has recompensado! –Dijo el ruiseñor.- Arranqué lágrimas a tus ojos la primera vez que canté para ti. Nunca lo olvidaré, pues esto son las joyas que contentan al corazón de un cantor. Pero ahora duerme y recupera fuerzas. Yo seguiré cantando para ti.” (Andersen, H. C. *El ruiseñor.*)

“La rana le preguntó qué deseaba. Él contestó: -Me gustaría tener la alfombra más fina y más hermosa.- Entonces ella llamó a una rana joven y dijo: *Ranita portera, ranita guardiana, rana mensajera, tráeme la caja.* La ranita trajo la caja y la rana grande la abrió y le dio a Bobalicón un tapiz tan hermoso y fino como no podía ser tejido otro igual en la tierra.” (Grimm, J. y W. *Las tres plumas.*)

3.3.4. Objetos mágicos

Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*, habla de una variedad de lo maravilloso que llama “maravilloso instrumental”. Ésta, junto a lo maravilloso hiperbólico, exótico y científico, conformarían diferentes tipos de relatos maravillosos. Es en la primera en la que, según Todorov (1982), aparecen elementos y objetos raros para la época de las narraciones, pero posibles. Son instrumentos maravillosos, de origen mágico, que sirven, poniendo como ejemplo el caso de la alfombra voladora de Aladino, para entrar en comunicación con otros mundos.

La presencia de objetos mágicos en los cuentos de hadas es tan importante que se hace casi imprescindible; se ha llegado a decir que sin los objetos mágicos no hay cuento maravilloso. Estos objetos mágicos son muy diversos y de distinta índole. Para Vladimir Propp, “los objetos dotados de poderes extraordinarios pueden ser considerados un caso particular de la figura del auxiliar mágico, el personaje que tiene como función ayudar al héroe o heroína a conseguir su objetivo” (1974, 278). Además, Propp analiza los objetos y la forma de transmisión de estos al héroe:

“Los objetos mágicos pueden ser: 1º, animales (caballo, águila, etc.); 2º, objetos de los que surgen auxiliares (el anillo y los jóvenes); 3º, objetos que tienen propiedades mágicas, como la espada y el violín; 4º, cualidades recibidas directamente, como por ejemplo la fuerza o la capacidad para transformarse en animal. Llamamos *objetos mágicos* a todos los que se transmiten de este modo. Las formas de transmisión son las siguientes: 1º, el objeto se transmite directamente; 2º, el objeto se halla en un lugar indicado; 3º, el objeto se fabrica; 4º, el objeto se vende y se compra; 5º, el objeto cae por azar en las manos del héroe; 6º, a veces el objeto aparece espontáneamente; 7º, el objeto se come o se bebe; 8º, se roba el objeto; 9º, diferentes personajes se ponen a disposición del héroe”. (Propp, 1981, 53-55).

Los objetos mágicos, según Volosky (1995), poseen cualidades mágicas por haber estado en posesión, de alguna forma, por seres sobrenaturales. Sus usos pueden ser diferentes y variados, y no son fáciles de encontrar, ya que suelen ser únicos. El héroe o heroína los encuentra con mucho trabajo, gracias, generalmente, al encuentro con un personaje especial que le indica la existencia del objeto concreto.

Caterina Valriu realiza en su artículo *Objetos mágicos. De la varita mágica al rayo láser* (1993) una comparación entre los objetos mágicos presentes en los cuentos populares y los presentes en los relatos modernos. Me basaré en este análisis para establecer algunos de los diferentes tipos de objetos mágicos que existen, y que con frecuencia aparecen también en los cuentos que nos interesan en estos momentos, los cuentos de hadas.

- Vegetales. Quizás, los más importantes. Hay muchos objetos mágicos de origen vegetal. Las flores, hojas, pueden servir como cura y remedio para males y enfermedades, o como elementos para pócimas y conjuros. Las semillas mágicas, muy presentes en los cuentos maravillosos, hacen crecer plantas que poseen cualidades mágicas, y cuyos frutos son maravillosos o permiten la entrada a otro mundo. Las raíces de la varita mágica también son vegetales, y no hace falta mencionar los poderes sobrenaturales que contiene, casi siempre conocidos por los personajes, que o bien la poseen o desean poseerla.
- Minerales. El valor de las piedras queda recogido en la fuerza y la unidad que éstas representan, ya que tradicionalmente han sido objeto de adoración, por poseer cualidades mágicas.
- Construidos por el hombre. Estos objetos son construidos para conseguir algún beneficio, para ayudar a alcanzar los objetivos. Pueden ser a su vez de diversos tipos, desde joyas, sobre todo anillos, símbolo de continuidad y dotado de cualidades mágicas que proporcionan al que lo posee algo maravilloso; pasando por recipientes cerrados, en cuyo interior habitan genios, hombrecillos o espíritus que conceden deseos; escobas voladoras, capas y alfombras mágicas; e incluso instrumentos musicales, que tienen el poder de otorgar deseos o de hacer seguir el camino del músico.
- Relacionados con la tierra, el fuego, el aire y el agua. Es común que aparezcan objetos relacionados con los cuatro elementos de la naturaleza. Normalmente también poseen propiedades mágicas, y proporcionan a quien los conserva

cualidades tales como sabiduría, invisibilidad o vuelta a la vida, tras beber, por ejemplo, un agua determinada.

