

2
7ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

LA PSICOLOGÍA Y LOS CUENTOS DE HADAS

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA
P R E S E N T A :
JORGE AGUADO KAMFFER

DIRECTOR: VÍCTOR SASTRÉ RODRÍGUEZ



MÉXICO, D. F.

1999

276557

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi Padre y en especial a mi Madre,
quien como estrella fulgurante, decidió cruzar el infinito.*

A mi esposa, por todo el apoyo recibido.

τόν πνευματικόν
πατέρα εμου:
Victor Sastré Rodriguez

Resumen

Se plantea la importancia de la literatura en la psicología y en la educación y se estableció que a pesar de los esfuerzos y de los cambios significativos en el ámbito educativo no se ha cuidado debidamente el papel que desempeña la **afectividad** en el desarrollo humano y en el aprendizaje en general.

Asimismo, se indica que la mayoría de los «materiales educativos», en particular, los libros, que se han agrupado bajo la denominación de «literatura infantil», son nimios e insignificantes y poco aportan al desarrollo psicológico del niño.

Se demuestra que no existe fundamento alguno para señalar que la obra literaria, el texto clásico, deba ser considerado como infantil, juvenil, para la infancia, la niñez o la juventud y se desmitifica la idea de que los cuentos de hadas son narraciones que deben ser ubicadas en este tipo de literatura.

Defino con precisión lo qué es un cuento de hadas, y se plantean las características y estructura de este tipo de narraciones, para diferenciar dichas historias de otro tipo de relatos como son: las fábulas, las leyendas y los mitos.

Los cuentos de hadas plantean problemas universales de la condición humana, representan las diferentes etapas del desarrollo y el proceso de individuación, por lo que son de utilidad para cualquier edad y momento del desarrollo.

Posteriormente se revisan las aportaciones del psicoanálisis y de la psicología analítica sobre los cuentos de hadas. Para inmediatamente después llevar a cabo una interpretación psicoanalítica de dos relatos de los Hermanos Grimm: **El pájaro de oro** y **El muchacho que nunca tembló**.

La primera narración representa la etapa anal, ello queda demostrado por el papel que desempeña el oro a lo largo de la historia, el cual simboliza los excrementos, asimismo los diferentes motivos que aparecen en el relato representan características de esa etapa como: la disciplina, el orden, la obediencia, el estreñimiento, la terquedad y la retención.

El segundo relato hace referencia a la etapa genital, lo podemos observar por los símbolos que representan los genitales masculinos, por las excitaciones masturbatorias, por la referencia a la castración y al sentimiento de culpa. De igual forma este cuento hace alusión al miedo que el hombre experimenta al vincularse con la mujer, esto queda demostrado por la pasividad del personaje en el relato, por el temor a la castración, por la degradación femenina y por la aparición de la mujer castradora.

Se concluye que dichas narraciones tienen un inestimable valor y ayudan al individuo a encontrar un significado y un sentido de la existencia. Y que a pesar de su valor para la psicología y la educación, lamentablemente contamos con pocos estudios serios y sistemáticos sobre este tema en nuestro país.

Índice

	pág.
Introducción	vii
<u>Capítulo I.</u> La «literatura infantil»	1
♦ El Significado del término «literatura infantil»	8
♦ Clasificación de la «literatura infantil»	12
♦ El universo literario	17
♦ Didactismo, paidocentrismo y psicologismo	26
♦ Literatura e ideología	32
♦ Desarrollo de la «literatura infantil»	34
♦ Qué libros se deben brindar al niño	34
♦ La «Literatura infantil» y los cuentos de hadas	40
<u>Capítulo II.</u> Hacia una tipología-topológica de los cuentos de hadas	41
♦ Origen de los cuentos populares	43
♦ Las recopilaciones de los cuentos populares	44
♦ Estudios sobre los cuentos	45
♦ El cuento popular, maravilloso, de hadas y literario	50
♦ Las fábulas, las leyendas, los mitos y los cuentos de hadas	54
♦ Diferencias entre los cuentos de hadas, los mitos y las leyendas	68
♦ Los cuentos de hadas	71
♦ Las hadas	73
♦ Características de los cuentos de hadas	76
♦ Estructura de los cuentos de hadas	78
♦ Los defensores y los detractores de los cuentos de hadas	85
♦ Los destinatarios de los cuentos de hadas	89
<u>Capítulo III.</u> El Psicoanálisis y los cuentos de hadas	91
♦ Sigmund Freud	93
♦ Karl Abraham	95
♦ Sandor Ferenczi	96
♦ Ernest Jones	97
♦ Otto Rank	97
♦ Erick Fromm	98

◆ Rollo May	99
◆ Ana Freud	101
◆ Melanie Klaine	102
◆ Una obra fundamental en el estudio de los cuentos de hadas	102
◆ Una respuesta psicológicas en torno a las confusiones del papel que desempeñan los cuentos de hadas en la vida psíquica infantil	119
◆ Otro gran pilar en el estudio psicologico de los cuentos de hadas	132
◆ Acerca de otros estudios.	152
<i>Capítulo IV. Una interpretación psicoanalítica de los cuentos de hadas</i>	155
◆ Características de los cuentos	159
◆ Las narraciones objeto de estudio	159
◆ Sobre las tradiciones de los cuentos	159
◆ Sobre la interpretación del corpus del cuento	159
◆ El Pájaro de oro	162
◆ El muchacho que nunca tembló	197
<i>Conclusiones</i>	230
<i>Anexo I</i>	239
<i>Anexo II</i>	252
<i>Bibliografía</i>	255

FALTAN PAGINAS

De la:

i

A la:

✓

Introducción

La influencia y trascendencia de la literatura en la historia del saber humano es incuestionable en ningún ámbito del conocimiento, se debate o niega el papel que ha desempeñado el arte literario entre los pueblos y los individuos.

La literatura es un arca de tesoros y de joyas invaluables, es un verdadero oráculo que revela los secretos más recónditos de la naturaleza humana, y ofrece la posibilidad de observar el número infinito de facetas en que se manifiesta el espíritu del hombre.

La obra artística es una forma de expresión, un método de exploración interna y un excelente instrumento por medio del cual es posible atisbar, contemplar y penetrar en el ser universal y en el mundo individual de la naturaleza humana.

La literatura brinda claridad y luz a la psicología, iluminando las partes más atávicas y oscuras del hombre, muestra lo que hay de eterno y luminoso en los individuos, así como lo fútil y sombrío de la condición humana.

Para el psiconalista el **contenido** de la obra artística es una de las materias primas, (la sustancia y esencia). A diferencia del escritor o del crítico literario para quienes no sin razón la creación literaria posee una diversidad de aristas que deben ser analizadas, si se pretende tener una comprensión profunda y global de ella.

Dentro de la psicología, el psicoanálisis es quien más se ha nutrido del texto literario, éste ha sido un **punto de referencia**, y una forma de **corroborar** sus propios descubrimientos, los psicoanalistas han considerado la obra artística como un **topos** y un **espacio** en donde se enuncian **verdades**, de las cuales la propia psicología nada sabe o no ha podido tener acceso a ellas, por sus propios métodos, procedimientos y estrategias.

Es así como las epopeyas, los mitos, las tragedias, el teatro, las novelas, los cuentos y la poesía se han **revelado** como un manantial de conocimientos, con los cuales ha sido posible enriquecer los postulados psicoanalíticos.

De esas narraciones, los cuentos de hadas, ocupan un lugar especial para la psicología de las profundidades, estos relatos son vestigios de inapreciable valor que destilan una sabiduría ancestral, son narraciones que tienen un sentido y un significado para la existencia humana.

El propósito de esta tesis es demostrar que los cuentos de hadas son narraciones orales que representan el desarrollo psicológico del hombre, le permiten al indivi-

duo enfrentar los conflictos psíquicos propios del crecimiento y le brindan soluciones para superar los problemas internos. Dichos relatos reflejan los problemas universales de la naturaleza humana como son: el amor, la muerte, la avaricia, la envidia, el odio, los celos, los resentimientos, la culpa, entre otros tantos aspectos.

Son un excelente instrumento para enfrentar y dominar problemas psicológicos de distinta índole: conflictos edípicos, dependencias paternas, rivalidades fraternas, sentimientos de inferioridad, frustraciones narcisistas. Asimismo, le permiten al individuo, fortalecer la confianza en sí mismo, su sentimiento de identidad, autonomía e iniciativa propia.

A pesar de toda la riqueza psicológica de estas narraciones orales, en nuestro país contamos con pocos estudios serios sobre el tema e incluso algunos de ellos no son propiamente de carácter psicológico.

Resulta evidente que la falta de estudios sobre este tema no es más que producto de una ceguera, una reticencia y una mirada retrograda sobre dichas narraciones, es una actitud similar a la que enfrentó Sigmund Freud en su época con respecto a los sueños y los actos fallidos, los cuales siempre fueron considerados como algo *nimio e insignificante*.

Es necesario profundizar en el estudio de los cuentos de hadas, con el propósito de brindar un apoyo psíquico al individuo y estar en posibilidades de enriquecer el desarrollo espiritual y las potencialidades del ser humano.

El presente trabajo es importante en varias dimensiones: sistematiza las diferentes concepciones existentes sobre los cuentos de hadas; reúne toda una gama de materiales sobre el tema los cuales se encuentran dispersos; plantea que no existe un fundamento para circunscribir dichos relatos a la denominada "literatura infantil"; define y presenta la estructura y características de este tipo de cuentos; corrobora que estas historias representan el desarrollo psicológico del hombre; desmitifica la idea de que el apoyo psicológico que brindan estas narraciones es única y exclusivamente para la infancia.

Considero que una labor como la que aquí se emprende, contribuye a dar los primeros pasos en el estudio sistemático de los cuentos de hadas, y abre un brecha para la reflexión seria y la investigación documentada sobre este tipo de relatos.

Esta tesis es un espacio para la elaboración de ideas y de nuevos planteamientos entorno al estudio psicológico de los cuentos de hadas, ya que proporciona los elementos necesarios para contar con un material valioso el cual puede ser utili-

zado en el proceso terapéutico.

Los cuentos de hadas pueden ser utilizados con el propósito de generar insight en los pacientes para analizar su problemática y generar cambios en su personalidad. Mediante el análisis de los personajes, las tramas y las acciones, de los relatos el individuo puede encontrar soluciones a sus conflictos.

Estas narraciones son susceptibles de ser utilizadas en el diagnóstico clínico con temas total o parcialmente estructurados y por medio de la libre asociación y la recurrencia de un motivo determinado, es posible obtener conocimientos acerca de las preocupaciones, ansiedades, deseos, temores, necesidades, conflictos internos o áreas de conflicto en los individuos.

Con el trabajo que aquí se contribuye a que al psicólogo clínico cuente con elementos para seleccionar materiales que le ayuden al individuo a superar sus problemas.

La tesis se encuentra organizada en cuatro capítulos el primero de ellos se denomina "*La literatura infantil*" en donde se analiza el papel de la literatura dentro de la psicología, y se lleva a cabo una revisión general de las obras literarias que han nutrido los estudios psicológicos.

Se resalta que la pedagogía y la educación han reconocido el valor formativo del arte literario y han intentado buscar procedimientos para acercar a los niños a la lectura, por lo que se han elaborado toda una serie de materiales ex profeso, «atendiendo a las características psicológicas y pedagógicas» de los infantes, según las etapas del desarrollo humano.

A pesar de los esfuerzos por actualizar los contenidos escolares, proponer métodos alternativos de enseñanza y acercar a los alumnos a los avances tecnológicos, la educación, sigue centrada en la enseñanza del conocimiento y ha descuidado un ámbito fundamental para el desarrollo de la personalidad, la *afectividad* humana.

El psicoanálisis ha llamado la atención sobre la situación de que muchos de los "errores" y "fallas" en el aprendizaje no son producto de la incapacidad infantil, de la atención o de algún problema orgánico, más bien son el resultado de presiones inconscientes que afectan el área cognoscitiva y la vida en general del niño.

Asimismo se abordan los problemas que representan definir la "literatura infantil", esto es importante dado que la mayoría de los educadores, pedagogos, literatos, críticos literarios, psicólogos y por supuesto la educación siguen compartiendo y difundiendo la idea del sentido común que los cuentos de hadas son para los niños y pertenecen a este tipo de "literatura".

Planteo las posturas que cuestionan la existencia y denominación de la "literatura infantil", algunos consideran inapropiado hablar de una literatura de este tipo, unos más señalan que el adjetivo infantil es restrictivo a una etapa determinada del desarrollo, por lo que conciben que es más conveniente utilizar, niñez, adolescencia o juventud.

Señalo que la postura de quienes sostienen que este tipo de "literatura" debe llamarse "infantil" o "juvenil" responde la más de las veces, a una tergiversación de las aportaciones de la psicología del niño, a una inadecuada concepción acerca de la infancia o a la necesidad de crear y fomentar un mundo falaz de los niños.

Todo ello da cabida para reflexionar sobre lo que denomino la preceptiva infantiloides, encargada de exponer "los grandes principios del cómo y qué escribir para los niños", según esta tendencia hay que tomar en cuenta la psicología del niño, hacer hincapié en el estilo, en lo estético, en la actividad lúdica, en el placer del texto, en la selección de temas o en hacer confluir todas estas "geniales opiniones".

Se revisan las concepciones sobre la infancia y como han contribuido la pedagogía y la educación en la transmisión y propagación de estas ideas edulcoradas acerca de los infantes y las repercusiones de las mismas. De ello se ha derivado un didactismo, paidocentrismo y psicologismo de la llamada "literatura infantil".

Desde nuestra perspectiva los cuentos de hadas no son en sentido lato ni estricto, relatos exclusivos para niños, su transmisión oral o por medio de la lectura no debe circunscribirse a un momento determinado de la vida.

En el segundo capítulo, *hacia una tipología-topológica de los cuentos de hadas*, se exponen las teorías sobre el origen los cuentos populares y las recopilaciones que se han llevado a cabo sobre estos relatos.

Se diferencia el cuento popular, maravilloso, literario, las fábulas, leyendas y los mitos, de los cuentos de hadas, ello es necesario por las constantes tergiversaciones que se han dado en este ámbito incluso en autores como: Levi-Straus, Vladimir Propp, Bettelheim y L. von Franz.

Aquí se aborda un aspecto sustantivo, las características y estructura de los cuentos de hadas y se expone la forma en que literatos, críticos literarios, antropólogos, pedagogos, educadores y psicólogos han contribuido a mantener la confusión sobre este tipo de relatos.

El tercer capítulo *la psicología y los cuentos de hadas* se presentan las aportaciones de la psicología con respecto a los cuentos populares: Sigmund Freud,

Karl Abraham, Wilhem Stekel, Sandor Ferenczi, Ernest Jones, Otto Rank, Erick Fromm, Rollo May, Ana Freud, Melanie Kleine y Carl Gustav Jung.

Analizo la obra de Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* la cual considero uno de los pilares en el estudio de estas narraciones, un lugar similar tiene el libro de Marie Louise von Franz, *Érase una vez*. Asimismo, se dedica un espacio al texto *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*, de la misma autora.

