

EL CUENTO TRADICIONAL, LITERATURA "GANADA", INTEMPORAL Y ETERNA. SUS IMPLICACIONES DIDÁCTICAS

MARGARITA CASANUEVA HERNÁNDEZ
*Escuela Universitaria de
Formación del Profesorado.
Zamora*

“La literatura infantil del pasado sigue siendo válida cuando se trata de un pasado remoto, como es el de los cuentos de hadas y de tradición oral. Hace así honor a su calidad de literatura ganada. La literatura creada para niños, situada en el pasado, en cambio, presenta mayores dificultades de lectura. *Pinocho*, *Peter Pan*, *Alicia en el país de las maravillas* tienen mejor acogida en el cine o en la televisión que cuando se ofrecen como lectura”.

Fueron estas palabras de Juan Cervera¹ las que nos llevaron a una reflexión profunda sobre las cualidades que adornan el llamado genéricamente cuento clásico, tradicional o de hadas, y que hacen de él una literatura apropiada para los niños y jóvenes de nuestro tiempo.

Las palabras de Cervera son suficientemente elocuentes, y brotan refrendadas por sus múltiples estudios; y a ello habría que añadir las diferentes experiencias didácticas llevadas a cabo con nuestros alumnos de 2.º y de 3.º curso de la antigua especialidad de preescolar durante los últimos años, las cuales confirman lo arriba mencionado. Los niños de entre 3 y 6 años con los que hemos trabajado pedían con insistencia la narración de tal o cual cuento de hadas, sin cansarse jamás de oírlo, y repitiéndolo en nuestras grabaciones.

Pues bien, tenemos que aceptar la realidad: sin quitarle su mérito a los cuentos literarios que en el pasado han salido de la pluma de renombrados escritores, lo cierto es que algunos de estos libros aparecen en colecciones generales destinadas más al estudio por parte de los adultos que a la lectura de niños y adolescentes. Cabe, entonces, preguntarnos, ¿por qué los cuentos populares recogidos o reelaborados por Perrault, los hermanos Grimm o Andersen siguen vivos, mientras que los cuentos creados para niños en épocas pasadas parecen tener pocos lectores espontáneos?

Ya André Jolles, en su obra *Formes Simples* del año 1972, compara y describe las dos principales formas cuentísticas, cuento popular y cuento literario. Más tarde, Marisa Bortolussi resume las diferencias existentes entre ambos de la siguiente manera²:

a) El cuento popular consta de una sucesión de episodios, mientras que el literario se estructura en torno a un suceso único.

1 CERVERA, J.: *Teoría de la literatura infantil*. Ed. Mensajero. Bilbao, 1991, p. 270.

2 BORTOLUSSI, M.: *Análisis teórico del cuento infantil*. Ed. Alhambra, S. A. México, 1987, p. 11.

b) En el primero, los episodios aparecen subordinados al personaje, mientras que en el segundo el suceso es más importante que el personaje.

c) El cuento popular refleja una visión maravillosa del mundo. El literario adopta una actitud realista.

d) El relato maravilloso resuelve problemas, conflictos. El creado o literario sólo interroga o plantea dichos conflictos.

e) La narración popular se sitúa en un tiempo y un espacio remotos. La literaria está enraizada en la realidad del narrador.

f) Por último, el lenguaje de los también llamados cuentos de hadas es impersonal, a diferencia del carácter personal e individual del lenguaje en los cuentos literarios.

A la vista de estas diferencias, vamos a tratar de exponer las razones, que, a nuestro entender, motivan este doble fenómeno.

1.º En primer lugar, *el cuento tradicional se edita para ser narrado, mientras que el cuento literario lo hace, normalmente, para ser leído.*

Concebido así, el modo de transmisión del cuento clásico influye en el propio relato y, consecuentemente, en la eficacia del mismo. En sus comienzos el cuento es oral y esta circunstancia condiciona el tratamiento del contenido. Para que el relato de los hechos sea posible toda la acción gira en torno al personaje central, con el cual se siente identificado el niño por su calidad de héroe. Todo ello convierte al cuento clásico en un género muy grato a la infancia. A esto habría que añadir que, cuando el niño oye el cuento por boca de un narrador (recordemos que el cuento popular puede ser narrado por cualquiera sin ser cambiado de forma, mientras que el cuento literario es difícilmente reconstruido por otros), la fuerza de la palabra, matizada con inflexiones de voz y con el gesto, despierta en él múltiples evocaciones y deja vía libre a su imaginación no mediatizada por una lectura, en muchos casos todavía balbuciente. Y, por supuesto, para mantener la atención y reforzar la comunicación ayudará mucho la plasticidad con que se presenten los objetos y personajes, lo cual nos aproxima al niño. Nos estamos refiriendo, más en concreto, al niño en edad infantil, no poseedor aún del código escrito y, sin duda, el más beneficiado por la transmisión oral del relato fantástico.