Decir por último, siguiendo a la autora mencionada, que el uso de estos objetos puede darse asimismo de distintas formas, ya sea por el simple hecho de poseerlos, o haya que decir unas palabras mágicas para que funcionen, o sea necesario quemarlos o introducirlos en el agua para ver su poder. Y que, es tradicionalmente sabido, que al igual que los cuentos maravillosos están repletos de objetos mágicos, aquellos que se atrevan a abusar de su poder, serán castigados.

“Su Madrina la vació, dejando sólo la corteza, la tocó con su varita mágica, y la calabaza se convirtió en seguida en una hermosa carroza dorada. (...) Su Madrina no hizo más que tocarla con su varita mágica y al instante sus vestidos se convirtieron en paño de oro y plata, recamados de piedras preciosas; después le dio un par de zapatos de cristal, los más bonitos del mundo.” (Perrault, C. *Cenicienta o el zapatito de cristal.*)

“Se puso delante de su espejo y dijo: -Espejo, espejito, dime una cosa: ¿Quién es de estos contornos la más hermosa?- El espejo respondió: -La más bella de aquí sois vos, señora, pero aún Blancanieves es más hermosa. Vive allá abajo, cuidando la casita de los enanos.- Se asustó ante esto, pues sabía que el espejo no decía mentiras, y se dio cuenta de que el cazador la había engañado y que Blancanieves estaba viva todavía.” (Grimm, J. y W. *Blancanieves.*)

“Y sólo entonces notaron que alrededor del cuello tenía una banda roja y amarilla (para hacer juego con el saco), de cuyo extremo colgaba una flauta. También notaron que los dedos se le escapaban, como si estuvieran ansiosos por tocar esa flauta que se bamboleaba sobre el anticuado traje. (...) Y antes de que la flauta hubiese emitido tres notas agudas, se oyó algo que recordaba un ejército en marcha. El murmullo se convirtió en gruñido, el gruñido en rugido y las ratas comenzaron a precipitarse atropelladamente a la calle”. Y más adelante: “Pero sucedió que, al llegar al pie de la montaña, se abrió de par en par un portal maravilloso, como si de pronto hubiese surgida una caverna.” (Browning, R. *El flautista de Hamelin.*)

“(Plántalo en una maceta y verás maravillas) Sembró el grano de cebada, y brotó en seguida una flor grande y espléndida, parecida a un tulipán, sólo que tenía los pétalos apretadamente cerrados, cual si fuese todavía un capullo. Besó aquellos pétalos rojos y amarillos; y en el mismo momento en que los tocaron sus labios, abrióse la flor con un chasquido. Era, en efecto, un tulipán, a juzgar por su aspecto, pero en el centro del cáliz, sentada sobre los verdes estambres, veíase una niña pequeñísima, linda y gentil, no más larga que un dedo pulgar; por eso la llamaron Pulgarcita.” (Andersen, H. C. *Pulgarcita.*)

“Cuando entró allí vio que todo estaba encantado: recorrió todas las habitaciones y todas estaban vacías, hasta que llegó a la última de las cámaras, donde había una serpiente enroscándose. La serpiente era una doncella encantada. (...) –Si soportas todo esto sin decir la menor palabra, entonces estaré liberada. Iré a tu lado y, como tengo el agua de la vida, con ella te rociaré y volverás a vivir y a estar tan sano como antes”. Y más adelante, en el mismo cuento: “Toma este anillo; cuando te lo pongas podrás trasladarte adonde desees.” (Grimm, J. y W. *El rey de la montaña de oro*.)

“El vendedor le dijo que tenía aquel espejo una virtud, y era que se veían en él las personas que su dueño deseaba ver. (...) Este bálsamo tiene una gran virtud, que es la de hacer resucitar a los muertos. (...) Esta arca posee una gran virtud, pues en pocas horas lleva a su dueño y a los que con él se embarcan a donde apetece ir y donde deseen.” (Caballero, F. *La niña de los tres maridos*.)

3.3.5. Las situaciones concretas

Hemos visto anteriormente, siguiendo a Todorov (1982), que en el mundo de los cuentos maravillosos, los sentimientos, a diferencia de en los cuentos fantásticos donde prima la angustia e incluso el miedo, son de armonía, no hay nada que cause sorpresa o duda, lo sobrenatural se acepta como algo normal.

El oyente sabe –su mente está preparada para ello- que lo que va a escuchar en los cuentos maravillosos no es compatible con el mundo real, y asimila este hecho. Los niños, incluso, ni siquiera piensan que lo que sucede en los cuentos no pueda suceder también en la vida real, simplemente creen lo que se les cuenta.

A pesar de que en este tipo de cuentos la característica esencial es lo sobrenatural y su total aceptación, según Pisanty (1995), lo maravilloso y lo cotidiano conviven. La presencia de elementos mágicos es obvia, pero también existe una lógica interna, a pesar de lo mágico. “El mundo posible evocado por el cuento no es del todo diferente del mundo de la experiencia cotidiana al que se contrapone.” (1995, 50)

Voy a tratar de analizar a continuación, brevemente, algunas situaciones concretas en las que se ve reflejado lo que acabo de exponer: esa coexistencia de lo maravilloso y lo cotidiano.