Dada la importancia de los cuentos de hadas para la psicología, se da un panorama general sobre las diferentes concepciones que se tienen de estos relatos en el seno mismo de esa disciplina, teniendo como base fundamental las aportaciones del psicoanálisis y de la psicología analítica.

Aún y cuando nuestra labor tiene una orientación psicoanalítica, en el presente trabajo desmitificaremos la concepción de que el valor psicológico de estas narraciones debe circunscribirse a la infancia o a la niñez. Aquí se sostiene que dichos relatos son de utilidad en cualquier momento de la vida y no existe ningún fundamento para restringir su beneficio a una determinada etapa del desarrollo.

El último capítulo, una *interpretación psicoanalítica* se ilustra que estas narraciones representan y reflejan las etapas del desarrollo psíquico y nos proveen de soluciones para resolver nuestros propios conflictos, por ello se analizan dos cuentos de hadas de los hermanos Grimm, *el pájaro de oro*, el cual se centra en la etapa anal; mientras que el otro es *el muchacho que nunca tembló*, el cual nos habla sobre la etapa genital.

El enfoque bajo el cual se analizan los cuentos es la teoría psicoanalítica, tomando en cuenta dentro de su paradigma: los conceptos, premisas, postulados y trabajos en los que se ha sustentado, pero, enfatizando en sus aportaciones sobre las diferentes etapas del desarrollo psicosexual.

El psicoanálisis, sin lugar a dudas, representa una de las mayores contribuciones al conocimiento humano de nuestro siglo, su impacto ha trascendido las fronteras de donde se originó, ha influido en la filosofía, la sociología, la antropología, la pedagogía, la psicología, la psiquiatría, la medicina, la ética, la estética, la religión, la literatura y el arte en general.

Se ha revelado como excelente método para conocer la naturaleza humana, es una de las vías más fructíferas para la comprensión de las enfermedades mentales denominadas "funcionales", asimismo, considero que el psicoanálisis es uno de los mejores caminos para internarse en el mundo de la higiene mental y es un excelente método para explorar y analizar los cuentos de hadas.

Capítulo I. **La «literatura infantil»**

*Eso: jardines,
donde cultivan y podan,
siembran niños.*

*Con elixires suaves
los riegan y rocían,
o los abonan
con maternos poemitas y canciones
de tierno gusto rosa
o tornasol.
¿ Y para qué, preciosas jardineras?
Contémplese a la espalda,
y al futuro,
la apestosa cosecha.*

Eduardo Lizalde

La «literatura infantil»

De las diferentes «escuelas» de la psicología, sin lugar a dudas el psicoanálisis¹, ocupa un lugar relevante por sus relaciones con la literatura, éstas son complejas, tienen muchas aristas y son demasiadas las polémicas y objeciones que giran en torno a su mutua influencia, por ejemplo, se ha señalado en diferentes ocasiones que conceptos e ideas claves de la teoría psicoanalítica ya estaban explícitos o implícitos en las obras de ciertos autores: Goethe, Schiller, Sand, Ibsen, Stendhal, Dostoievski, Schnitzler, Novalis, Diderot, Rousseau, entre otros tantos más.

Sin embargo, Sigmund Freud en ningún momento negó la importancia, el valor y las aportaciones de los literatos para el psicoanálisis y para el conocimiento en general, en ese sentido señala:

«...Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía...»²

Asimismo, hay una gran controversia en distintos ámbitos del saber, en el sentido de que los psicoanalistas menoscaban la obra artística, porque la reducen a una serie de interpretaciones psicologicistas; se añade que desde dicha perspectiva la preocupación fundamental gira entorno al interés por los motivos, temas y contenido de la obra, sin abordar aspectos tan importantes como: la estética, el estilo, la forma, la métrica, la retórica; se critica la actitud de tratar la creación literaria como un sueño, un síntoma, una patografía o creer que el escritor es simplemente un neurótico y basta con una psicobiografía para conocer los aspectos más recónditos de la creación y de sus creadores, asimismo, se argumenta que mientras el proceso terapéutico requiere bidireccionalidad, el acto literario no necesariamente, en términos generales se concibe que los psicoanalistas no cuentan con los elementos y herramientas suficientes para valorar la obra de arte en toda su dimensión y totalidad.

Freud, fue muy claro al expresar la forma en que el psicoanálisis aborda la obra literaria, al respecto indicó lo siguiente:

¹ Con respecto a otras tendencias psicológicas las relaciones no son tan directas y estrechas, difícilmente encontraremos aportaciones trascendentales, es probable que la Psicología Cognitiva, sea una de las pocas escuelas interesadas en la obra literaria, ya sea estudiando los procesos mentales de los actores, el proceso de la lectura o la comunicación estética, entre otros aspectos.

En el caso de la Gestalt en algunas ocasiones sus principios son utilizados en el ámbito de la teoría literaria, pero, sin lugar a dudas hay más influencia de dicha escuela en la percepción artística o en el arte en general.

Las aportaciones de la Reflexología de Vladimir M. Betcherev, son utilizadas por Gilbert Durand en sus trabajos sobre la poética de lo imaginario.

² Freud, Sigmund. *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*, Obras Completas, Tomo II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, p. 1286.

«He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales y técnicas a las que el artista concede, en cambio, máxima importancia»³

Para el psicoanálisis, la obra artística, ha sido un punto de referencia, una forma de corroborar sus propios descubrimientos, pero además es el espacio en donde se enuncian verdades, de las cuales la propia psicología nada sabe o no ha podido tener acceso a ellas, por sus propios procedimientos y estrategias.

En ese mismo sentido, el escritor ruso Antón Chejov señaló que el texto literario nada tenía que demostrar, que con mostrar y plantear cumplía con su propósito, al respecto el poeta William Carlos Williams indicaba que la finalidad de la escritura era revelar, no enseñar, vender o comunicar.

Freud realizó varios estudios relacionados con la literatura, unos se centran en la obra artística en sí misma, en otros el interés está dirigido a los creadores, es decir, a los escritores, sólo por citar algunos de sus trabajos: «Personajes psicopáticos en el teatro» (1904); el delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen (1906); «El tema de la elección de cofrecillo» (1913); «Un recuerdo infantil de Goethe en «Poesía y verdad» (1917); «Obsesiones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia («demencia paranoide») autobiográficamente descrito» (recogido en historiales clínicos, 1925); «Dostoievski y el parricidio» (1928).

Hay algunos escritos dedicados a la pintura y sus creadores: Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910); «El Moisés de Miguel Ángel» (1914); «La historia del pintor Cristóbal Haitzmann, una neurosis demoníaca en el siglo XVII» (1923).

En cuanto a las obras citadas o que aparecen a lo largo de sus trabajos, son muy variadas pero entre ellas destacan: El mito de Narciso, Edipo rey; Werther, Hamlet, Macbeth, el mercader de Venecia, el Rey Lear, el sueño de una noche de verano, la señora juez, entre otros más.

A partir de sus aportaciones no será únicamente Freud, quien utilice a la literatura como una herramienta, para observar y conocer la naturaleza humana, también sus seguidores como: Franz Riklin, Ernest Jones, Sandor Ferenczi, Otto Rank, Karl Abraham, María Bonaparte, Theodor Reik, Wilhem Stekel, entre otros tantos, todos ellos concebirán la obra artística como un valuarte insustituible y un camino para acceder al conocimiento de la psique. Asimismo, debe incluirse a Carl Gustav Jung y Jacques Lacan, éste sobre todo por sus análisis sobre la «Carta Robada» de Edgar Allan Poe y su trabajo sobre Hamlet.

³ Ibidem, p. 1876.

Sean las epopeyas, los mitos, la tragedia, el teatro, las novelas, la poesía, los cuentos siguen siendo un manantial de conocimientos, con los cuales se ha enriquecido el psicoanálisis y la psicología en general.

La educación igualmente «reconoce» el valor de la literatura y papel que desempeña en la formación de los estudiantes, y busca «afanosamente» la forma más idónea de introducir y fomentar la lectura de las obras que forman parte del legado literario.

Por eso ha enfatizado en la «necesidad» de contar con materiales ex profeso que apoyen la formación, de los niños de acuerdo a las características, necesidades e intereses propios de su edad y nivel de desarrollo.

Producto de esa situación, se han elaborado toda una gama de «materiales educativos» los cuales tienen el propósito de «enriquecer» la pequeña alma en formación. Esta serie de materiales con características distintas han sido agrupados bajo el término de «literatura infantil.»

Sin embargo, a pesar de los «esfuerzos» realizados hasta el momento, no se ha logrado la meta deseada, gran cantidad de los libros dirigidos a los niños no son de su interés, más bien les resultan monótonos y aburridos. Parte de la problemática radica en que esos materiales denominados «infantiles» no aportan nada significativo a la vida afectiva del infante y ni a su desarrollo en general.

Hasta el momento el ámbito educativo, no ha valorado y abordado con suficiente seriedad y profundidad el papel que desempeña la afectividad y las relaciones interpersonales en la vida de los individuos, en el aprendizaje y en la lectura en particular. Aun y cuando se han efectuado cambios en los planes y programas de estudio y en los enfoques de las diferentes asignaturas de la educación básica, ésta sigue centrando su enseñanza en la adquisición de conocimientos y fortaleciendo una formación «academicista».

Con ese tipo de enseñanza el individuo no cuenta con recursos significativos que le permitan manejar sus impulsos y tendencias «antisociales», teniendo como única alternativa la represión de los mismos, lo cual genera «sufrimientos psíquicos» que entorpecen el desarrollo normal. En este sentido la educación ha promovido lo que Sandor Ferenczi denomina ceguera introspectiva, sobre el particular dice:

«Una educación defectuosa no es sólo fuente de defectos caractereológicos, sino también de enfermedades, y de que la pedagogía actual constituye un auténtico caldo de cultivo para las neurosis más diversas.»⁴

⁴ Ferenczi, Sandor. *Psicoanálisis, Obras completas*, Tomo I, Madrid, Espasa Calpe, 1984, p. 53.

Es necesario encontrar procedimientos adecuados que permitan desarrollar y fortalecer la vida afectiva, autoestima y el conocimiento de sí mismo de los estudiantes, lo que les permitirá descubrir y desarrollar integralmente sus potencialidades como seres humanos.

El psicoanálisis ha llamado la atención sobre algunas situaciones que son de interés para pedagogos y maestros, sin embargo, no han sido del todo consideradas, por ejemplo; ha cuestionado la idea de que los errores en la lectura o en la escritura sean producto de la falta de atención, conocimiento, capacidad o de algún problema orgánico, en algunos casos, dichas explicaciones pueden ser válidas, pero generalmente no es así, dichos errores tienen un «significado personal» y forman parte de angustias o ansiedades preconscientes o inconscientes de los alumnos.

Dichos errores expresan ciertos tipos de problemáticas, que requieren ser solucionadas para no entorpecer el desarrollo cognoscitivo y afectivo, en este sentido el error es una forma de conocimiento, ya que nos permite identificar que hay un conflicto psíquico que está interfiriendo en la vida del individuo.

Resulta inconcebible no haber puesto la debida atención en el significado latente e inconsciente de los «errores» a los que Sigmund Freud llamó actos fallidos, si se toma en cuenta la fecha en que fue publicada su obra «Psicopatología de la vida cotidiana» (1901), en donde analiza con detenimiento este tipo de fenómenos psíquicos. Aunque sabemos que existen diferencias entre los lapsus psíquicos que presentan los niños y los de los adultos.

De igual forma, Bruno Bettelheim⁵ ha resaltado la importancia y las repercusiones que tienen los «errores» en el aprendizaje de la lectura y en el desarrollo de la personalidad de los niños. El psicoanalista sostiene que dichas equivocaciones pueden ser producto de la necesidad de solucionar algún problema o bien el «resultado» del material que leen los niños. Las causas psíquicas son el resultado de «presiones inconscientes» las cuales afectan directamente la esfera cognoscitiva o que el ego no se encuentra lo suficientemente motivado para llevar a cabo positivamente las tareas que le imponen desde el mundo interior o exterior.

En la actualidad se tiene conocimiento que las dificultades en el aprendizaje de ciertas asignaturas y la reprobación de las mismas, están asociadas a problemas afectivos y no cognoscitivos. La práctica clínica puede darnos un sin número de ejemplos en los que los niños expresan su problemática a través de su bajo rendimiento escolar, inclusive en aquellas asignaturas en las que se puede pensar

⁵ Bettelheim, Bruno y Karen Zelan. *Aprender a leer*. México, Grijalbo, 1990.

que sería difícil las proyecciones afectivas como son el caso de las: Matemáticas, Geografía, Física, Química e incluso en las llamadas actividades del desarrollo Educación Física, Artística y Tecnológica.

Igualmente, la pedagogía analítica y la psicología de las profundidades han planteado la importancia de la vida psíquica de los maestros en la educación, su comportamiento, lo mismo que el de cualquier ser humano, esta orientado por actos inconscientes, que en este caso repercuten en los alumnos y en el proceso de enseñanza y de aprendizaje. En diferentes ocasiones se ha resaltado el «papel traumático» que puede desempeñar el carácter oral, obsesivo, fánico, depresivo o narcisista de los maestros en la vida de cada uno de los niños.

La escuela de Palo Alto (Bateson, Waslawick)⁶ ha hecho hincapié en los metalenguajes que frecuentemente se utilizan en las relaciones interpersonales. Bajo esta perspectiva también puede ser analizado el vínculo entre el profesor y el alumno, el docente no es consciente de que frecuentemente le transmite al niño mensajes por medio de la expresión corporal y mediante la acción verbal contradice el sentido de esa misma comunicación, creando una situación paradójica, en este sentido la educación es un campo fértil para situar al alumno en una posición esquizoide. Dicha situación sin lugar a dudas genera conflictos que repercuten irremediabilmente en el aprovechamiento y en la vida de los alumnos.

Sin embargo, la educación y la pedagogía no han prestado la debida atención a esos descubrimientos y han minimizado los conocimientos obtenidos en este ámbito, fundamentalmente han circunscrito las aportaciones de la psicología: a los principios psicológicos que rigen el aprendizaje; al desarrollo del niño, de la inteligencia, del lenguaje; a los avances de la tecnología educativa o la aplicación de técnicas que permitan fortalecer los conocimientos en general o los contenidos escolares en particular.

Sabemos que los problemas psíquicos del individuo pueden obstaculizar el desarrollo, pero igualmente los «materiales educativos» con los que interactúa o aprende la persona pueden ser un vehículo para generar conflictos, por ello, es necesario que la educación, la pedagogía y la psicología no permanezcan ajenos a dicha situación, es imprescindible hacer un análisis, una serie de reflexiones y sobre todo llevar a cabo investigaciones que nos permitan saber las características de toda la gama de materiales que sean agrupado bajo la denominación de «literatura infantil», ello con el propósito de brindar a los niños lecturas que realmente apoyen su formación y vida personal.

⁶ Watzlawick, Paul. et. al. *Cambio*, Barcelona, Herder, 1992.

La literatura y en particular los cuentos de hadas son un auxiliar valioso para el desarrollo de la personalidad y un excelente instrumento de proyección de la afectividad humana, motivo por el cual, la educación, la pedagogía y la psicología no puede permanecer indiferentes a las narraciones que brindan contenidos, imágenes y mensajes significativos a la vida inconsciente, con los cuales es posible enfrentar y resolver los conflictos propios de cada una de las etapas del desarrollo.