Para concluir este apartado, como bien dice Cervera³, el distanciamiento conseguido en la narración oral a través de fórmulas del tipo “había una vez”, y del empleo del pasado, no está reñido con este acercamiento, pues, si el distanciamiento transporta al niño al mundo de la fantasía, la aproximación lo hace vivir en él.

2.º En segundo lugar, *la fijación en la memoria del cuento oral*, superior a la del cuento leído, favorece la comprensión del texto y contribuye a su eficacia comunicativa.

La propia estructura del cuento tradicional (planteamiento, nudo, desenlace), unida a las fórmulas iniciales y finales, al establecer un orden en la sucesión de la acción, contribuye a aclarar en la mente del niño las dos nociones esenciales de espacio y de tiempo, al demostrar que ambos no constituyen conceptos abstractos, sino que están ocupados por hechos palpables y verificables.

3.º A continuación, pasemos a analizar *la estructura del cuento de hadas y su situación espacio-temporal.*

La estructura es un elemento constante a lo largo de todas las versiones conoci-

3 CERVERA, J.: *La literatura infantil en la educación básica*. Ed. Cincel, S. A. Madrid, 1988, p. 113.

das de un mismo relato, y, junto con el contenido de los cuentos, su forma narrativa y su lenguaje (éstos adaptados al ambiente), refleja las estructuras mentales y existenciales de las sociedades primitivas: predilección por la concreción, repeticiones triples, acciones paralelas, fórmulas iniciales y finales y caracterización estereotipada de los personajes.

En consecuencia, la estructura del cuento popular es fiel reflejo de la mentalidad primitiva y de su visión maravillosa del mundo, más acorde con la mentalidad infantil que la actitud realista del cuento literario.

Por estructura no se entiende la simple sucesión de acciones, pues ahí sí encontramos diferencias, sino que entendemos la palabra estructura en el sentido que le dieron Propp y Greimas, para quienes son los personajes los que cumplen un papel funcional, los que hacen progresar la acción según una lógica determinada.

La combinación de las unidades estructurales viene dada por Vladimir Propp, en su obra *Las raíces históricas del cuento*⁴:

1) Una disminución o un daño causado a alguien (raptó, expulsión), o el deseo de poseer algo; 2) partida del protagonista; 3) encuentro con un donante; 4) duelo con el adversario, y 5) regreso y persecución.

Por lo que respecta a la situación de las acciones noveladas en un tiempo y un espacio remotos, este hecho va acorde con la visión maravillosa del cuento popular; el cuento literario, en cambio, al estar enraizado en la realidad del narrador aparece mediatizado por su problemática personal y social, lo que, en muchos casos, va en detrimento, no sólo de la eficacia comunicativa con el receptor-niño, sino, incluso, de la calidad literaria.

4.º *El cuento tradicional responde básicamente a las necesidades íntimas del niño.*

Esto está ya generalmente admitido, y es ahí donde radica el verdadero papel que el cuento desarrolla en el marco de la cultura.

Bruno Bettelheim, en su obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* nos dice en la introducción: "Este libro se ha escrito para ayudar a que los adultos, y específicamente aquellos que tienen niños a su cuidado, sean mucho más conscientes de la importancia de dichas historias"⁵.

Y esa importancia a la que se refiere el autor queda suficientemente clara en otro momento de la misma obra: "Las historias modernas que se escriben para los niños evitan, generalmente, estos problemas existenciales, aunque sean cruciales para todos nosotros... Mientras que, por el contrario, los cuentos de hadas enfrentan debidamente al niño con los conflictos humanos básicos"⁶.

Se refiere Bettelheim a los diversos peligros con los que se enfrenta el protagonista, y que, al ser vencidos por él, de una manera inconsciente, liberan al niño de posibles traumas futuros, y lo ayudan a enfrentarse a la vida con la creencia de que uno puede superar y dominar las dificultades.

En efecto, el cuento popular resuelve problemas o conflictos; el cuento literario sólo interroga o plantea dichos conflictos.

5.º *El lenguaje*, penúltimo de los factores analizados, motivador, asimismo, de la vigencia del cuento popular y de su eficacia didáctica.