“Alí-Babá los vio pasar, uno tras otro, bajo el árbol, así pudo contarlos fácilmente. Eran cuarenta, ni uno más ni uno menos. Se acercaron a una roca, al pie de la colina, y el que parecía el jefe gritó: -¡Ábrete, Sésamo!- De repente, la roca se abrió en dos mitades y los ladrones se introdujeron en una gruta. En cuanto hubo entrado el jefe dijo: -¡Ciérrate, Sésamo!- Y la roca se cerró.” (Anónimo. *Alí-Babá y los cuarenta ladrones*. De *Las mil y una noches*.)

Aquí se entremezcla en la historia una parte realista, ladrones que guardan un tesoro y un hombre pobre que lo encuentra, y una parte maravillosa, la entrada a la cueva mediante una fórmula mágica. La cueva como lugar de escondite es algo cotidiano, pero sin embargo, aparece un elemento maravilloso, sin el cual el acceso a dicho lugar no es posible. Además, la importancia de esta fórmula es esencial, ya que si no se utiliza correctamente, no funciona –como le pasa a Casim en la historia, que no recuerda el nombre exacto y prueba con otros nombres de cereales y granos, sin éxito-.

“Se la llevó a su Madrina, sin lograr entender cómo aquella calabaza podría hacerla ir al Baile. Su Madrina la vació, dejando sólo la corteza, la tocó con su varita mágica, y la calabaza se convirtió en seguida en una hermosa carroza dorada”. Y más adelante en el mismo cuento: “Lo llevaron a casa de las dos hermanas, que hicieron todo lo posible para que su pie entrara en el zapato, pero no lo consiguieron. (...) El Gentilhombre que hacía la prueba del zapato, habiendo mirado atentamente a Cenicienta, y habiéndola encontrado muy hermosa, dijo que era justo, y que tenía orden de probárselo a todas las jóvenes. Mandó a Cenicienta sentarse y, acercando el zapato a su piecico, vio que entraba sin esfuerzo y que le caía como un guante.” (Perrault, C. *Cenicienta o el zapatito de cristal*.)

Lo cotidiano se ve influido por lo maravilloso, y viceversa. Un hecho que podría solucionarse solo con ayuda de la magia (convertir la calabaza en una carroza), se vale primero de una acción cotidiana: vaciar la calabaza para hacer algo con ella. Y la situación concreta de que vayan a casa de Cenicienta –habiendo visitado antes casi todas las casas del reino- a probar el zapato, y de que a ninguna chica le valiese sino a Cenicienta, juega con ambos géneros, ya que el ir y venir para hacer las pruebas es algo normal, pero que sólo le entre a Cenicienta, y que el zapato sea de cristal -un material imposible de calzar en la vida real- le da el toque mágico. Una situación parecida aparece también en *Piel de asno*, cuando el príncipe decide casarse con la mujer a la que le valga el anillo encontrado en el pastel. Y el anillo, como es de esperar, sólo le vale a la princesa.

“Cuando cumplió doce años, la hechicera la encerró en una torre que estaba en el bosque y no tenía puerta ni escaleras, solamente arriba una pequeña ventana. Cuando la bruja quería entrar, gritaba desde abajo: -¡Rapónchigo, Rapónchigo, deja caer tus cabellos!- Rapónchigo tenía unos cabellos muy hermosos, finos como si fueran de oro hilado. Cuando oía la voz de la hechicera, desataba sus trenzas, las enrollaba en un gancho en la ventana y los cabellos le caían cincuenta codos y la hechicera trepaba por ellos.” (Grimm, J. y W. *Rapónchigo –Rapunzel-.)*

En este cuento, como en muchos otros, la figura de las torres altas, o de los castillos, puede tener cabida en la realidad. Incluso se puede comprender que no tengan puertas ni escaleras. Pero el hecho de que sea el cabello –que se intuye extremadamente largo- el elemento mediante el cual se accede al interior, es lo que impregna de maravilloso al relato, produciéndose la fusión entre las dos naturalezas.

“De manera que cuando esos niño sean mayores podrán recuperar su puesto al lado de su padre y libentar a su madre. Aunque esto no es tan fácil, porque no podrán identificar su persona, ni probar así la inocencia de su madre, ni la maldad de los ministros, pues sólo hay un medio por el que podrán desengañar al rey. (...) El único que puede persuadir al rey es el *Pájaro de la verdad*, que habla la lengua de los hombres, aunque ellos las más veces no saben o no quieren entenderle. Ese pájaro está en el castillo de *Irás y no volverás*.” (Caballero, F. *El pájaro de la verdad*.)

Por último, la situación concreta que recojo de este cuento es muy típica. El héroe – en este caso, dos hermanos- tienen un encuentro fortuito con alguien –en este caso, una golondrina- a través de quien descubren qué tienen que hacer para conseguir lo que quieren –en este caso, encontrar al Pájaro de la verdad para demostrar su identidad-. Esta situación que puede darse en este mundo, en la vida cotidiana, tiene influencias maravillosas en cuanto a que quienes revelan lo que se desea conocer pueden ser seres sobrenaturales o animales, inexistentes en el mundo que conocemos, y normalmente, el fin es un objeto mágico, o en este caso, un pájaro que los salvará gracias a que habla el lenguaje humano y solo dice la verdad.