El significado del término «literatura infantil»

Investigar ¿qué es la «literatura infantil»? no es una empresa sencilla, ni un problema baladí, es difícil; porque existen una serie de imprecisiones en el uso del término; por la diversidad de materiales que se han agrupado bajo este rubro; por la noción que prevalece en los adultos sobre la infancia; por el didactismo y psicologismo con el que ha sido abordado el tema; por el diferente desarrollo que ha tenido en cada uno de los países del orbe y porque se cree que por tratarse de los niños todos estamos en condiciones de emitir «juicios razonables y certeros» al respecto.

Si interrogamos algún adulto sobre la teoría de los grupos y la manera en que fue expuesta por el matemático francés E. Galois o la forma en que D. I. Mendeléiev, distribuyó los elementos químicos de la Tabla Periódica, no se daría una respuesta con la misma prontitud y petulancia como se hace en el terreno de la llamada «literatura infantil», en donde se cree que todos tienen el derecho y los conocimientos suficientes para poder esgrimir sus «argumentos».

En relación al uso del término «literatura infantil» existen tres posturas fundamentales: aquella que no cuestiona el uso de dicha terminología, la que concibe el vocablo literatura como inadecuado para designar los libros que se dirigen a los niños, y quienes consideran que el adjetivo infantil restringe a una edad determinada los materiales dirigidos a este momento del desarrollo.

Lolo Rico, cuestiona si debe o no llamarse «literatura infantil» a los materiales que se dirigen a los niños:

«Lo mismo digo respecto a los libros infantiles: o son literatura, en cuyo caso sobra todo lo demás, o son infantiles, y entonces no hay que preguntarse si son verdaderamente literatura.»⁷

Enzo Petrini⁸ forma parte del grupo de quienes creen pertinente cambiar el término «literatura infantil» por el de «literatura para la infancia» o más exactamente el

⁷ Rico, Lolo. *Castillos de arena. Ensayo sobre literatura infantil*. Madrid, Alhambra. 1986, p. 8.

⁸ Petrini, Enzo. *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid, Rialp, 1963.

de «literatura juvenil», ya que ésta permite agrupar los libros que están acordes con las diferentes etapas del desarrollo de los niños.

Un representante de la postura de quienes conciben el carácter restrictivo del término infantil es el español Jaime García Padrino,⁹ quien considera que la idea de centrar todo lo que se refiere a este tipo de literatura entorno al niño es una forma de manifestar y fomentar el carácter marginal de este tipo de «literatura».

Nobile¹⁰ ha criticado la postura de aquellos que utilizan el rubro de «literatura infantil», para este autor la palabra infantil tiene un significado muy estrecho y deja fuera a los adolescentes y a los jóvenes. Considera que hay libros que pueden ser leídos en diferentes períodos del desarrollo y no existe una razón fundamentada por el cual se deba limitar su lectura a una u otra etapa de la vida.

Para resolver el problema, el escritor italiano propone seguir la denominación francesa: «Litterature enfantine et les adolescent (o les jeunes)»; la alemana «Kinder-und- jugendliteratur» o la inglesa «Children's and young people literature», en español correspondería a una «literatura para la infancia y la adolescencia».

Nobile con una idea muy eurocentrista propone el adjetivo juvenil como más apropiado, ya que corresponde al utilizado en las «principales» denominaciones de las lenguas europeas: «litterature de junesse» en francés; «jugend literatur» en alemán, «juvenile literature» en inglés.

El escritor cubano Eliseo Diego, considera conveniente sustituir la preposición para por la preposición de, así hablaríamos de una «literatura de los niños», la cual reuniría todos libros que ellos han seleccionado como suyos.

Si tomamos en cuenta las diferentes fechas en las que los autores han emitido su punto de vista acerca de lo qué es la «literatura infantil», podemos observar claramente que a pesar del tiempo transcurrido, todavía se sigue debatiendo el significado de este tipo de «literatura», es contradictorio el planteamiento de Cerillo (1989) de que esta problemática ya se encuentra resuelta, considerando que la obra de Petrini data de (1963) y lo expresado por el italiano Nobile es de (1992), es entonces paradójico señalar que la situación ya se encuentra superada.

Es muy probable que los desacuerdos con respecto a si este tipo de «literatura» debe llamarse infantil o juvenil, respondan a tres situaciones: las concepciones adultas de la infancia; la tergiversación de las aportaciones de la psicología del

⁹ García Padrino, Jaime. et. al. *El adulto, mediador en la relación niño-literatura*. En *Literatura infantil*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha, 1989, pp 85-99.

¹⁰ Nobile, Angelo. *Literatura infantil y juvenil*, Madrid, Morata, 1992, pp 45 y sig.

niño o la necesidad de nuestra cultura por fomentar un mundo infantiloides, bajo el supuesto de un gran interés por la educación de los niños.

La mayoría de las ocasiones no existe un acuerdo sobre las edades que abarca la palabra infantil, para algunos hace referencia al período comprendido del nacimiento a los siete años de edad; para otros del nacimiento hasta la pubertad. En este sentido podría ser más apropiado hablar de una «literatura de o para la niñez» ya que ésta abarca del nacimiento a la pubertad. Sin embargo con ello seguiríamos fomentando el carácter restrictivo de esta «literatura».

Si la idea es apoyar el desarrollo de las diferentes etapas de la vida, de acuerdo a las características de cada uno de ellos, luego entonces, tenemos que hablar de una literatura para la infancia, otra para la adolescencia, una más para la juventud, otra para los adultos y una más para la senectud.

La situación se complica aún más si nuestros cortes cronológicos los realizamos en términos de etapas, estadios, periodos o posiciones, puesto que tendríamos que seleccionar el tipo de modelo sobre el cual vamos a sustentar nuestra propuesta; además, tendríamos la limitante de los aspectos socio-culturales que marcan variaciones en la edad según el país y la cultura.

Dada toda esta problemática, resulta conveniente revisar el significado de los vocablos que conforman la denominación «literatura infantil», en cuanto al término literatura proviene del latín littera, y designa todo aquello que hace referencia a la palabra escrita, desde un recado hasta un poema. Igualmente, se usa para referirse a una obra literaria producto del «quehacer» humano, la cual ha logrado sobrevivir a través del tiempo, sin importar el espacio geográfico, ni la época en que surgió.

De los significados expuestos anteriormente, el que más se utiliza en los materiales dirigidos a los niños es el que hace referencia a la palabra escrita y no a la literatura como una obra de arte. Ello ha generado que bajo el nombre de «literatura infantil» se reúnan una gran gama de materiales con características bastante diferenciadas, que no debieran entrar bajo dicha denominación.

La palabra infantil del latín *infantil*, es un adjetivo que hace referencia a la infancia, que alude a un determinada etapa del desarrollo humano (aproximadamente los 7 años), ésta es un sustantivo femenino que proviene de la voz latina *infantia*, la cual nos remite a la palabra *infante*, que entre otros significados tiene el de «incapaz de hablar», lo cual resulta bastante contradictorio pensar en términos de literatura.

Al respecto, es pertinente indicar que la idea de los cortes cronológicos data de entre los siglos XV al XVII, ya que anteriormente la palabra niño se aplicaba igual-

mente a las personas de 18 años. Será entre los siglos XVII y XVIII cuando se utilizarán términos más restringidos como el de nene o bebé.

Asimismo, hay que añadir que existen tendencias a separar dos tipos de infancia una biológica que hace referencia: al crecimiento físico, la estatura, el desarrollo glandular, la estructura ósea y otra social que tiene como parámetro las: ceremonias, las ocupaciones, obligaciones, el cambio de vestido o peinado entre otros.

Jean Chateau ha señalado que presiones educativas escolares han desempeñado un papel fundamental para establecer dichas infancias, que como bien ha dicho P. Aries la «escuela es la que nos ha llevado a distinguir infancias sucesivas».

Las concepciones sobre la infancia que tienen los adultos son representaciones tergiversadas, que anulan la posibilidad de desarrollo del niño. No hay más que observar el discurso infantilizado con el que interactúan los mayores con los niños, a ello se añade la necesidad de proporcionarles textos que alimenten su imaginación, como si el niño no fuera lo suficientemente imaginativo para crear sus propias historias en donde la mayoría de las veces el personaje es el mismo.

En términos de Bachelar los adultos (maestros, padres pedagogos, entre otros) son un verdadero obstáculo epistemológico para el niño, al igual que la educación, ya que ésta tiene sus cimientos en una «pedagogía del recuerdo» y del anquilosamiento histórico, más exactamente en la «memoria histórica» y no en una «memoria imaginaria», es decir, de una «imaginación reproductora» que no reproduce sino reinventa.

Sin lugar a dudas, la preocupación actual por el niño es directamente proporcional, al desprecio y desvalorización que tienen los adultos por los infantes, concepción muy en boga del siglo pasado.

Esta idea de poner la mayor carga semántica en lo infantil y el adaptar los libros según las características del desarrollo psicológico, no ha logrado que los niños se acerquen más a la lectura o se interesen por ella, en términos generales los resultados no han sido muy positivos.

Desde la perspectiva de este trabajo la obra literaria no es un objeto desechable, ésta es la concepción que subyace en todos aquellos profesionistas o especialistas que sostienen que los libros deben ser leídos de acuerdo a la edad cronológica, las etapas o estadios del desarrollo, también toman dicha postura quienes saben que los niños son una muy buena fuente de insumos mercantilistas. No existen razones suficientes para adjetivar la literatura con palabras como infantil o juvenil. Por lo que considero conveniente llamarle únicamente literatura.

Habrán quienes consideren que ello implica un retroceso en los «logros» de la llamada «literatura infantil» y en los conocimientos obtenidos a partir del desarrollo de la psicología del niño. Es más se atreverían a afirmar que detrás de esta concepción hay una idea muy victoriana acerca de la infancia, al no marcar una diferenciación entre el mundo del niño, del adolescente y el del adulto.

Intentar adecuar la literatura al desarrollo psicológico es lacerar su esencia, el valor de la literatura es independiente del lector y de las características del mismo, en el sentido más amplio, la obra literaria en cada lectura se renueva y actualiza por ello no conoce la modernidad, ni la contemporaneidad, puesto que siempre vive en el mundo perenne de la actualidad.

Utilizaré el término literatura para designar aquellos libros denominados clásicos que hacen referencia a una obra literaria, independientemente de si están o no dirigidos a los niños. Lo que nos ha legado la tradición oral y que se ha plasmado por medio de la escritura no entra dentro de este rubro de literatura.

Clasificación de la «literatura infantil»

Una de las formas en que se ha reunido la llamada «literatura infantil» es por quien la escribe o para quien se dirige, en este sentido, podemos agrupar en tres categorías los materiales denominados bajo este rubro: la primera, la constituyen los textos elaborados por los niños e incluye dos grupos: los escritos de los niños dirigidos a la población infantil y los textos elaborados por los niños para los adultos.

En la segunda categoría están los libros producidos por los adultos y la forman dos grupos: los libros que los adultos escriben para los niños y las obras compuestas por los adultos pero seleccionadas por los niños.

La tercer categoría agrupa los libros que los adultos conciben como textos que deben ser leídos por los niños independientemente de quien los haya escrito y los materiales dirigidos a los niños que no son literatura.

Pastoriza de Etcheberne,¹¹ sostiene que los escritos de los niños son más bien de interés para psicólogos y lingüistas, y forman parte de la «literatura infantil» los libros elaborados por los adultos para los niños y los que éstos han hecho «suyos» sin necesariamente estar dirigidos a ellos.

La escritora española Carmen Bravo Villasante,¹² sostiene que la «literatura infantil» es aquella que los adultos han escrito para los niños y la que éstos han elegido para sí. Y añade una variante que en nuestra clasificación pertenece al

¹¹ Etcheberne de, Dora Pastoriza. El cuento en la literatura infantil, Buenos Aires, Kapelusz, 1962, p. 3.

¹² Bravo-Villasante, Carmen. Antología de la literatura infantil española, Madrid, Doncel, 1973, p. 7.

primer grupo, de la tercera categoría, a saber, la de brindar a los niños libros que se consideren valiosos, independientemente de si fueron escritos para ellos o si los infantes los han elegido como suyos.

Para la escritora cubana Alga Marina Elizagaray,¹³ los libros dirigidos a los niños y aquellos textos que los infantes han elegido como sus preferidos son los que constituyen la «literatura infantil».

Juan Carlos Merlo,¹⁴ dice que la «literatura infantil» significa fundamentalmente textos escritos por adultos para niños. La preposición «para» indica únicamente el destinatario de la obra.

Para Nobile Angelo,¹⁵ el vocablo juvenil engloba tanto las obras que no están dirigidas a los niños como aquellas que responden a los intereses y expectativas de los mismos.

Algunos autores se han encargado de realizar una clasificación de la «literatura infantil» con base en los géneros literarios, como a continuación se indica:

Dora Pastoriza de Etcheberne,¹⁶ sostiene que la «literatura infantil» puede ser clasificada en dos tipos: el «tradicional» y el «moderno». El primero se dividiría en lírico: poesía y canciones: de cuna, villancicos, rondas y coplas; épico, abarcaría: el cuento, la leyenda y la novela; dramático, reuniría el teatro, el teatro de titeres, de sombras y marionetas; el didáctico incluiría la fábula, las adivinanzas y los libros de lectura, por último están los «géneros» modernos, periodismo, cine, radio y televisión.

Jesualdo,¹⁷ señala que la «literatura infantil» puede dividirse en dos grandes rubros la prosa y la poesía. La primera clasificación incluye: leyenda, cuento, fábula, apólogo y novela; entre otras, la segunda; las canciones rítmicas de cuna, los juegos y rondas, las de estribillo, las enumerativas, la heroica y la lírica.

Ricardo Salgado,¹⁸ expone ocho líneas fundamentales en las cuales se divide la «literatura infantil»: la conversación, la información, la descripción, la narración, la elocución la declamación, la escenificación y la redacción.

¹³ Elizagaray, Marina. En torno a la literatura infantil. Habana, Unión de escritores y artistas de Cuba, 1975, p. 11 y sig.

¹⁴ Merlo, Juan Carlos. La literatura infantil y su problemática, Buenos Aires, Ateneo, 1976, p. 44.

¹⁵ Nobile, op. cit. p. 45.

¹⁶ Etcheberne, op. cit. pp. 29 y sigs.

¹⁷ Jesualdo. La literatura infantil, Buenos Aires, Losada, 1982, p.119.

¹⁸ Salgado Corral, Ricardo. La literatura infantil en la escuela primaria, México, Patria, 1972, pp. 121 y sig.

Salgado, incluye dentro de la narración: la adivinanza, el chiste, el apólogo, las parábolas, el anécdota, la fábula, la leyenda, el cuento, el relato, los viajes de aventuras, argumentos de novelas y películas. En la declamación agrupa: las rimas, los villancicos, las coplas, los pequeños poemas, los acrósticos, la improvisación y la exposición.