4 PROPP, V.: *Las raíces históricas del cuento*. Ed. Fundamentos. Madrid, (sin fecha). pp. 16-17.

5 BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica. Barcelona, 1988, p. 30.

6 BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica. Barcelona, 1988, pp. 15-16.

El cuento tradicional, después de haber sufrido múltiples transcripciones a lo largo del tiempo cuenta en la actualidad con un vocabulario básico asequible al niño, cosa que no siempre sucede con el cuento literario moderno, más pensado para su lectura, y necesitado, por tanto, de una adecuación lingüística que nuestra cultura actual consigue a través del cine. Recordemos la reciente adaptación cinematográfica de Peter Pan, en la que cobra protagonismo el personaje del Capitán Garfio, quien da nombre a la cinta.

El cuento tradicional no necesita esta adaptación. Su lenguaje, lleno de fórmulas narrativas iniciales y finales, repeticiones triples (“Hace muchos, muchísimos años”) y acciones paralelas, fiel reflejo todas ellas de las estructuras mentales y existenciales de las sociedades primitivas, comunica muy bien con el niño, y, sin ser tráfago del lenguaje adulto ni calco del lenguaje infantil, cumple muy bien las reglas de oro de todo lenguaje artístico: ser sistema de comunicación que no limite la expresión y favorezca la creación.

En efecto, el cuento popular sigue conservando un lenguaje impersonal, y si bien es verdad que el cambio de narradores y la modificación de la relación entre narrador y receptor han determinado algunas alteraciones tanto a nivel de forma como de lenguaje, estas se pueden concretar en una mayor estilización descriptiva, caracterizador contemporáneo; los demás aspectos, tanto lingüísticos como formales siguen siendo lo más fieles posibles a la versión original.

Gracias a esta renovación lingüística revitalizadora, el cuento sigue cumpliendo su función comunicativa, sin perder nada de su magia tradicional.

6.º Por último, *la importancia didáctica del cuento tradicional*, ya tratada, de forma más o menos tácita, a lo largo de este trabajo va a ser desarrollada más detenidamente, al intentar demostrar cómo su narración transmite “nociones”, ejercita “destrezas” e inspira determinadas “actitudes” en el niño. Parece un hecho comprobado que el cuento está vinculado a la educación. Resulta evidente que los primeros contactos del niño con la literatura —la mayoría de las veces a través del cuento— le proporcionan conocimientos a la vez lingüísticos y sociales, puesto que aprender a hablar y a leer es aprender a vivir socialmente. Algo más discutible es la presencia del fuerte componente didáctico que en épocas pasadas o anteriores fue precisamente el que impidió el establecimiento de una auténtica comunicación literaria entre emisor y receptor.

Juan Cervera, en su obra *La literatura infantil en la educación básica*, dice textualmente: “Los cuentos, por su propia naturaleza y estructura, ofrecen pocas *nociones* del mundo o de la vida, pero son los bastante claras y fijas para que sean interpretadas correctamente hasta por las mentes menos desarrolladas como la del niño. Las *destrezas* que puedan potenciar los cuentos derivan más de los ejercicios de su lectura o audición, que de las técnicas con que puedan enriquecerse sus contenidos”⁷.

En consecuencia, Cervera no se muestra partidario de una metodología excesivamente globalizadora que pretenda tomar el cuento como punto de partida para la enseñanza de diversas disciplinas, ya que, de esta manera, desvirtuaríamos la esencia misma del cuento.

En cuanto a las actitudes inspiradas por el cuento maravilloso, ya Bruno Bettel-

7 CERVERA, J. : *La literatura infantil en la educación básica*. Ed. Cincel. S. A. Madrid, 1988, p. 38.

heim nos habla de determinados comportamientos seguros ante las dificultades de la vida, suscitados por la lectura o narración del relato fantástico.

Pero, ¿cómo saber el adulto cuál es la edad adecuada para oír determinado relato? La fuerza del sentimiento con la que el niño reaccione nos dará fácil respuesta.

Y sigamos el consejo de Bruno Bettelheim, cuando dice: "Incluso si uno de los padres adivina por qué su hijo se siente implicado en un determinado cuento, es mejor que lo guarde para sí. Las experiencias y reacciones más importantes de un niño pequeño son generalmente inconscientes y así deberán permanecer hasta que éste alcance una edad madura y una mayor comprensión..."⁸.

Hasta aquí las razones que una mente adulta considera como explicativas de la validez actual del cuento de tradición oral. Sin embargo, la última palabra la tiene y la tendrá siempre el niño, y nuestro deber como educadores es acercarlo al cuento sin tratar de explicarle el porqué de su fascinación ante él, ni mucho menos su potencial didáctico, porque, de este modo, destruiríamos el encanto de la historia, que depende, en gran medida, de la ignorancia del niño respecto a la causa que le hace agradable el cuento.

8 BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica. Barcelona, 1988, p. 29.