3.4. Influencia de esta literatura en el desarrollo de los niños

La importancia de la narrativa en la educación, y más concretamente, la influencia de los cuentos de hadas en el desarrollo de los niños, ha sido estudiada por numerosos autores. Como en todo, hay quienes piensan que los cuentos, concretamente los de hadas, no son buenos o adecuados para los niños, y hay quienes los ven imprescindibles para su crecimiento. Frente a aquellos que se posicionan creyendo que las aportaciones de los cuentos no son útiles o necesarias, Jacqueline Held deduce que la esencia del cuento supone, a través de “lo imaginario y el encantamiento del lenguaje, un aprendizaje de la vida, del mundo y de las relaciones humanas” (1987, 11).

Pero antes de analizar esta influencia, veremos qué papel juega la narrativa en la enseñanza. Para todo ello voy a basarme en dos autores, Carmen Caamaño y Bruno Bettelheim.

Según Caamaño, la narrativa es realmente una capacidad de cada ser humano, que también tiene incidencia a nivel social. Es algo muy profundo que permite la construcción del mundo y de la humanidad. Quizás por esto es considerada como fundamental en la enseñanza. Formar el esquema narrativo en la mente desde que somos pequeños, nos permite conformar estructuras mentales que después nos abren paso a pensar en otros mundos posibles, alternos al nuestro, y a ser capaces de relatar y contar, nuestras experiencias, nuestras historias, desde nuestro punto de vista y nuestro subjetivismo.

El psicólogo Bruner (2003) hace una reflexión interesante acerca de esta importancia de la narrativa en la educación:

“Somos fabricantes de historias. Narramos para darle sentido a nuestras vidas, para comprender lo extraño de nuestra condición humana. Los relatos nos ayudan a dominar los errores y las sorpresas. Vuelven menos extraordinarios los sucesos imprevistos al derivarlos del mundo habitual. La narrativa es una dialéctica entre lo que se esperaba y lo que sucedió, entre lo previsto y lo excitante, entre lo canónico y lo posible, entre la memoria y la imaginación. Y nunca es inocente” (Bruner, 2003, contratapa).

Así, pues, queda clara la importancia de la narrativa para nuestro desarrollo, cognitivo fundamentalmente. En relación a esto, el periodo de los dos a los siete años concretamente tiene una consideración importante.

Según Piaget, entre estos años, el niño se encuentra en la etapa del estadio preoperacional, caracterizada por el acceso a la función simbólica, por el pensamiento preconceptual (que conlleva un razonamiento transductivo que va de lo particular a lo particular) y por el pensamiento intuitivo, cuyo rasgo principal es el egocentrismo. De este egocentrismo se deriva el animismo, por el que el niño atribuye vida a todos los objetos. Esto explicaría la aceptación por parte del niño de los aspectos irreales, fantásticos, sobrenaturales y maravillosos de la literatura.

Es además en este período –concretamente entre los cuatro y los siete años-, cuando, según Gómez del Manzano, los niños pasan a ser lectores, y “están alojados en el enigma de la palabra. De la palabra extraen, necesariamente, en el momento apropiado, la potencialidad lúdica y creativa del texto” (1985, 36).

Según esta misma autora (1979), la lectura produce placer. El placer de la narración, de oír historias y cuentos, es especialmente claro en los niños. Para que una historia consiga querer ser escuchada, manteniendo la atención del niño, debe provocar el interés, la curiosidad, el querer saber cómo continúa, cómo termina. Debe divertir al niño. Debe hacer que éste se sienta identificado de cierta forma con algo que sucede o con algún personaje. Y debe ayudar al niño en su desarrollo cognitivo, estimulando su capacidad de imaginación, aunque él no se dé cuenta de ello.

Para Bettelheim (1990), los mitos, las historias bíblicas y los cuentos de hadas conforman la literatura que a lo largo de todos los siglos ha educado tanto a adultos como a niños. De entre toda la literatura infantil, y de entre todos los cuentos, los de hadas, sostiene este autor, son los que más gustan y más influencia tienen en los niños. Éstos, leyendo o escuchando este tipo de historias, se ven reflejados en las situaciones que ocurren, y comprenden los sentimientos y acciones de los personajes, aunque sea de manera inconsciente, convirtiéndose los cuentos en ejemplos de situaciones de su vida, con soluciones que puede imitar para resolver sus problemas y dificultades.

Bettelheim defiende el valor incalculable de los cuentos de hadas por el mensaje que transmiten: “que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es

parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso” (1990, 15).

Así pues, los cuentos de hadas suelen plantear, de una u otra manera, un problema existencial, que será resuelto al final de la historia. Pero para ello, se entrelazan numerosos elementos, acciones, personajes, que harán que el niño en su interior vaya formando una idea y una moralidad concretas. El maniqueísmo es un hecho que tiene como finalidad que el niño diferencie bien ambas conductas y comportamientos, esperando de él que sepa elegir lo bueno. Observando los rasgos y las actitudes de ambos tipos de personajes, los buenos y los malos, el niño realiza sus propias conjeturas, y comprende que esta dualidad está también presente en la vida real. También aprende que si hay algo que se quiere conseguir, por difícil que sea, puede alcanzarse, sin importar las circunstancias y condiciones. Por ejemplo, vemos en muchos cuentos de hadas que son los pobres o humildes aquellos que triunfan y llegan lejos, siendo capaces de salir adelante en sus proyectos.

Por último, las soluciones que se ofrecen el niño puede comprenderlas bien, entendiendo los dilemas que se plantean. Y muy importante: la soledad que suele experimentar el héroe o protagonista en este tipo de historias, ayuda al niño a verse reflejado, a ver que en la vida muchas veces nos sentimos solos, abandonados, perdidos, sin saber qué hacer o qué camino tomar. Pero que esa soledad e incertidumbre es necesaria para salir adelante, y que tarde o temprano, hay quien nos ayuda y nos va guiando.