El escritor Vicente T. Mendoza,¹⁹ incluye: las canciones de cuna, coplas de nana, canciones religiosas, cantos de navidad, coplas infantiles, muñeiras, juegos infantiles, cuentos de nunca acabar, relaciones, romances, romancillos, entre otros.

Nobile Angelo, sostiene que la literatura infantil y juvenil contempla además de los libros escritos y las narraciones orales, las diferentes «manifestaciones visuales», este autor se apoya en Bernardinis quien dice al respecto:

«Todo lo que ha sido y es oído y leído por los niños y jóvenes...todo lo que ha sido y es narrado expresamente para ser oído y leído por los niños y jóvenes como interlocutores activos» y añade: «El ámbito literario delimitado comprende las obras narrativas destinadas específicamente a la edad juvenil en sus distintas fases y estadios, capaces de promover una «experiencia vital en el joven lector» dirigirlo a un crecimiento, una maduración global, en todos los componentes de la personalidad.»²⁰

Para las escritoras Nuria Ventura y Teresa Duran,²¹ los cuentos orales forman parte de este tipo de «literatura». Asimismo se han dedicado a estudiar la importancia y adecuación de este tipo de narraciones según la edad.

No podemos dejar aún lado lo referente a la tradición oral que actualmente se le denomina «literatura oral» expresión igualmente imprecisa, como acotamos, el vocablo literatura hace referencia a la palabra escrita, mientras que oral proviene del latín orare, -hablar, es decir- se refiere a algo expresado con la boca o con la palabra, a diferencia de lo escrito, contradicción por demás evidente en cuanto a su uso.

Como podrá observarse existen cuatro grandes líneas bajo las cuales se aglutina el rubro de «literatura infantil»: La primera hace referencia al cuento, la poesía, la novela, la fábula, la leyenda y el teatro; en segundo lugar están los textos que tienen un carácter informativo, de adquisición de conocimientos o reforzadores del mismo.

¹⁹ T. Mendoza, Vicente. Lirica infantil de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 13 y sig.

²⁰ Nobile, op. cit. p. 47.

²¹ Ventura, Nuria y Teresa Durán. Cuenta cuentos, Madrid, Siglo XXI. 1989.

La tercera línea la forma la tradición oral y la cuarta tendencia la conforman los diferentes medios de comunicación y la tecnología: cine, radio, televisión, computadora y los audiolibros.

A todo este tipo de materiales se les ha llamado «literatura infantil» esta situación debería ser digna de atención para la pedagogía, la educación y para la psicología, en la medida en que los procesos psicológicos en juego son diferentes en cada uno de los casos, evidentemente, no es lo mismo leer un texto informativo que uno narrativo. Asimismo, tampoco es posible comparar la lectura de un cuento, una novela o una poesía con el escuchar una audiocinta aunque sea de una obra clásica.

Para los fines de este trabajo los «textos» elaborados por los niños no se conciben en sentido estricto como literatura. Esta aseveración no implica ninguna desvalorización para quienes realizan este tipo de escritura. En este sentido sigo a Vigotskii, quien en su libro «Imaginación y el arte en la infancia» señala:

«Como es sabido —dice Gaupp— la expresión escrita de las ideas y de los sentimientos por los escolares va muy por detrás de su capacidad de expresarlo oralmente, sin que sea fácil expresarlo. Cuando se habla con un niño o una niña entusiastas de cosas que comprenden bien, que les interesan, suelen dar respuestas atinadas y vivas descripciones, siendo grato conversar con ellos. Pero si a esos mismos niños se les pide componer libremente por escrito un relato sobre el mismo tema de que acaban de hablar, no sacaremos de ellos más que unas cuantas frases vacías. ¡Que monótonas, pobres de contenido y forzadas son las cartas de los escolares a sus padres ausentes y que vivos y exuberantes suelen ser sus relatos verbales cuando los padres regresan! Parece como si cuando el niño toma la pluma en la mano se frenase su mente, es como si le asustase el trabajo de escribir. “Yo no sé qué escribir. No me viene nada a la cabeza” suelen lamentarse los niños.»²²

En ese mismo sentido Vigotskii señala:

«La propia creación literaria —dice el profesor Soloviov— en el sentido auténtico de la palabra, toma su origen precisamente al iniciarse el despertar sexual. Se necesita un caudal suficiente de vivencias personales, de experiencias vividas, hay que saber analizar las relaciones humanas en medios diversos para poder expresar en palabras algo personal, nuevo (con criterio propio) encarnado y combinando hechos de la vida real. El niño pequeño, que empieza a ir a la escuela, no puede hacerlo aún y, por lo tanto su creación tiene carácter convencional y, en muchos aspectos sumamente ingenuo.»²³

Para Rocío Vélez de Piedrahíta,²⁴ la redacción, la pobreza de vocabulario y el uso inadecuado de la puntuación, son motivos suficientes para que las creaciones de los niños sean «elementales y lamentables».

²² Vigotskii, L. S. La imaginación y el arte en la infancia, México, Fontamara, 1987, pp. 54 y 55.

²³ Idem.

²⁴ Vélez, de Piedrahíta Rocío. Guía de Literatura Infantil, Bogotá, Norma, 1991, p. 17.

Si tomamos en cuenta que la infancia comprende hasta los siete años edad, o si se quiere hasta la pubertad y el niño empieza a incursionar de manera sistemática en el aprendizaje de la lectura y de la escritura a los seis años. Resulta un poco aventurado esperar que a esta edad se pueda escribir algo denominado literatura en el sentido estricto de la palabra.

Como se indicó anteriormente no se pretende menguar el trabajo de los niños, más bien se intenta hacer consciente, que el aprendizaje de la escritura requiere un determinado nivel de maduración del sistema nervioso, de una serie de «habilidades» de lateralización espacial, de discriminación visual y auditiva, y de una coordinación visomotriz adecuada, así como de un mínimo conocimientos lingüísticos para poder ejercitarla.

La cuestión no es únicamente acumular una gama de experiencias y de reflexionar sobre el mundo, como bien citan los autores soviéticos, hay que tener cierto dominio y conocimiento de la lengua y de sus diversas formas de expresión, hay que adquirir una técnica que sirva de apoyo a la creación.

Los niños antes de aprender hablar, «escuchan» a los otros, aunque no entiendan el significado de lo que están oyendo, su «medio natural», lo conforma el discurso hablado. Hay que esperar un trayecto muy largo, si tomamos en cuenta, la edad en la que empiezan a hablar y la edad en que podría lograrse un "dominio" de la lengua escrita.

Al ingresar a la escuela el niño empieza de manera sistemática a tener contacto con la palabra escrita y ahí inicia sus primeros balbuceos, habrá que esperar un tiempo no menor para que este mismo niño empiece a «dominar» su capacidad de escribir.

Es evidente que se debe fomentar en los niños el trabajo escrito y no es necesario esperar su ingreso a la escuela para ponerlos en contacto con la escritura. Tampoco es seleccionando temas apriori, vicio muy en boga, la mejor forma de acercarlos a dicha «actividad», más bien se requiere hacer surgir de la pequeña alma infantil aquellas cosas que le inquietan, la escritura es una buena forma para tener conocimiento de ellas. Hay que despertar en el infante la necesidad de escribir, hay que convertir esta necesidad en prurito y éste en forma de vida.

Como bien señala León Tolstoi: «No hay que obligar a los niños a que escriban como adultos más bien hay que guiarlos y orientarlos para que elaboren y maduren su propio lenguaje».

Igualmente para nuestros propósitos, las canciones de cuna, las rondas, las coplas, los villancicos, las adivinanzas, las historietas y los romances, quedan fuera de lo que concibo como literatura.

En ningún momento, estoy proponiendo dejar de deleitar a los niños y a los adultos con estas formas de expresión, las cuales se reúnen bajo el nombre de *lirica infantil*. Al respecto estoy totalmente de acuerdo en que la familia y la escuela transmitan y fomenten el encanto de estas formas de manifestación humana.

Asimismo, quedan al margen del presente trabajo muchos de los textos que comúnmente se brindan a los niños en forma de rima, el hecho de que sea un procedimiento de versificación no quiere decir que por sí mismo sea poético. Se ha confundido el sonsonete y la repetición de sonidos similares, con la musicalidad de la poesía que se puede lograr por medio de la rima.

En cuanto a los textos expositivos y descriptivos, con fines didácticos, lo que la tecnología ha aportado por muy útil que sea, y lo estrictamente oral, es decir, aquello que se ha transmitido por medio de la palabra y no sido plasmado a través de la escritura, quedan al margen de esta concepción y no entran tampoco bajo el rubro de literatura.

El universo literario

Desde la perspectiva de la sociología²⁵ el universo literario se encuentra constituido por tres elementos fundamentales: el escritor, el libro y el lector. Sin embargo, en el caso de la «literatura infantil» es necesario ampliar el espectro, ya que en ésta los maestros, los pedagogos, los padres de familia y los editores de libros, influyen directamente en el tipo de libros o materiales con los cuales interactúa el niño durante su proceso formativo. Asimismo, las circunstancias histórico-sociales, de quien escribe, de quien selecciona los materiales y de quien los recibe juegan un papel importante.

En ese sentido, el escritor francés Marc Soriano,²⁶ considera pertinente tomar en cuenta la imagen que tiene el adulto del niño; la que éste tiene de sí mismo, sus gustos y preferencias.

Un problema no menor para el estudio y avance de este tipo de «literatura» lo representan los llamados «escritores de libros infantiles» y «los críticos literarios» de estos textos, quienes se han dado a la ardua tarea de crear una «preceptiva» al «exponer los grandes principios del qué y cómo escribir para niños»: unos consideran que hay que tomar en cuenta la psicología del niño; otros hacen hincapié en el estilo; unos más en lo estético; otros tantos en la actividad lúdica; los

²⁵ Escarpit, Robert. *Sociología de la literatura*, Barcelona, Oikos-tau, 1971.

²⁶ Arizpe, Solana Evelyn. *Cuentos mexicanos de grandes para chicos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 28, cita no. 9.

perversos en el placer perse del texto, algunos se inclinan por una selección de temas y los más audaces hacen confluír todos estos aspectos.

Producto de estos «descubrimientos y grandes aportaciones» es que hoy tenemos toda una serie de libros en un lenguaje absurdo e infantiloides, con una idea edulcorada de la infancia y una visión simplista de la realidad. En este sentido Anatole France²⁷, expone que dos de los defectos de quienes escriben para niños son la puerilidad y el tono moralizante.

Es común que muchos de estos textos dirigidos a los niños aborden temas simplistas y poco significativos, consideran necesario esconder en un saco invisible el «demonio» de la violencia, el de la agresión, la ambivalencia de los sentimientos, los celos, el resentimiento, el odio, las frustraciones, propios de la naturaleza humana, con ello se crea paráliticos mentales y hombres que no aprenden a manejar aquello que es demasiado humano e inherente a la naturaleza del hombre, agrade o no a los adultos.

En la etología, antropología y psicología existen una serie de estudios sobre el papel de la agresión en la vida humana y las repercusiones nefastas de reprimir-la. El niño debe aprender a manejar y utilizar en forma constructiva sus sentimientos «antisociales» incluyendo la violencia tan boga en nuestra época, el no hacerlo es como traer una bomba de tiempo que en cualquier momento puede estallar en contra de uno mismo y de los otros.

Por otro lado, están los prejuicios lingüísticos que se le transmiten al escritor, por ello, hay que utilizar un lenguaje sencillo, oraciones cortas, no usar palabras complejas, evitar en la medida de los posible los diminutivos ¡no observáis acaso que los niños son unos débiles mentales!

Hay que enarbolar la acústica y el valor decorativo de la palabra, hay que hacer de ella un florilegio, hay que darle color y consistencia, puesto que es la piedra de toque del escritor, así entiende la «preceptiva el estilo».

Tendríamos que tirar en la región de los escitas, la obra de Miguel de Cervantes Saavedra, si recordamos la fiera crítica de Leopoldo Lugones, al Quijote. Sin embargo sigue siendo una de las obras de mayor trascendencia que se ha legado a la humanidad.

La escritora brasileña Ana María Machado señala que una vez leyó un texto de Albert Camus en el que se comentaba lo siguiente:

²⁷ Jesualdo, op. cit. p.16.

«...ningún autor debería poner su obra al servicio de algo ajeno a sus propias necesidades creativas y búsquedas estéticas, que un artista no debería imponerse reglas en lo que hacía, sino que, por el contrario, la obra de arte se constituía en el maestro de su creador y debía seguir caminos libremente elegidos, sin la menor obligación de transmitir mensajes, dar lecciones o exponer ideas. Por tanto, cualquier artista, a la hora de crear, no debería pensar en otra cosa que en la propia obra».²⁸

Lo anterior, ha repercutido irremediabilmente en el tipo de materiales ofrecidos a los niños durante su desarrollo, hasta el momento existe una «brecha insalvable» entre aquello que les gusta y agrada y lo que los adultos ponen en sus manos, como bien ha señalado Jesualdo.

Hace algún tiempo fueron entrevistadas una serie de «personalidades» algunas de ellas laboraban en instituciones oficiales, otras eran editores privados, unas más pertenecían al mundo editorial, a cada una de ellas se le solicitó definir el libro ideal para los niños: en su mayoría respondieron que tuviera una buena presentación; que fuera atractivo visualmente; que presentara una historia interesante al niño; que le provocara placer; que le estimulara su capacidad intelectual e imaginativa, que le despertara emociones y que tuviera un «costo razonable».

Asimismo, añadieron que el libro infantil tenía que ser realista, poético, tierno, dar espacio a la fantasía y debe evitar las descripciones exageradas, con un estilo sencillo y con mucho diálogo y acción, como sucede en las películas de wenster.

Cualquiera que escuchará tantas sandeces lo único que podría imaginar que este libro ideal que tanto se pregona se encuentra dirigido seres inválidos, idiotizados o trastornados mentalmente.

Es una verdadera patraña su aseveración de que la calidad del libro esta en función del talento y del respeto que le inspire el mundo de la infancia y el conocimiento de la misma.

La escritora colombiana Gloria Cecilia Díaz señalaba lo siguiente:

«...Creo que aún mucha gente que pretende escribir para los niños piensa que la cuestión es inventar a tontas y a locas y emplear un lenguaje "infantil, lo que lleva obviamente a escribir estupideces y a subestimar al niño.»²⁹

Que lejos estamos de la idea que tenía Juan Ramón Jiménez, acerca del libro ideal:

²⁸ Machado, Ana María. "Ideología y libros para niños", En revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil. International board on books for young people, IBBY. No. 1, enero-junio Bogotá, 1995, p. 3.

²⁹ Díaz, Gloria Cecilia. "Por una literatura infantil con alma", En revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil. International board on books for young people, IBBY. No. 1, enero-junio Bogotá, 1995, p. 50.

Es que se refieren (los niños) a ese libro:

«... ideal que todos hemos entrevisto en nuestra infancia, y que se nos ha revelado en la mañana de la vida, como mariposa azul del colegio por la frente de la ilusión: el libro del cuento mágico, del verso de la luz, de la pintura maravillosa, de la deleitable música; el libro bello, en suma, sin otra utilidad que su belleza.»³⁰

Cómo pueden los niños dedicarse a la lectura, encontrar en ella placer, si los libros con los cuales son educados, sólo promueven un didactismo espúreo, con un lenguaje simplista y soso, y lo que pretenden es proporcionar un cúmulo de información con características puramente academicistas.

Qué importancia puede tener para los niños literatura o la lectura si los libros que se le ofrecen no abordan aquellos aspectos que le son vitales, qué importancia pueden tener estos materiales si son vacíos e intrascendentes y faltos de significado para su existencia.

Cómo pretendemos formar lectores si el libro ideal para los niños es aquel que sea «bonito», «atractivo» y ante todo nimio.

Retomando la distinción del escritor español Pedro Salinas³¹ considero que hemos formado más bien leedores y no lectores, los primeros son «coleccionistas de anécdotas», que buscan una utilidad grosera, son como garrapatas que se adhieren a la parte más externa del libro y pretenden con esa actitud absorber su sabia.

Para los leedores el texto es su pasatiempo preferido, son los eternos insatisfechos de la palabra y los que se «actualizan» constantemente en el texto, no tienen ningún compromiso, respeto ni exigencia ante lo que leen, puesto que su lectura es enteramente superficial, son seres que únicamente se quedan en el desciframiento de los signos y no buscan los diferentes significados de la palabra escrita.

En este sentido comentaba Vasili Sujomlinsky:

«Una de las razones de la indigencia espiritual es la ausencia de esa lectura verdadera que capta la mente y el corazón y suscita la meditación sobre el mundo circundante y sobre uno mismo». Y añade: «La lectura no enriquece la vida de los niños sino a condición de que la palabra afecte a los pliegues más íntimos de su corazón»³²

³⁰ Jesualdo, op. cit. p.14.

³¹ UNAM. *Antología de textos de lengua y literatura*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977, p. 82 y 83. (Lecturas universitarias).

³² Sujomlinsky, Vasili. *La escuela es ante todo un libro*. En *Cero en conducta*, Año 7, Número 29-30. Enero-Abril. México, 1992.

Hay que concebir la lectura como un alimento del espíritu y como algo personal por medio por el cual es posible penetrar en un universo insospechado de aventuras y de encuentros significativos.

Luis Castrana decía en ese sentido, que el vínculo libro-lector es uno de los acontecimientos más íntimos y personales del ser humano, dicha relación es el espacio en donde el hombre puede y tiene la posibilidad encontrarse con el mismo y con el universo.

Lo que ha logrado el ámbito educativo dentro de este terreno es lo que Graciela Montes llamó la «domesticación de la literatura»³³, nada más exacto, la domesticamos en la medida en que la reducimos a una serie de «ideas principales», a un «argumento», a un «resumen», a una «comprensión» o «explicación» del texto, en general, lo sujetamos a principios simplistas y utilitaristas.

Con esta actitud le quitamos al texto su pluralidad, su heterogeneidad y la posibilidad de que el lector escuche lo que la obra le quiere decir o lo que él desee escuchar y descubrir. «Leer es develar un secreto, un secreto codiciable que justifica el esfuerzo»³⁴ dice Graciela Montes.

Hay que despertar en el niño el interés por la literatura hay que enseñarle que ésta aporta un significado y un sentido a su existencia. Esta actitud es importante si tomamos en cuenta que el niño tiene que pasar por un periodo álgido de decodificación y aprendizaje de los signos alfabéticos.

Es fundamental despertar en el pequeño lector el apetito por la lectura y enseñarle paulatinamente el valor de la misma, con la idea de que descubra que el placer que puede sentir a través de ella, lo cual es una conquista en su ardua travesía, así su esfuerzo lo percibirá plétórico y lleno de sentido.

Es así como logrará percibir que el libro y la lectura le pueden despertar un sin fin de emociones e inclusive sensaciones contradictorias que algo le dicen a la parte más íntima de su ser.

No estoy en desacuerdo en que los estudiantes reflexionen entorno libro, en que lo desmenuen y analicen, en lo que sí no coincido es concebir al texto únicamente como una herramienta cognoscitiva.

³³ Montes, Graciela. «La literatura en la escuela o la polémica relación entre redondeles y cuadrados», En *Para enseñar a leer y a escribir*, Instituto de Educación de Aguascalientes, Colección: Aprendamos, No. 25, Aguascalientes, 1995, pp. 37- 47.

³⁴ Idem.

Una forma de involucrar a los estudiantes en la literatura es siguiendo las orientaciones de los griegos, cuando éstos se enfrentaban e intentaban resolver una determinada problemática, el primer acercamiento era el desconcierto, éste es el sentimiento, por medio del cual se va a entrar en un periodo de fascinación, enamoramiento e idealización, en este primer momento, la interacción con el libro es puramente afectiva, en el más amplio sentido del término, la admiración y extrañeza por el texto determinará su posición y actitud ante él, no hay más cuestionamientos que los que uno se hace a sí mismo, es un encuentro personal e individual con el libro, cualquier participación externa por valiosa que sea contaminaría esta relación afectiva.

La segunda fase es el encandilamiento después del deslumbramiento es necesario reflexionar sobre aquello que le produjo el encantamiento, debe rumiar la palabra escrita, escuchar su susurro, y penetrar en su sentidos, sólo intuitivamente conocerá que las palabras son como oráculos que nos proporcionan señales, las cuales es necesario traducir en términos de un lenguaje personal. Es el momento de intentar develar el enigma y retirar la estela que hace que las cosas parezcan oscuras. Es el instante de iniciar al niño en ciertos aspectos técnicos del análisis de los textos, sin sobrevalorizar esta actividad.

La última fase correspondería al denunciar es decir revelar aquello que encontramos y descubrimos es poder expresar los hallazgos de nuestra travesía, es manifestar lo que he encontrado en mi enamoramiento y reflexión, es una «síntesis de la razón y el corazón.»

De esta forma se podrá percibir y sentir como la obra literaria penetra nuestros sentidos y trastoca las fibras más íntimas de nuestro ser, recorre nuestro sendero personal y se mimetiza en los «pliegues de nuestra memoria» como bien señala Italo Calvino.

Sin retórica alguna, se deberá entender que la obra literaria es inabarcable, inagotable e infinita, que es luz y sombra, guía, orientación y asombro y a su vez incognoscible, impensable e intratable, la mayoría de las veces esta parte sombría, y oscura, es la que escapa a nuestra comprensión y frío racionalismo, sin embargo, es la que más nos subyuga y atrae.

Entonces en cada uno de nosotros la obra literaria habrá depositado, la semilla, la cual con el tiempo germinará y dará sus frutos y probablemente nunca encontremos el «motivo» o la «causa» del porque nuestra vida tomó un giro diferente.

El escritor, el libro y la lectura forman parte del universo literario, pero también el lector desempeña un papel importante, al igual que la concepción que tenemos de su etapa de desarrollo, la infancia, motivo por el cual es necesario detenernos un momento para expresar algunas ideas al respecto.

Desde mi perspectiva es necesario redimensionar nuestra concepción de esa etapa de la vida, si realmente pretendemos ofrecerle al niño libros que le sean significativos. Se ha vuelto un verdadero cliché aquello que dice que el niño percibe el mundo de manera diferente a la del adulto, ello no es más que una expresión de nuestra incapacidad de no habernos acercado lo suficiente a la comprensión del mundo infantil, Bachelard lo ha expresado de la siguiente forma:

«La infancia fluye de tantas fuentes que sería vano trazar su geografía y elaborar su historia.»³⁵

A pesar de los avances en los diferentes campos del saber humano con respecto a la infancia, todavía seguimos pensando como en el siglo XVII y XVIII, únicamente se ha sofisticado nuestro punto de vista, porque en el fondo seguimos creyendo que el niño es un «adulto pequeño» o simplemente lo suficientemente «estúpido» para no comprender «la grandeza de los pensamientos adultos».

Para ahogar y mitigar sus más secretas intenciones, los adultos han «inventado» a manera de compensación y acorde con su «preocupación», un mundo infantilizado, «acorde con la lógica de su pensamiento», es de esta forma, que el niño ya posee su propio mundo en la televisión, en la radio, en la música, en el cine, en la tecnología, en el conocimiento, en la literatura, en la economía, y hasta en la filosofía.

Son precisamente estos adultos los principales promotores de apagar el pequeño volcán que empieza a nacer, no le dan oportunidad de hacer erupción; hay que ahogarlo antes de que las llamas incandescentes nos trastoquen; hay que mancillar la semilla antes de que rinda sus frutos; hay que matar la simiente, antes de que pueda formarse un hombre nuevo que pretenda derrotar ídolos y prejuicios; hay que darle muerte con la espada de la educación.

La pedagogía y la educación han contribuido y fomentado con sus «métodos» esta ideas falsas de la infancia y ha elegido como estandarte: la comprensión, la flexibilidad, la indulgencia, la debilidad y la sensiblería.

Lo que sucede es que nos da miedo enseñarle a lo niños que la adquisición de una «cultura» implica sacrificio, renuncia, desgarramiento, sin sabores, sin ninguna remuneración, más que la satisfacción del espíritu y el encuentro con uno mismo -¡todo esto de nada sirve!-

Más bien hay que enseñarles que se debe estudiar para arribar a una clase social diferente, para labrarse un futuro económico que les permita «vivir» de manera más «desahogada», sin importar, cuan miserablemente se viva internamente o

³⁵ Bachelard, Gaston. La poética de la ensoñación, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

que tan dignamente nos ganemos el pan espiritual de cada día. Hasta aquí resuenan las palabras de Unamuno quien en este sentido comentaba:

«Parece que nos asusta enseñar a los niños todo lo duro, todo lo recio que es el trabajo. Y de ahí ha nacido lo de que aprendan jugando, que acaba siempre en que juegan a aprender. Y el maestro mismo que les enseña jugando, juega a enseñar. Y ni él, en rigor, enseña, ni ellos, en rigor, aprenden nada que lo valga.» y añade: «No, la cultura es más cara que la incultura. Para que un pueblo se haga más culto necesita trabajar más y gozar menos...» y continúa «Quien añade ciencia añade dolor.»³⁶

Al respecto Vera Smirnova, señala que según Borís Zhitkov había que:

«... Ver en el niño al hombre, respetar al niño y educarlo para la sociedad, el trabajo y la lucha, orientarlo hacia un gran objetivo...»³⁷

Otro aspecto importante de la naturaleza infantil y del cual tenemos una visión tergiversada es el creer que los niños son seres inocentes y candorosos, y hacemos lo posible por esconder o alejar de nuestra conciencia al Mr. Hyde de nuestra infancia, esto es por nuestra percepción azul y rosa de la niñez ¡Oh la edad de la inocencia!, ¡Oh bendita candidez! pero no hay nada más ajeno a la infancia que la inocencia.

Lolo Rico, sin exageraciones, ni falsos lamentos plantea una de las partes comúnmente olvidadas de la naturaleza infantil:

«Olvidamos fácilmente su feroz egoísmo, -habla del niño- su egocéntrico sentido de la vida, su violento instinto de la propiedad, sus celos, su crueldad, su sexualidad ilimitada e indiscriminada, su irracionalidad, su carencia de criterios éticos, su sadismo y su masoquismo.»³⁸

Y añade:

«...La niñez es una época de enamoramiento en la que se está enamorado de casi todo, y fundamentalmente de uno mismo. No nos puede sorprender el egocentrismo de quien se cree la totalidad; tampoco el egoísmo ya que todo le pertenece. Quien se atreve de privarle un ápice de lo que es suyo despertará inmediatamente sus celos, y defenderá su propiedad con crueldad y violencia.»³⁹

³⁶ Robert Díaz, Mauricio. Unamuno y la educación, México, Biblioteca Pedagógica, El Caballito. SEP, 1985, pp. 57 y 59.

³⁷ Smirnova, Vera. Dos semblanzas: Borís Zhitkov y Valentin Katáiev, En Nos interesa todo. Habana, Gente Nueva, 1984, p.158.

³⁸ Rico, op. cit. p. 2.

³⁹ *Ibidem*, p. 4.

Sin pretender desvalorizar las reflexiones y aportaciones de Lolo Rico, Ana Freud, Dorothy Burlingham, Melanie Klein, John Bowlby, Bettelheim, Winnicot, sólo por citar algunos autores, nos han proporcionado un rico material acerca del comportamiento y de la naturaleza consciente e inconsciente de la vida infantil.

Ana Freud, nos proporciona claros ejemplos de cómo los adultos han venido tergiversando sus actitudes ante la infancia. La autora señala algunas de las ventajas y desventajas que trajo consigo el intento de aplicar los conocimientos psicoanalíticos a la educación infantil.

Entre los descubrimientos estaba, la sexualidad infantil, que tuvo como consecuencia que los padres y los adultos tomaran una actitud diferente con los niños, aquellos se mostraron más abiertos y dispuestos a dar información sobre el tema, a pesar del esfuerzo realizado se observó que los niños persistían en sus «propias» teorías. Con dicha actitud se creyó que el nuevo hallazgo traería la felicidad, sin embargo, no se logró encontrar el tan anhelado ideal y ni siquiera se pudo disminuir el índice de neuróticos.

Asimismo, se reconoció que la represión no era la mejor forma de educar a los hijos, entonces, se tomó la actitud contraria y se pasó a la tolerancia exacerbada, a la «camaradería» y sobre todo a la falta de orientación, Anna Freud lo expresa de la siguiente manera:

«... Los niños también resentían la ausencia de algo. El cambio había dejado un hueco en el lugar donde anteriormente había surgido la ayuda, la orientación y la dirección. Este método «reformado» de educación, en última instancia, estaba edificado sobre premisas equivocadas, esto es, descuidando el hecho de que la estructura de la personalidad del niño es inmadura, que no es posible confiarle el control de sus impulsos, que su orientación y adaptación externa se encuentran sólo en sus inicios, y que, en consecuencia, existe en el niño la necesidad muy marcada de un fuerte apoyo externo para enfrentarse a su propia inermidad»⁴⁰

En ese mismo sentido Anna Freud (1976) señala que:

«Los niños dejados en libertad con su agresividad y destructividad despertaban menos cariño como seres humanos que antes y ponían a prueba como nunca la paciencia de los padres. De igual forma llegaban al límite de la tolerancia de su propio superyó cuando éste había entrado ya en funcionamiento»⁴¹

A lo anterior, señala:

«Lo cierto es que la condenación total de la agresividad y su represión conducen a resultados patológicos al privar a la personalidad humana de un elemento valioso y

⁴⁰ Freud, Anna. *Pasado y presente del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 1976, p. 69.

⁴¹ *Ibidem*, p. 72.

eficiente que puede ser utilizado en forma constructiva. Sin embargo, el evitar una condenación total no necesita conducir a una aprobación total...»⁴²

Dichas concepciones sobre la infancia han influido inevitablemente en la elaboración de los materiales dirigidos a los niños, de alguna forma, estos pensamientos han obstruido el camino para brindar excelentes auxiliares que permitan a los infantes desarrollar pertinentemente sus potencialidades, así como las diferentes esferas de la personalidad.

Didactismo, psicologismo en la "literatura infantil"

En lo que se refiere a los aspectos pedagógicos y psicológicos que caracterizan a la «literatura infantil» podemos considerar que existen tres posturas: el didactismo, el paidocentrismo y el psicologismo.