Aparte de todo esto, el cuento de hadas gusta al niño, le satisface, le divierte. El niño se encuentra a gusto, fascinado por estas historias. Le permiten dejar volar su imaginación, adentrarse en mundos nuevos, desconocidos, exóticos. El querer escuchar una y otra vez estos relatos, los mismos durante años, le va haciendo conformar su personalidad. Y es que el niño no se cansa de escuchar un mismo cuento, ya sea con cuatro, seis o nueve años; pero, en cada momento, el cuento influirá de forma diferente en él. Aunque no se dé cuenta de esto, el niño va fijándose en diferentes aspectos, tomando ideas según el momento y la situación en la que se encuentre cuando lo escucha. Siempre hay una influencia psicológica, y por eso los niños prefieren unos u

otros cuentos, aunque vayan cambiando de parecer con el tiempo. Según Bettelheim, la vida del niño siempre se ve enriquecida por los cuentos de hadas.

Además del placer y el deleite que le procura, son muchos los puntos positivos y los beneficios que el cuento aporta en su desarrollo. Así lo defienden varios autores, ya mencionados, como Bettelheim, Gómez del Manzano y Jean, entre otros.

Gracias a estas aportaciones, y al hecho innegable de que el cuento ha prevalecido a lo largo de los siglos sin modificar su finalidad, hoy en día se considera un instrumento educativo potente y eficaz. Las palabras que entretienen las historias y relatos están impregnadas de cultura, y durante años, en épocas y momentos diferentes, han conseguido transmitir importantes valores.

4. APLICACIONES DIDÁCTICAS: POSIBILIDADES INSOSPECHADAS

Gómez del Manzano (1979), en el capítulo *Los libros no son sólo para leer* de su libro *El niño y los libros*, propone diferentes posibilidades que estos ofrecen. Según esta autora, lo primero que suele hacerse tras leer un libro –o en este caso, un cuento–, es comentarlo, dialogar y conversar sobre él: las opiniones, las críticas, lo que más nos ha gustado, etc. Incluso esto da pie a releer pasajes concretos por su interés o para aclarar cuestiones. Este siempre es un buen ejercicio para trabajar con los niños, ya que desarrolla la expresión verbal, activa la memoria y la concentración y ayuda en la comprensión del cuento o de determinados detalles.

Pero también son interesantes las “posibilidades de transformar los cuentos” (1979, 20). Basándome en el capítulo mencionado, comentaré algunas.

1. Jugando con las pinturas.

La expresión plástica es un medio muy oportuno para que el niño manifieste sus emociones. A través del dibujo, el niño refleja su percepción del mundo, su visión de la realidad y plasma ideas de su imaginación.

El hecho de dibujar, por ejemplo, personajes de un cuento concreto que se ha leído, puede ser muy interesante. El niño mostrará cómo cree que es ese personaje, cómo viste, cómo son sus rasgos, etc. Y muchas veces el niño no solo representa las características físicas de alguien en el dibujo, sino también las psicológicas, de una u otra forma.

Gómez del Manzano hace una sugestiva aportación cuando dice que además, la pintura es un medio para librar a la mente del niño de determinados aspectos que no le gustan del cuento, o que le causan miedo. Por ejemplo, es bien sabido que muchos niños tienen pesadillas con “los malos”, los villanos de las historias. El dibujarlos es una forma de sacarlos de su cabeza y dejarlos en el papel para siempre. (1979, 20)

2. Recreando las imágenes.

Aquí la pintura vuelve a ser la protagonista. Tras leer un cuento, se puede proponer a los niños recrear dicho cuento con sus propios dibujos. Así, cada uno representará una escena del cuento, reflejando cómo la entienden ellos. Es interesante porque cada uno asimilará la acción de una u otra forma, y cuando se vea el cuento recreado terminado, podrán ir explicando qué han dibujado y por qué.

Habrán diferentes puntos de vista y diferentes conclusiones extraídas del mensaje del cuento, y de las actitudes de los personajes.

3. Representando el cuento.

Al igual que la plástica permite al niño expresar ideas, emociones y sentimientos, también lo permite la expresión corporal.

Representar un cuento leído y trabajado tiene importantes incidencias en el desarrollo del niño: le ayuda a ir consolidando y reforzando su motricidad gruesa, potencia los mecanismos de la memoria y desarrolla la capacidad de la expresión verbal, y funciona como vehículo para la desinhibición, la pérdida de miedo o vergüenza de actuar frente a otros.

También mediante la representación se puede conocer qué opinión tiene el niño del cuento, cómo y para qué le ha servido, y si se ha visto reflejado con algún personaje o situación concreta.

4. Continuando la historia.

Existen diferentes procedimientos para, de alguna forma, continuar historias que ya conocemos. Con esto se trabaja la atención, la expresión verbal, y sobre todo, la imaginación y la creatividad, ya que los niños serán “creadores” de parte del cuento.

Rodari (1985) propone algunas técnicas para conseguir esto. Recojo, entre otras, las siguientes:

- Ampliación de fábulas: introduciendo elementos nuevos en la historia original.
- Extrañamiento de fábulas: incluyendo elementos divergentes.
- “Qué sucede después”: introduciendo nuevos elementos en una historia conocida, dando lugar a un desarrollo totalmente nuevo, por la presencia del

binomio fantástico (dos elementos que en principio no tienen nada en común); por ejemplo, “Caperucita y el arca mágica”.

- Ensalada de fábulas: eligiendo varios personajes de cuentos diversos, y creando una historia nueva con ellos, dando lugar a una narración diagonal.
- A equivocarse historias: cambiando las acciones centrales de varias historias y mezclándolas entre ellas, dando lugar a una descomposición y recomposición propia de cuentos. Un ejemplo de esta técnica es un cuento del mismo Rodari: “A enredar historias”, de “Cuentos por teléfono” (1985).

5. Reflexionando el dilema.

Como ya hemos visto, Bettelheim (1990) expone que en los cuentos de hadas se manifiestan dilemas ante los que el niño reflexiona y decide interiormente, desarrollando así su moralidad. Es por tanto importante trabajar con ellos, sin imposiciones, para guiarlos por el camino adecuado. Borrego de Dios (1994) defiende que el cuento, indirectamente, suscita el razonamiento moral. Si bien los niños pueden disfrutar de la lectura del cuento en cualquier momento y lugar, sin necesidad de ser exclusivamente en la escuela, dentro del contexto de la moral y de la educación social y personal, “la lectura del cuento se realiza con una intención educativa en la que al interés literario del texto se une la finalidad de promover una serie de objetivos propios del ámbito” (1994, 7).

Unas hadas tecnológicas

Hoy en día vivimos en una sociedad muy diferente a la de hace unas décadas, y no digamos a la de hace siglos. Los cambios, la evolución y el avance en muchos aspectos y ámbitos son indudables. Quizás uno de los giros más vertiginosos haya sido la era tecnológica en la que nos encontramos inmersos.

Los cuentos tampoco han quedado al margen de la aparición de las telecomunicaciones y del desarrollo tecnológico.

Según Salmerón Vélchez (2004), el cuento como tal no ha quedado obsoleto o relegado a un segundo plano de antigüedades, sino que ha sido adaptado y acogido gracias a las demandas de la nueva sociedad.

Esta autora explica cómo no sólo ha habido un cambio en la presentación de este material, sino también en las adaptaciones de su formato. De ella tomamos las siguientes ideas:

- Comenzando por el segundo cambio, el formato inicial del cuento en papel ha evolucionado. Aunque nunca desaparecerán los cuentos como tales, y siguen publicándose -si bien es verdad que de una forma más atractiva para los niños-, hoy se demanda una presentación difundida por otros medios: películas de cine (posteriormente comercializadas, durante muchos años en video y ahora en DVD), series de televisión adaptadas de cuentos y películas, videojuegos con los personajes de los cuentos, páginas web enteramente dedicadas a un cuento y sus protagonistas –con inclusión de juegos, lecturas en línea, etc.-, y un largo etcétera.

Las campañas publicitarias consiguen causar gran impacto en sus destinatarios. Especial relevancia tienen los cuentos llevados a la gran pantalla por Disney, ya que reflejan la influencia de los medios de comunicación, especialmente en los niños, quienes reconocen títulos de cuentos populares debido a estas películas. Aunque estas adaptaciones no sean siempre totalmente fieles a los textos originales (este sería otro tema para el debate), la preferencia de los niños por ellas y por los cuentos en los que se basan son claras.

- En cuanto a la presentación del material, nos encontramos ante una realidad en la que, todo aquello que comercialmente se dirige a los niños, utiliza los cuentos y sus personajes para su fabricación. Salmerón Vílchez dice que “este material tan antiguo (los cuentos) ha sido explotado hasta el límite de sus posibilidades, encontrando dentro de todo el mercado que tiene como destinatario a la infancia, lo imaginable en productos relacionados con estos cuentos y sus personajes” (2004, 85-86).

Por tanto, para concluir este apartado, y a modo de resumen, decir que la importancia del cuento de hadas dentro de la educación es notable, y que ofrece unas implicaciones considerables:

- Potencian y aumentan la confianza y la autoestima a nivel individual y social, entre los iguales y con otros adultos.
- Influyen positivamente en el desarrollo de capacidades básicas como el lenguaje (expresión verbal, estética y creativa), la comprensión, la atención y concentración y la memoria.
- Fomentan la creatividad y la imaginación.
- Inician a los niños en códigos morales: conceptos del bien y el mal, asimilación de valores y actitudes, análisis y búsqueda de soluciones simbólicas.
- Crean una actitud para valorar la riqueza cultural que se recibe mediante los cuentos.

5. CONCLUSIONES

Los cuentos han estado siempre presentes en la vida del hombre. Desde sus orígenes más antiguos fueron creados para el entretenimiento, el deleite y la transmisión de valores. Y así han ido pasando de generación en generación, de forma oral al principio, hasta llegar a nuestros días.

Con el paso del tiempo, los cuentos han ido adquiriendo elementos de las diferentes épocas históricas. Así, vemos una evolución en los cuentos populares del Renacimiento, del Romanticismo, etc., donde van cambiando aspectos de la sociedad, de la familia, de la figura del hombre y la mujer... Vemos, por ejemplo, diferencias entre la sociedad burguesa del siglo XVII y la sociedad moderna del siglo XIX.