Didactismo

Desde esta perspectiva la obra literaria es un «objeto de aprendizaje» y debe de cumplir con una serie de propósitos similares a los de un libro de texto o algún tipo de auxiliar didáctico, los cuales tienen la finalidad de apoyar o facilitar la adquisición de conocimientos, entre algunos representantes de esta postura tenemos a: Trejo (1954); Pastoriza de Etcheberne (1962); Sosa (1963); Elizagaray (1975); Soriano (1975); Hugo Niño (1978); Graciela Perriconi (1983); Juan Carlos Merlo (1985) y Ricardo Nervi Fre (1985), quienes consideran que el «texto literario» debe: informar, formar, sensibilizar, alimentar la imaginación, generar placer, deleitar, enriquecer el vocabulario, ser realista, tierno y poético.

En más de una ocasión se ha criticado el carácter unidireccional e instrumental de los procedimientos didácticos tradicionales, y su centralismo en alguna parte del proceso de enseñanza y de aprendizaje. Demasiados son los estudios dedicados hacer resaltar que éste debe ser concebido como un «proceso dialéctico» y no hay razón para destacar una u otra parte de dicho proceso.

Aunado a lo anterior, está el prurito por explicar la obra literaria, así los niños se ven limitados en la diversidad de significados que le ofrece el libro. Como bien señala Albert Beguin:

«... Se equivocan cuando piensan que, para que el libro sea accesible a los nuevos lectores, es necesario rodearlo de todo tipo de explicaciones pedagógicas.» y continúa diciendo al respecto: «... No creo que la primera chispa se haya encendido jamás a partir de la explicación del libro. Si alguien se siente conmovido por la poesía,

⁴² Idem.

no se debe a que antes se le haya dicho cómo debe leerse la poesía sino que un día se encontró frente a un texto, que antes le era totalmente inaccesible: recuerden ustedes las primeras lecturas que les parecieron importantes...» y «los textos a los que no pude resistir y que luego quedaron como los grandes libros de mi vida, todos fueron textos de los cuales al principio no entendía nada.»⁴³

El paidocentrismo

El paidocentrismo es otra de las perversiones de la pedagogía y educación actual, consiste en centrar toda actividad de aprendizaje, ya no en libro o en la explicación del mismo, sino en el niño, un ejemplo ilustrativo de esta actitud son las palabras de Evelyn Arizpe quien dice al respecto:

«Un texto infantil se distingue de un texto que no lo es no porque sus elementos sean distintos, sino porque tiene ciertas funciones características debidas a la naturaleza del receptor.»⁴⁴

Por un lado, la autora considera que el texto debe adaptarse a las características del niño y éste simplemente es un receptor, éste vocablo, proviene del sustantivo latino *receptus*, y hace referencia al que recibe, es decir, el lector, que según dicha postura es un receptáculo de información al cual se dirige un texto acorde con su «naturaleza».

El encuentro con el texto se da a través de un movimiento dialéctico, lector-obra, obra-lector, este devenir puede ser contemplativo, violento y hasta «indiferente» si se quiere, pero nunca se expresa de forma estática, el lector, no es simplemente un depósito de información, ni un ser pasivo ante el texto.

Este idea del paidocentrismo aparece en la paradoja de Sujomlinski, si bien es cierto que el escritor ruso centraba su interés en el niño, nunca tomo una actitud «paternalista», creía firmemente en que había que despertar e impulsar en el niño el amor al estudio y al trabajo, pero nunca minimizando su capacidad, reduciendo o centrando la labor educativa en el niño. Centrar en el niño la «literatura infantil» es colocarla en un ámbito marginal como bien lo ha señalado García Padrino (1989).

Estas actitudes de centrar la atención en los niños ha sido la mejor forma de ofrecerles textos intrascendentes y pueriles, que distinto se escuchan las palabras de la brasileña Lygia Bojunga Nunes, única latinoamericana ganadora del premio Hans Christian Andersen, durante una entrevista, le preguntaron si ella era un escritora de textos para niños, a lo que contestó, cuando escribo en mi

⁴³ Béguin, Albert. *Creación y destino*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p.16.

⁴⁴ Arizpe, op. cit. p. 48.

mente nunca existe un destinatario en particular, el hecho de que los infantes se acerquen a mis libros me regocija, pero mi literatura no se encuentra dirigida única y expresamente para ellos.

El psicologismo

Una de las obsesiones de la pedagogía actual con amplias repercusiones en la educación es la supeditación del aprendizaje al desarrollo, así los contenidos, conceptos y actividades en general se tratan de «adaptar» a los diferentes niveles del desarrollo evolutivo o a la edad cronológica del niño.

Este tipo de situaciones saltan a la luz en los planteamientos de la llamada «pedagogía operatoria», Monserrat Moreno, una de las seguidoras de ésta postura, considera que es importante conocer el nivel de desarrollo, con el propósito de saber cuáles son las posibilidades del niño para comprender los contenidos escolares e incluso inocentemente señala que con ello tendríamos conocimiento de las dificultades que se puedan generar en el aprendizaje. En este mismo sentido María Dolores Busquets expresa la necesidad de determinar en que estadio se encuentra el niño, antes de iniciar cualquier tipo de aprendizaje.

Igualmente, la «literatura infantil» se encuentra estigmatizada por los modelos evolutivos de corte organicista, los cuales describen el desarrollo psicológico en términos de etapas o estadios. (Piaget, Freud, Wallon). Es así como pedagogos, psicólogos, maestros, «escritores» y «críticos» de este tipo de libros o de «literatura» se han dado a la tarea arbitrariamente y sin ningún fundamento en la investigación, en recomendar una serie de lecturas para una edad determinada del desarrollo.

Para ejemplificar lo anterior, tenemos el caso de Evelyn Arizpe Solana quien entre otros, dice al respecto:

«...Con la ciencia y la tecnología modernas se han explicado muchos fenómenos antes considerados como maravillosos y se han realizado muchos de lo que antes eran sueños fantásticos» y añade: «En general los psicólogos y pedagogos dividen las edades en tres o cuatro etapas.»⁴⁵

En este mismo sentido Arizpe Solana se basa en la obra de Alga Marina Elizagaray, quien a su vez se fundamenta en el texto del «cuento en la educación» de Katherine Dunlap Cather, dichas autoras «recomiendan» la lectura de ciertos libros, según la edad o la etapa del desarrollo, por ejemplo: en la «edad rítmica» o «etapa realista» de los (3 a 6 años) se pueden enseñar: canciones de cuna, cuentos de

⁴⁵ Ibidem, p. 32.

repetición, rimas o pequeños versos, entre otros; en la «edad imaginativa» (6 a 8 años) el interés del niño es por: los cuentos de hadas o folklóricos; en la «edad heroica» (8 a 12 años): las epopeyas, la mitología es recomendable acercarlos «los viajes de Gulliver», «Robinson Crusoe», la «isla del tesoro» y demás relatos de aventuras y por último la «edad romántica» de los (12 a 13 años) son de su interés según está posición: «El cantar del Mio Cid», «la Iliada», «la Odisea», «El cantar de los nibelungos», «el último de los mohicanos». A ellos debe añadirse los grandes pensadores, los científicos y los artistas.

Muchos de estos planteamientos sobre este tipo de «literatura» son aseveraciones y generalizaciones producto de creencias, más que el resultado de estudios serios, por ello es común escuchar las siguientes palabras:

«Si un niño se encuentra en la edad en que debe escuchar cuentos muy sencillos de animales y cosas familiares a su vida diaria, no podrá captar y mucho menos atenderá un relato a base de personajes mitológicos.»⁴⁶

Evelyn Arizpe Solana, en una nota a pie de página señala que la síntesis de las etapas que presenta en su texto, tiene como base los siguientes autores: Elizagaray (1975); Buenaventura (1959); Tucker (1985); Jean Piaget y Erick Erikson, para los dos últimos autores se basa en el libro de Henry Maier. Lo único que hace la escritora es demostrar su ignorancia sobre los postulados piagetianos y del autor de infancia y sociedad. Asimismo, tiende a repetir de forma mecánica las imprecisiones y tergiversaciones de quienes también desconocen sobre este tema.

Estas ideas psicologistas se encuentran estrechamente relacionadas con un didactismo siempre pululante, como lo podemos observar nuevamente en las palabras de Elizagaray y que repite en su obra Evelyn Arizpe, al respecto señalan:

«La literatura para niños y jóvenes la integran los libros encargados de formar esos estadios humanos como lectores y hombres valiosos desde el punto de vista individual y social.»⁴⁷

Comparten esa concepción autores como: Pastoriza de Etcheberne (1962) Ricardo Salgado (1972); Antonia Saéz (1974); Lee Wyndham (1976); Marisa Bortolussi (1985); Ricardo Nervi Fre (1985); Nuria Ventura y Teresa Duran (1989); Pilar Gómez Couso (1993), quienes contribuyen a psicologizar la literatura, ya que consideran necesario tomar en cuenta la edad o la etapa de desarrollo en la que se encuentra el individuo para poder acceder a determinados tipos de textos literarios.

⁴⁶ Elizagaray, op. cit. p. 28.

⁴⁷ Elizagaray, Alma Marina. *El poder de la literatura para niños y jóvenes*. Habana, Letras Cubanas, 1979, p. 7.

Estas concepciones son producto de una tergiversación de la noción de estadio que se desprende de las aportaciones de la teoría piagetiana, en este sentido Emilia Ferreiro ha señalado que la aplicación de la obra del ginebrino al campo educativo ha pasado por una serie de «versiones de divulgación» que reducen la psicogénesis a una sucesión cronológica y la noción de estadio a un «catálogo de nociones».

Ferreiro plantea que los equívocos más comunes de los postulados piagetianos son: enseñar las nociones de conservación como contenidos educativos; aceptar que dichas nociones no se pueden enseñar, por lo cual hay que esperar su aparición; tomar como referencia las obras de ese autor con el propósito de saber en que grado se puede ubicar tal o cual contenido programático; concebir sus aportaciones como una teoría pedagógica o como una serie de recetas inmediatamente aplicables.

Los estadios hacen referencia a los distintos «niveles estructurales» del desarrollo evolutivo, siguen una secuencia y su orden de presentación es invariable. Aunque puede haber una relación entre los estadios y las edades, éstas son más bien indicadores, con un carácter aproximativo, su valor no es «causal», «descriptivo» o «explicativo». Mucho menos decisivo en los cambios estructurales.

Plantear el desarrollo en términos de estadios es aceptar que existe una homogeneidad en las conductas y rasgos que caracterizan a estos niveles. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que los procesos de maduración y desarrollo se presentan de manera diferenciada en cada uno de los individuos.

El desarrollo de la psicología evolutiva ha permitido cuestionar los conceptos de etapa y estadio, y su uso se considera más bien como un «recurso descriptivo» que señala de alguna forma los grandes cambios del desarrollo humano.

Resultan sumamente interesantes las palabras de René Zazzo:

«La teoría de los estadios (lo que yo llamo estadismo) como aún se le enseña en nuestras universidades, Piaget la superó hace más de 10 años. Habría que saberlo.»⁴⁸

La psicología evolutiva cuenta con «modelos» alternativos como: la orientación del ciclo vital, la perspectiva etológica, cognitivo-evolutiva y del procesamiento de la información, así como la histórico-cultural que han permitido redimensionar la concepción del desarrollo de los sesenta y principios de los setenta.

⁴⁸ Zazzo, René. Avances y novedades en la psicología infantil, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 314.

De igual forma es lugar común enfatizar en la edad cronológica del niño y preguntar por ella con la finalidad de tener un «factor decisivo» para incorporar contenidos a los programas de estudio, para seleccionar libros o actividades que los niños puedan leer o ejecutar.

Los niños podrán expresar cuántos años tienen, pero no por ello tienen necesariamente la noción de edad, la mayoría de las veces los adultos no tienen claro cuál es su propósito cuando preguntan por la edad de un infante. Dado que ésta noción tiene un significado diferente en el niño y en el adulto. Dicho «concepto» implica el de temporalidad y éste hace referencia a aspectos: físicos, psicológicos o si se quiere en términos de Minkowski, al tiempo vivido.

Si somos un poco más cuidadosos podremos observar que la noción de edad tiene sus implicaciones, filosóficas, epistemológicas, y fenomenológicas que deben de ser tomadas en cuenta, si pretendemos utilizarla más allá de un índice de referencia.

Es necesario reflexionar y tener mucho cuidado en pretender adaptar las aportaciones y los avances de una disciplina, a un ámbito diferente, sobre todo cuando los problemas que se investigan pertenecen a un campo, orden y nivel distinto.

Es importante recordar que Jean Piaget nunca se consideró un psicólogo de niños o del desarrollo, aunque estuviera más cerca de éste último, una y otra vez reitero que él era un epistemólogo, ya que su campo era el conocimiento, su génesis y construcción, su objeto de estudio no era per se el alma infantil, el niño lo considero como un objeto cognoscente, o en sus propios términos como sujeto epistémico, esto lo han olvidado: maestros pedagogos e incluso los propios psicólogos.

Podríamos considerar más a Wallon como alguien preocupado por la totalidad del individuo, por ello se le concibe como un psicólogo del niño, pero el biólogo de Neuchatel se describía como un epistemólogo y su ámbito no era la enseñanza. Cuando en alguna ocasión le comentaron sobre su poca preocupación por la pedagogía respondió es que «Yo no soy un práctico».

Muchos de los lectores de Piaget, insisten de forma sistemática en aplicar sus premisas a la educación o a la literatura, con ello lo único que han logrado es contribuir a obscurecer y obstaculizar los caminos para encontrar formas alternativas de enseñanza que realmente retribuyan en el aprendizaje.

Juan Delval⁴⁹ ha expresado que ahora «todos son constructivistas», concibe que difícilmente podrán adaptarse los planteamientos piagetianos al ámbito educati-

⁴⁹ Delval, Juan. *Hoy todos son constructivista*. En *Cuadernos de Pedagogía*, No. 257, Abril, pp. 78-84.

vo, sobre todo por que el escritor suizo nunca propuso ni fue su intención exponer una teoría pedagógica.

No considero inadecuado buscar un sustento psicológico que permita fundamentar nuestras ideas pero no por ello debe limitar al niño al grado que se le considere incapaz de poder captar el sentido de ciertos tipos de textos. Deberíamos escuchar más detenidamente las palabras de Isacc Bashevis Singer, quien indicó algunas de las razones del por qué comenzó a escribir para niños:

- 1.- Los niños leen libros, no reseñas. Los críticos les importan un bledo.
- 2.- Los niños no leen para encontrar su identidad.
- 3.- No leen para liberarse de culpabilidad, para satisfacer su sed de rebelión o para deshacerse de la alienación.
- 4.- No tienen uso para la psicología.
- 5.- Detestan la sociología.
- 6.- No intentan entender Kafka ni Finnegans Wake.
- 7.- Todavía creen en el bien, la familia, ángeles, diablos, brujas, demonios, lógica, claridad, puntuación y otras cosas obsoletas.
- 8.- Les gustan los cuentos interesantes, no el comentario, guías o notas al pie de página.
- 9.- Cuando un libro es aburrido, bostezan abiertamente, sin ninguna vergüenza o miedo de la autoridad.
- 10.- No esperan que su amado autor redima la humanidad. A pesar de que son tan jóvenes, saben que no está en su poder. Sólo los adultos tienen tales ilusiones infantiles.⁵⁰

Literatura e ideología

Las relaciones entre literatura e ideología es un problema complejo, sin embargo es necesario aunque sea brevemente esbozar algunas consideraciones generales, ya que más adelante retomaremos el tema pero con respecto a los cuentos de hadas.