A pesar de estos cambios, que van de la mano del avance histórico, existen unos elementos presentes en todos los cuentos que permanecen inmutables, naturalmente también en los cuentos de hadas. Estos elementos son la atmósfera creada, tanto del tiempo como del espacio, los personajes, los objetos mágicos y las situaciones concretas que tienen lugar en el relato. Son ellos los que otorgan a este tipo de cuentos ese carácter único y especial.

Así, hemos advertido en nuestro trabajo que los personajes de estos relatos viven sus aventuras en lugares y tiempos que desconocemos, en los que cualquier cosa, por extraña que parezca, puede ocurrir de repente. Para alcanzar sus metas y objetivos, tanto los héroes como los villanos hacen uso de las virtudes o cualidades sobrenaturales que normalmente poseen, impregnando así las aparentes situaciones cotidianas con un toque maravilloso. Pero lo que realmente dota a los cuentos de hadas de ese carácter singular y encantador es la presencia de los objetos mágicos. Ese anillo, esa agua, esa flor, esa varita que los personajes siempre anhelan y que son necesarios en la trama de la historia para lograr lo que se quiere. La magia, al fin y al cabo, es misteriosa, inesperada y permite llegar, tanto a los personajes como al lector, a límites insospechados.

La consideración e importancia de los cuentos de hadas en la vida del niño es muy grande, ya que no solo lo introducen en un mundo mágico, que le provoca placer, sino que también influye en su vida, teniendo así un lugar valioso en su educación. A través

de las actuaciones de los personajes, el niño se identifica con ellos, con sus enfrentamientos a problemas existenciales que él mismo puede sufrir. Pero también se le ofrecen soluciones, que puede percibir y llevar fácilmente a su vida.

Para finalizar, recojo un fragmento de *Peter Pan*, en el que se refleja toda esta magia, este encanto y deleite que despierta en los niños el interés y el disfrute, y en definitiva, este mundo maravilloso del que todos hemos formado parte alguna vez.

- “Y dime, Peter Pan, ¿es verdad que tú puedes volar?

En vez de molestarse en contestar, Peter voló en torno de la habitación, posándose un momento en la repisa de la chimenea.

- ¡Qué estupendo! –dijeron Juan y Miguel.
- ¡Qué precioso! –exclamó Wendy.
- Sí, soy precioso –dijo Peter Pan, olvidándose otra vez de sus modales.

La cosa parecía deliciosamente fácil, y los niños lo intentaron lanzándose primero desde el suelo y después desde las camas, pero siempre caían en lugar de elevarse.

- Vamos, dínos cómo lo haces tú –preguntó Juan, frotándose la rodilla.

Él era un chico muy práctico.

- Piensa cosas maravillosas –explicó Peter- y ellas te levantarán en el aire.”

(Barrie, *Peter Pan*, 1976)

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amores García, M. (1994). Cuentos populares españoles. La labor pionera de Fernán Caballero. *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 58, 7-14.
- Andersen, H. C. (1974). *Cuentos completos (2a ed.)*. Barcelona etc.: Labor.
- Andersen, H. C. (ed. de Montes, G.) (1977). *El cuento infantil*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Arán, P., Maure, M., & Bullich, L. (1991). *Mil años de cuentos: de historias y leyendas para contar a los niños antes de acostarse (1a ed.)*. Barcelona: Milan.
- Baquero Goyanes, M., & Díez de Revenga, F. J. (1998). *¿Qué es la novela?, ¿qué es el cuento? (3a ed.)*. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia.
- Barrie, J. M. (1976). *Peter Pan*. Madrid: Doncel.
- Bettelheim, B. (1990). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas (10a ed.)*. Barcelona: Crítica.
- Boletín Oficial del Estado (2008). *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*. BOE nº 005, de 5 de enero, 1016-1036.
- Borrego de Dios, C. (1994). Una aproximación teórico crítica al análisis de la práctica educativa sobre educación moral. *Cultura y educación*, 21, 53-66.
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Caamaño, C. *La narrativa en la enseñanza*. Consultado el 9 de mayo de 2014, de <http://www.camaradellibro.com.uy/wp-content/uploads/2012/03/ART%C3%8DCULO-Y-CONFERENCIA-LA-NARRACI%C3%93N-Y-LA-EDUCACI%C3%93N.pdf>.

- Caballero, F. (1986). Cuentos de encantamiento. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cervera, J. (1991). Teoría de la literatura infantil. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Cuento que cuentas (2012) Clásicos infantiles: Los cuentos infantiles y su origen. Consultado el 28 de marzo de 2014, de <http://cuentoquecuentas.wordpress.com/clasicos-infantiles/>.
- Díez-Taboada, P., & Díez Rodríguez, M. (1998). La memoria de los cuentos: Un viaje por los cuentos populares del mundo. Madrid: Espasa Calpe.
- Fährmann, W., & Gómez del Manzano, M. (1979). El niño y los libros: Cómo despertar una afición. Madrid: S.M.
- Gómez del Manzano, M. (1985). Cómo hacer a un niño lector. Madrid: Narcea.
- Grimm, J., & Grimm, W. (1987). Cuentos de niños y del hogar. Vol. II. (2a ed.). Madrid: Anaya.
- Grimm, J., & Grimm, W. (1987). Cuentos de niños y del hogar. Vol. III. (2a ed.). Madrid: Anaya.
- Grimm, J., & Grimm, W. (1988). Cuentos de niños y del hogar. Vol. I. (3a ed.). Madrid: Anaya.
- Held, J. (1987). Los niños y la literatura fantástica: Función y poder de lo imaginario (3a ed.). Barcelona etc.: Paidós.
- Jean, G. (1988). El poder de los cuentos (1a ed.). Barcelona: Pirene.
- López Tamés, R. (1985). Introducción a la literatura infantil. Santander: Universidad de Santander.
- Pérez, J. I. (2006). Aproximación a las fórmulas tradicionales de inicio y final de cuentos. Revista Tantágora, 2.
- Perrault, C. (1983). Cuentos de antaño. Madrid: Anaya.

- Pisanty, V. (1995). *Cómo se lee un cuento popular* (1a ed.). Barcelona etc.: Paidós.
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Propp, V. (1987). *Morfología del cuento; seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos* (7a ed.). Madrid: Fundamentos.
- Rodari, G. (1985). *Cuentos por teléfono* (8a ed.). Barcelona: Juventud.
- Rodari, G. (1985). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Hogar del Libro.
- Rodríguez Almodóvar, A. (2009). *El factor maravilloso en los cuentos de la Alhambra*. Granada, Patronato de la Alhambra.
- Salmerón Vílchez, P. (2004). *Transmisión de valores a través de los cuentos clásicos infantiles*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Granada.
- Savater, F. (1982). *Aventura y paisaje en los cuentos*. El universo de la literatura infantil. *El Correo de la Unesco*, publicación especial, 4-6.
- Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Valriu Llinàs, C. (1993). *Objetos mágicos. De la varita mágica al rayo láser*. CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, 50, 7-13.
- Valriu Llinàs, C. (2007). *Els personatges fantàstics: les bruixes, els mags, les fades...*, en Lluch, G. (Ed.). *De la narrativa oral a la literatura per a infants: Invenció d'una tradició literaria* (pp. 95-131). Alzira: Edicions Bromera.
- Volosky, L. (1995). *Poder y magia del cuento infantil*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Zapata Ruiz, T. (2007). *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento: Un recorrido teórico sobre sus características literarias*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Bibliografía

Afanásiev, A. (1987). Cuentos populares rusos. T. I. (5a ed.). Madrid: Anaya.

Afanásiev, A. (1987). Cuentos populares rusos. T. II. (5a ed.). Madrid: Anaya.

Andersen, H. C. (1994). Fairy tales. London: Penguin Popular Classics.

Bravo-Villasante, C. (1985). Historia de la literatura infantil española. Madrid: Escuela Española.

Bryant, S. C. (1989). El arte de contar cuentos (10a ed.). Barcelona: Hogar del libro.

Carranza, M. (2012). Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre. Algunas cuestiones sobre la adaptación en la literatura infantil. Imaginaria. Consultado el 19 de mayo de 2014, de <http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/>.

Cervera Borrás, J. (2003). Aproximación a la literatura infantil. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 16 de mayo de 2014, de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/aproximacion-a-la-literatura-infantil--0/html/ffbc769e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_.

Espinosa, A. M. (1987). Cuentos populares de Castilla y León. Tomo I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Espinosa, A. M. (1988). Cuentos populares de Castilla y León. Tomo II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rodríguez Almodóvar, A. (2006). Entre Europa y la India. Las raíces comunes de los cuentos populares. CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, 195, 7-14.

Steiner, R. (1987). La sabiduría de los cuentos de hadas. Madrid: Rudolf Steiner.

Tolkien, J. R. R. (2010). Sobre el cuento de hadas. Biblioteca Digital Ciudad Seva.

Consultado el 12 de mayo de 2014, de
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/tolkien1.htm>.

7. ANEXOS

Anexo I. Funciones en los cuentos

Los cuentos empiezan con la llamada “situación inicial” (presentación, enumeración de los miembros de la familia, nombres de los personajes...), que no es una función en sí, pero es un elemento morfológico importante. Tras este inicio, comienzan las funciones de los personajes, que son las siguientes:

I. Alejamiento. II. Prohibición. III. Transgresión. IV. Interrogatorio. V. información. VI. Engaño. VII. La víctima se deja engañar. Complicidad. VIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia. Fechoría. IX. Se dirigen al héroe. Mediación. X. El héroe acepta. Principio de acción contraria. XI. El héroe se va de casa. Partida. XII. Prueba del héroe para recibir ayuda. Primera función del donante. XIII. Reacción del héroe. XIV. Recepción del objeto mágico. XV. El héroe es transportado al lugar. Desplazamiento. XVI. Héroe y agresor se enfrentan. Combate. XVII. El héroe recibe una marca. Marca. XVIII. El agresor es vencido. Victoria. XIX. La fechoría es reparada. Reparación. XX. El héroe regresa. Vuelta. XXI. El héroe es perseguido. Persecución. XXII. El héroe es auxiliado. Socorro. XXIII. Llegada de incógnito a su casa. XXIV. Falso héroe y pretensiones engañosas. XXV. Se propone al héroe una tarea difícil. XXVI. La tarea es cumplida. XXVII. El héroe es reconocido. Reconocimiento. XXVIII. El falso héroe queda desenmascarado. Descubrimiento. XXIX. El héroe recibe una nueva apariencia. Transfiguración. XXX. El falso héroe es castigado. Castigo. XXXI. El héroe se casa y asciende al trono. Matrimonio.

Propp, V. (1987). *Morfología del cuento; seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*. (7ª ed.). Madrid: Fundamentos.