No existe conocimiento alguno, actitud o gesto humano que no este cargado ideológicamente de toda una serie de representaciones y vivencias. La vestimenta, las formas de caminar, las comida, las conversaciones, los comportamientos y las actitudes, nos dan a conocer las características de cómo se conciben las cosas en un momento histórico determinado.

La creación literaria no puede estar al margen ni ser ajena a toda la serie de factores que componen el mundo circundante, el texto es el reflejo de quien lo escribe y el autor no es solamente producto de una época, lleva encarnado y soporta a la humanidad entera lleva en si mismo todo un legado ancestral y universal.

El libro nos da la posibilidad de conocer la forma de vida, el tipo de educación, las creencias, valores, miedos y angustias, los problemas políticos, económicos y

⁵⁰ Arizpe, op. cit. p. 35.

sociales en general nos da una cosmovisión del mundo y el contexto en donde fue creado. Los personajes, que deambulan por la obra, su ropa, los utensilios, su modo de actuar, la expresión de sus sentimientos nos indican una forma de percibir y actuar en el universo.

Al respecto es pertinente tomar en cuenta las palabras de Ana María Machado quien sostiene que no existen los «textos ideológicamente inocentes». Es absurdo pensar que el acto creativo y su creador están eximidos de las influencias sociales y culturales. Lo haga intencionadamente o no el escritor siempre en su obra proyecta una forma y concepción de vida colectiva e individual.

Lydia Blanco en su artículo los adolescentes y la lectura, cita a Gianni Rodari quien afirma que «la literatura infantil es uno de los vehiculos de la ideología de las clases dominantes». Sin lugar a dudas estamos de acuerdo con el escritor italiano, ya que es posible observar que este tipo de materiales la mayoría de las veces tienen como propósito mantener un control hegemónico, ello lo hacen transmitiendo creencias, valores, hábitos, concepciones y prácticas sociales de una determinada clase.

La «literatura infantil» tal y como hoy la conocemos es elitista ello lo podemos observar en el contenido de la obra o en los personajes y acciones que participan en ella, pero además los materiales que la constituyen son accesibles en términos económicos para una determinado sector de la población.

En ese sentido considero que «literatura infantil» cumple con lo expresado Michel W. Apple

«...se mantiene y se recrea parcialmente un sistema de poder desigual en la sociedad por medio de la "transmisión de cultura.»⁵¹

Pero no son sólo los libros y los escritores los medios por los cuales se difunde una ideología determinada, en ésta participan todos los «actores» humanos, el maestro como elemento fundamental de la educación, también es producto de una sociedad y transmite una serie de valores de una clase dominante y si queremos ir más lejos podríamos recordar las siguientes palabras de Pierre Bourdieu:

«Lo que el sistema educativo promueve y exige es una cultura aristocrática, y ante todo, una relación aristocrática con ella. Esto es particularmente evidente en la relación de los maestros con el lenguaje.»⁵²

⁵¹ De Leonardo, Patricia. La nueva sociología de la educación, México, Secretaría de Educación Pública, El Caballito, 1986, p. 78.

⁵² Ibidem, p. 120.

En ese sentido podríamos cuestionar la forma «idealista» con que la escuela promulga una educación de «igualdad» para todos, con los procedimientos actuales ello es materialmente imposible, puesto que las condiciones de vida y de cultura con que ingresan los niños a las escuelas son muy diferentes para cada uno ellos, incluso la posibilidad de acceso a los diferentes niveles educativos no es el mismo para todos.

El desarrollo de la «literatura infantil»

El desarrollo de «literatura infantil» no es homogéneo en todos los países en Alemania, Francia, Estados Unidos, Inglaterra, España, Rusia esta «literatura» ha alcanzado un desarrollo y una producción difícil de superar por otras naciones. Por ejemplo, los rusos cuentan con buen número de escritores de excelente calidad para la poesía, el cuento, el teatro, la novela. (Ver anexo 1)

Incluso en esos lugares del orbe de alguna forma se ha logrado un «equilibrio» entre la producción de textos nacionales y extranjeros. Mientras que otros países se encuentran invadidos por obras extranjeras, en tanto que en otros se promueve más los libros nacionales.

En países como Venezuela y Brasil existe mayor auge de esta «literatura» pero en Bolivia, Pakistán, Kenia, su desarrollo de es aún muy incipiente. En México el libro de texto sigue siendo el instrumento fundamental de lectura de los niños y no existe un gran progreso, aunque hay un incipiente florecimiento. (Ver anexo 2)

En nuestro país es necesario «liberarse» de la tradición europea, norteamericana y latinoamericana. Aún y cuando la producción es mínima existen una serie de libros de autores prestigiados que los niños mexicanos no conocen y deberían conocer. Con ello no pretendo promover un nacionalismo que deje a un lado los materiales extranjeros, pero sí es necesario y fundamental promover la lectura de nuestros literatos con la finalidad de buscar un verdadero equilibrio.

En el terreno de la investigación la situación es todavía aún más patética, sin embargo, existen algunos trabajos relacionados con el tema, por ejemplo, en el campo de la interpretación contamos con la obra «Historia obstinada» de Julieta Campos dentro de la investigación literaria están los trabajos de Evelyn Arizpe o los de Rocío Vélez de Piedrahíta.

Qué libros se deben brindar al niño

Hace algún tiempo salieron a la luz pública una serie de artículos de: Achar, Castañón, García Elio, González, Moreno de Alba, Carlos Monsivais, Elena

Poniatowska, Martí Soler y Velasco Félix, entre otros, en los cuales los escritores de alguna u otra forma proponían una empresa en pro del libro, consideran conveniente invadir a la población mexicana de libros con la finalidad de que se tuviese mayor acceso a ellos y así poder fomentar la lectura de los mismos.

Desde mi punto de vista la idea de la invasión no es descabellada, si tomamos en cuenta que la mayoría de los mexicanos, poseen fundamentalmente en su «biblioteca» los libros de texto gratuitos que produce la Secretaría de Educación Pública, sin embargo, considero conveniente no tomar dichos planteamientos al pie de la letra y sí con mucha precaución, el motivo de dicha cautela es la siguiente: en Nueva Zelanda, se llevó a cabo la estrategia denominada inmersión de libros, la cual consistió en rodear a los niños de una gran cantidad de textos con el propósito de fomentar la lectura. (Este tipo de orientación de alguna forma ha sido retomada por los libros del Rincón-SEP). Pero, en Inglaterra, se realizó una investigación para conocer los alcances de este tipo de orientación, para ello se seleccionaron dos grupos: el primero siguió el proceso normal de aprendizaje de las escuelas, el segundo fue rodeado de toda una gama de libros con el propósito de desarrollar la capacidad de lectura o aumentar los niveles de la misma, los resultados finales indicaron que no había diferencias significativas entre ambos grupos, con lo que se concluyó que proveer a los niños de libros era necesario pero no suficiente.

Otro peligro, que concibo puede ser pernicioso es el de fomentar una cultura libresca, sin lugar a dudas, el libro es una herramienta importante, pero hay que guardarnos de formar seres humanos que busquen en los libros una forma escape en donde la reflexión y el espíritu crítico, no ocupan ni espacio ni tiempo.

En ese mismo sentido podemos traer a colación a William Hazlitt, quien tiene un artículo muy interesante denominado: «De la ignorancia de los doctos» en dicho escrito plantea que no hay seres «con menos ideas» que aquellos que sólo son «autores» o «lectores». El ensayista inglés, señala que los libros pueden convertirse en unas verdaderas «anteojeras» para poder comprender la naturaleza, que pueden ser un excelente instrumento para enseñarnos a vivir de las ideas de los otros, que son una buena fuente para debilitar «toda fuerza interior del pensamiento», sin lugar a dudas, es importante elevar los niveles de lectura de los mexicanos, pero no es menos esencial, que tengamos cuidado de no formar alfabetos funcionales o doctos ignorantes. Al respecto hay que recordar que filósofos como René Descartes o escritores como Thomas Bernard, no se caracterizaron precisamente por ser «grandes lectores». Tampoco estoy de acuerdo en fomentar una cultura no lectora o pragmática en donde se considere al libro simplemente como un objeto reemplazable, que una vez utilizado puede ser arrumbado e intercambiado por cualquier otro.

Ernesto Sabato ha señalado la necesidad de no santificar el libro, ya que éste también puede convertirse en un estorbo para el espíritu, el pensamiento y la reflexión. Asimismo Georg Ch. Lichtenberg, acotaba que los individuos que leían mucho, en muy pocas ocasiones llevaban a cabo grandes descubrimientos.

Lo anterior, nos lleva a reflexionar necesariamente sobre qué es lo que deben de leer los niños durante su formación, en esta situación es inevitable una selección de textos, sería materialmente imposible acceder y leer toda la selva de papel que ha generado la humanidad y realmente considero que tampoco valdría la pena realizar el esfuerzo.

Al respecto, considero que hay dos posibilidades incluyentes; una de ellas es proporcionarle a los niños para su lectura los libros que se conciben como los clásicos y la otra es que ellos mismos elijan por su libre albedrío, aquellas obras que pueden hacer suyas, todo ello formaría parte de la biblioteca personal de cada individuo.

El primer acercamiento del niño a la lectura debe ser leyendo a los clásicos con esta palabra denomino aquellos libros que han logrado sobrevivir y trascender a los largo del tiempo, esas obras son valiosas independientemente de la época en que aparecieron y de las críticas que sobre ellas se esgriman.

Con la finalidad de precisar lo que entiendo por el término de clásicos voy hacer algunas comentarios al respecto. El adjetivo clásico deriva de la palabra latina *classicus* y hace referencia a tres significados: a la cultura griega y latina quienes nos legaron toda una gama de conocimientos. La segunda definición se encuentra vinculada a las obras que se consideran fundamentales en el conocimiento humano, motivo por cual deben formar parte del acervo cultural de cualquier individuo.

Un tercer significado se refiere a las obras que cada individuo considera como sus clásicos, es decir, aquellos libros que forman parte de su existencia humana, los cuales tienen una importancia vital en la vida del individuo, independientemente de que no entren en los significados de las definiciones anteriores.

Con la finalidad de tener un mayor conocimiento acerca de lo que en este trabajo se considera como clásicos expondré una serie de definiciones que nos pueden ser de gran utilidad, para ello tomo como base la obra «Por que leer a los clásicos» del escritor Italo Calvino,⁵³ en dicho texto se presentan 14 definiciones sobre los clásicos cada una de ellas acompañada de una serie de reflexiones que

⁵³ La definiciones que se presentaron fueron seleccionadas de la obra de Italo Calvino, Por qué leer a los clásicos. Barcelona, Tusquets, 1994, pp. 13-20.

las fundamentan, sin embargo aquí únicamente se van a dar a conocer aquellas que están estrechamente relacionados con nuestro propósito.

El orden en que las voy a presentar no implica ninguna jerarquización o valorización especial cada una de las definiciones se encuentran estrechamente relacionadas y en su conjunto conforman el universo literario de los clásicos.

«Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos.»

Aún y cuando el primer contacto con el libro sea en la infancia o la juventud y no podamos obtener en ese momento todo el provecho que emana de la obra, por las características mismas del desarrollo, siempre nos dejará un cúmulo de sabiduría inconsciente, en la medida en que nos proporcionará paradigmas, formas de comportamiento y valores que nos permitirán orientarnos en la vida, encontrar un significado y sentido a la existencia y nos dará la posibilidad de tener alternativas para salir avantes en las diferentes odiseas que tendremos necesariamente que enfrentar como naturaleza humana.

Este primer encuentro es único e irreplicable, el cual nos deja una grata impresión y una exquisita sensación, es indudable que el germen ya se ha depositado en la parte más íntima de nuestro ser, es decir, en el inconsciente, ello se reflejará tarde o temprano en nuestra vida diaria, tal vez seremos conscientes de ello en un futuro, quizá cuando nos encontremos nuevamente con ese mismo libro, el cual nos atreveremos a releer, y en ese instante nos digamos a nosotros mismos, esta idea, este pensamiento o esta concepción del mundo es muy parecida a la que yo he desarrollado en mi vida, coincide el autor con mi punto de vista.

«Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.»

El lector puede o no ser consciente de la ascendencia de la obra literaria en su existencia, sin embargo, es ineludible que el texto ha dejado su estela en las partes más recónditas de su alma e imperceptiblemente lo va guiando en los diferentes senderos de la vida, ofreciéndole alternativas y soluciones que le ayudarán a resolver consciente o inconscientemente los enigmas de la existencia.

En ese sentido no importa que el lector recuerde o no un determinado pasaje del libro, la editorial, el autor o el nombre de la obra, ésta sobrevive indefinidamente a la volubilidad de la capacidad retentiva, pero la palabra y sus múltiples significados perdurarán en la memoria colectiva e individual, así mismo influirá irremediablemente en el destino del lector que se acercó a ese libro.

«Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir»

El texto clásico es una obra con una diversidad de significados, no hay en ella un sentido único y absoluto. Cada lectura es un descubrimiento y un nuevo encuentro, los diferentes significados que ella aporta nunca se agotan ni terminan, por ello, siempre es posible acceder a nuevos y distintos sentidos cada vez más profundos.

Toda obra clásica es un texto plural con diferentes niveles de significación, en este sentido el libro con un significado único y verdadero no existe, es más la obra que leemos es diferente a la que nos proporcionó el escritor. El texto que leí hoy no es el mismo que leeré mañana. Esto porque la obra no es el espacio donde se petrifica la palabra escrita es más bien donde se recrea, reescribe y reinventa.

«Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: «Estoy relejendo...» y nunca «Estoy leyendo...»

Un texto clásico es un libro con el cual inevitablemente nos volvemos a encontrar en el camino, es la obra que necesariamente vamos a releer. Resulta muy curioso que la educación actual promueve muy poco la relectura, tal vez, dicha actitud no debería sorprendernos tanto, si partimos de la idea de que para los educadores e incluso para los psicólogos, el libro es un objeto desechable, prueba de ello es que un libro es útil según la etapa del desarrollo. No estaría demás tener presente las palabras del escritor francés Rolan Barthes, quien dice al respecto:

«... La relectura, operación opuesta a los hábitos comerciales e ideológicas de nuestra sociedad que recomienda «tirar» la historia una vez consumida («devorada») para que se pueda pasar a otra historia, comprar otro libro, y que sólo es tolerada en ciertas categorías marginales de lectores (los niños, los viejos y los profesores), la relectura es propuesta aquí de entrada, pues sólo ella salva al texto de la repetición (los que olvidan releer se obligan a leer en todas partes la misma historia), lo multiplica en su diversidad y en su plural: lo saca de la cronología interna («esto pasa antes o después que aquello») y encuentra de nuevo un tiempo mítico (sin antes ni después); cuestiona la pretensión que intenta hacernos creer que la primera lectura es una lectura primera, ingenua, fenoménica, que luego sólo habría que «explicar», que intelectualizar (como si hubiese un comienzo de la lectura como si todo no hubiese sido ya leído: no hay una primera lectura, aunque el texto se esfuerce por creer en nosotros esa ilusión mediante algunos operadores de suspensión, artificios espectaculares más que persuasivos); no es ya consumo, sino juego (ese juego que es el retorno de lo diferente). Por lo tanto si -contradicción voluntaria- en los términos- se relea inmediatamente el texto, es para obtener, como bajo el efecto de una droga (la del recomienzo, lo de la diferencia), no el texto «verdadero», sino el texto plural: el mismo pero nuevo.»⁵⁴

⁵⁴ Barthes, Roland. S/Z, México, Siglo XXI, 1980, pp. 11 y 12.

El escritor ruso Vasili Sujomlinsky concibe que todo ser humano, debe plantearse en los diferentes momentos de su existencia como un menester intelectual, la relectura de un excelente libro, ésta siempre enriquecerá nuestra vida y permitirá que encontremos nuevos significados a la palabra escrita en este reencuentro o si se quiere en un naciente descubrimiento ya que siempre estaremos observando y mirando el texto desde otra óptica.

«Tú clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás encuentre con él.»

Llegamos a un instante en el cual logramos construir nuestra biblioteca existencial, a ella pertenecen todos aquellos libros que cuando hablamos de nosotros mismos, ya no es posible diferenciar a quien nos referimos, al texto a nuestra vida personal, hay una identificación de tal magnitud que se produce una verdadera simbiosis.

Es probable que surja la inquietud, en torno a la lectura de los contemporáneos, el escritor argentino Ernesto Sábato considera pertinente tener el primero contacto con este tipo de autores, puesto que son ellos quienes se acercan más a nuestra forma de pensar, no estoy en desacuerdo en que los niños y los adolescentes lean a dichos escritores, pero tienen una gran desventaja sobre los clásicos y es que el tiempo no ha depositado su sabor y su huella en ellos, en el caso muy particular de los textos que se brindan en las primeras etapas del desarrollo sabemos que existen muchos materiales que poco aportan a la vida personal.

Desde mi perspectiva es fundamental proporcionarle a los niños obras que enriquezcan su personalidad y los clásicos son los libros que pueden ayudar a cumplir con esta labor. Estos textos no requieren que alguien los recomiende, ellos mismos son su mejor presentación puesto que han logrado sobrevivir a su época, a los hombres, a la sociedad y a la crítica feroz.

El hecho de brindarle al niño determinadas obras, no implica cerrarle el camino o limitarlo, más bien es ayudarlo a conocer diversos senderos y orientarlo durante su desarrollo, para que posteriormente se encuentre en condiciones de seleccionar aquello que deba leer y que sin duda le aportará algo significativo, pero como no es posible leer toda el universo literario, por ello es fundamental ofrecerle una buena selección de textos clásicos.

Con lo expuesto se pensaría que me estoy contradiciendo e inocentemente estoy cayendo de forma más sofisticada en el hecho de que sea el adulto quien elige las obras que los niños deben leer, pero existe una gran diferencia entre los textos que le dan al niño bajo el rubro de «literatura infantil» que la mayoría de las veces no son de su agrado y lo que se concibe como una obra clásica.

Es evidente que la familia y la escuela desempeñan un papel fundamental en la medida en que deben proveernos de las herramientas necesarias para acercarnos a ese tipo de libros y aproximarnos a ellos cuando así sea necesario. Como bien señala Pedro Salinas sólo «...se aprende a leer leyendo buenas lecturas.»

La «literatura infantil» y los cuentos de hadas

Durante la revisión de los trabajos que se dedicaban a estudiar las características y los tipos de textos que se dirigían a los niños encontré que es lugar común decir que los cuentos de hadas forman parte de la llamada «literatura infantil». Esta idea también la vislumbro en los estudios sobre educación y pedagogía relacionados con el tema, así como en algunos trabajos de carácter psicológico. Durante esta revisión me fue posible observar una exacerbada tendencia a psicologizar este tipo de literatura y a tergiversar su esencia con fines puramente didácticos.

Sin embargo, los planteamientos del psicólogo suizo Carl Gustav Jung y en particular los de Marie Louise von Franz, me llevaron a cuestionar la idea de que los cuentos de hadas les fueran útiles únicamente a los niños o a los adolescentes. A partir de las tesis de la psicología analítica me fue posible redescubrir que desde los tiempos inmemoriales, estas narraciones contienen una sabiduría ancestral que le es de provecho a cualquier ser humano en cualquier momento de su vida y que sólo por una perversión escolástica de nuestra época sean circunscrito a la vida infantil.

Para finalizar, es pertinente resaltar que desde la perspectiva de este trabajo los cuentos de hadas no deben considerarse como relatos exclusivos para niños, y por ende no tienen que ser ubicados dentro de la denominada «literatura infantil», aún más este tipo de narraciones no son literatura en el sentido propio de una obra de arte, pero no por ello dejan de ser textos que le brindan sentido y significado a la existencia humana.

Capítulo II.
***Hacia una tipología-topológica
de los cuentos de hadas***

El cuento es tan rico y multifórme que resulta imposible estudiar toda su fenomenología por completo, en toda su extensión y en todos los pueblos. Por este motivo debe ser circunscrito.

Vladimir Propp

Hacia una tipología-topológica de los cuentos de hadas

Origen de los cuentos populares¹

Existen varias posturas en relación al origen de los cuentos una de ellas es la teoría monogenética que ubica su nacimiento en la India, otros sostienen que la patria es Irán, unos más conciben a China como el lugar donde nacieron estos relatos. Sus argumentaciones las sustentan en la existencia de libros tan antiguos como el: «Pantchatantra», las «Mil y una Noches», los libros de los «Vedas» o el «Tripitaka» de los chinos.

La teoría difusionista que en sentido estricto es una variante de la postura monogenética, considera al cuento como un viajero que irrumpió todas las barreras y se explayó en las diferentes partes del orbe, sin embargo, concibe que estas narraciones tienen su origen en la India.

La tesis poligenética no comparte la idea de una sola casa de la cual hayan emergido este tipo de relatos, considera que dichas narraciones son patrimonio de la humanidad, y argumenta que resultaría difícil y aventurado plantear un solo país como el único lugar de origen, más bien pertenecen a una etapa del desarrollo humano. En pro de sus argumentos sostienen que no ha sido posible encontrar referentes a ciertos cuentos como el de: «Pulgarcito», «Cenicienta», «Piel de asno», la «Bella durmiente», «Blancanieves» y el «Gato con botas». Sin embargo, es pertinente aclarar que ha sido posible encontrar ciertos «temas» o «motivos» que forman parte de estos cuentos en obras muy antiguas, motivo por el cual el planteamiento aquí esgrimido lo juzgo demasiado radical.

Los etnólogos o etnógrafos plantean que los cuentos son producto de una representación cosmogónica, de la cuales forman parte: costumbres, normas, rituales, creencias y los mitos que caracterizaron a pueblos muy antiguos y a sociedades primitivas.

Los folcloristas eligen como creador de los cuentos al pueblo, planteamiento que encuentra serios adversarios en René Guénon y en Joseph Bédier, quienes conciben que estas narraciones más bien son producto de la creación individual.

La tendencia mitológica sostiene que los cuentos derivan de los mitos, y en éstos encuentran su primera expresión. Es posible localizar vestigios de estas narraciones en mitos pertenecientes a épocas remotas. Los alegóricos han manifestado que cada cuento representa la personificación de un mito igneo o astral. (Stuken)

¹ Para la elaboración de este apartado fue importante la obra de Eve Leone, El misterio feliz. Los cuentos de hadas y la tradición universal, Argentina, Estaciones, 1991, pp. 59-74.

Para la teoría ritualista los cuentos son manifestaciones de rituales, y de prácticas iniciáticas de la pubertad de culturas antiguas, en ocasiones asociadas a cultos lunares o de alguna otra índole.

Algunos antropólogos y evolucionistas conciben que los cuentos presentan residuos de civilizaciones prearias que están en relación con creencias y prácticas hoy carentes de todo sentido para nuestra época.

La escuela finlandesa tiene un carácter más bien estadista y rastreó un gran número de versiones de cuentos, lo cual le llevó clasificarlos con base en los temas que tratan, sin embargo, poco han aportado al esclarecimiento de los orígenes de los cuentos.

Adolfo Bastian sostiene la idea de los «pensamientos elementales» de la raza humana, desde esta perspectiva cada individuo posee una reserva de «Elementargedanken», que son innatos en cada hombre, son «factores hipotéticos» que nunca sean «visto», sin embargo, es posible conocerlos y detectarlos por medio de los «pensamientos de los pueblos». La doctora Franz concibe esta postura como limitada, considera más propio hablar en términos junguianos, es decir, de disposiciones psíquicas estructurales, más exactamente de arquetipos, éstos no sólo son pensamientos, como lo cree Bastian, sino también una imagen poética, una emoción, una pulsión, un sentimiento elemental que dicho autor no refleja en su concepción.

Las posturas señaladas hacen referencia al cuento oral en general e incluyen sin lugar a dudas a los cuentos de hadas, sin embargo, éstos tienen sus peculiaridades, mediante las cuales es posible diferenciarlos de otros relatos, incluso de aquellos que los vieron nacer, pero todo ello lo analizaremos en otro momento.

Las recopilaciones de los cuentos populares

Se cree que los cuentos más antiguos son los egipcios recopilados por Maspero en 1889 bajo el nombre de «Les contes populaires del Egipte ancien» existe un relato perteneciente al periodo de los faraones denominado los dos hermanos encontrado por Rougé en (1852) existen otras narraciones similares como las Memorias de Sinuhit y el cuento de Satni. Daniel Tapia sostiene que los papiros en donde reposan los relatos antes indicados datan del siglo XIII y XIV antes de la era cristiana.

No menos remotas son la serie de recopilaciones de cuentos entre las que destaca el Panchatantra palabra del sánscrito que significa «pancha» cinco y «tantra» hilo-serie, es decir una serie de cinco narraciones. Estos forman parte de los

llamados nitriazastra que son libros sobre el comportamiento, puesto que nitri se refiere a la conducta y zastra al aprendizaje.

De acuerdo a los estudiosos existen otros libros que se derivan de aquel o forman parte del mismo: el Hitopadeza, el Calila y Dimna, (se tiene noticia de tres versiones la siríaca, la árabe y la hebrea), el Sendebär (que se compone de 26 cuentos y las versiones conocidas son la: árabe, siríaca y griega) y el Barlaam y Josafat, (la versión más conocida es la griega del monje Juan) éstos últimos se consideran las tres expresiones capitales que la novelística oriental transmitió a la Edad Media.

Los griegos tienen en su haber los cuentos de los milesios y los chipriotas de Efeso y de Sibanis; en la India aparece una colección denominada Mahabharata y no es posible olvidar las Noches arábicas o comúnmente designadas bajo el nombre de las Mil y una Noches.

En España se destacan las recopilaciones de Antonio Machado y Álvarez, Cuentos populares españoles y los recogidos por Hernández de Soto, Cuentos populares de Extremadura, otra colección de igual trascendencia es la de Aurelio Espinosa Cuentos populares de tradición oral, del mismo autor se tienen los Cuentos populares españoles y Cuentos populares de Castilla.

Sainz Robles sostiene que los relatos orales han influido en la producción de las obras del Conde Lucanor, de los cuentos de Canterbury y el Decamerón de Boccaccio. Llega afirmar incluso que del Calila y Dimna derivan los cuentos de Juan Manuel, del Sendebär, los de Chaucer y del Arcipestre de Hita y del Barlaam y Josafat, los de Gonzalo de Berceo y Vorágine. De igual manera influyeron estos libros en las obras de William Shakespeare, Lope de Vega y Calderón de la Barca, entre otros.

Aparte de los compiladores de cuentos y de sus colecciones existe una categoría la cual denomino recopiladores-autores, éstos son quienes basándose en sus recuerdos de infancia, escuchando a las nodrizas, a sus padres, a un anciano sabio e incluso leyendo alguna obra, crean una «nueva versión» imprimiéndole su estilo propio, sin embargo, conservan los motivos sustanciales de la tradición oral. Dentro de los más conocidos podemos encontrar en Francia, Charles Perrault, en Alemania, los hermanos Grimm, en Rusia, Afanasiev, en Italia, Italo Calvino, en España, Fernán Caballero.

Estudios sobre los cuentos

Los estudios sobre los cuentos son numerosos y provienen de diversos ámbitos del conocimiento: antropología, pedagogía, filología, lingüística, psicología, so-

ciología, entre otros, sin embargo, considero pertinente sólo abordar algunos de ellos.

Vladimir Propp consideraba que las clasificaciones que le antecedian sobre los cuentos tenían un carácter atomista, no eran consistentes y los métodos utilizados eran poco confiables, lo cual no había permitido lograr un gran avance y sí el estancamiento del conocimiento sobre este tipo de temas.

El ruso señala que existían dos tipos de clasificaciones de los cuentos anteriores a su obra: por categorías y por temas, a las primeras pertenecen los trabajos de Bolte y Polivka, sobre los cuentos de los hermanos Grimm; las abundantes recopilaciones de Afanassiev; las aportaciones de V.F. Miller y su división de los relatos en: maravillosos, de costumbres y sobre animales, y la de W. Wundt quien en su *Psicología de los pueblos* propuso la siguiente agrupación: cuentos-fábulas mitológicos; cuentos maravillosos puros; cuentos y fábulas biológicos; fábulas puras de animales; cuentos «sobre el origen»; cuentos fábulas humorísticos y fábulas morales.

Con respecto a la clasificación por temas se encuentran los trabajos de R.M. Volkov², y los de Aarne-Thompson³ estos últimos, han recibido un sin número de críticas, sin embargo muchos de los estudiosos de los cuentos citan su labor como una de las pioneras en su género, éstos autores se dieron a la tarea de analizar por temas toda una gama de relatos logrando obtener una taxonomía de los mismos. Diferenciaron los tipos (el cuento completo, al cual se le asignaba un

² Este autor señala que los cuentos pueden ser divididos en: I. Cuentos de animales. II. Cuentos propiamente dichos. III. Anécdotas. Con respecto a los cuentos maravillosos señala que se encuentran constituidos por 15 temas a saber: los inocentes perseguidos, el héroe simple de espíritu, los tres hermanos, el héroe que combate contra un dragón, la búsqueda de una novia, la virgen sabia, la víctima de un encantamiento o de un destino, el poseedor de un talismán, el poseedor de objetos encantados, la mujer infiel, entre otros. En Vladimir Propp. *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977, pp. 234.

³ En Almodovar. *Introducción a la literatura infantil*. Dicha clasificación fue retomada del cuento folklórico. Stith Thompson, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972, pp. 613-626:

- I. - Cuentos de animales: núms. 1 a 299. (Animales domésticos, pájaros, peces)
- II. - Cuentos maravillosos: núms. 300 a 749. (Adversarios sobrenaturales, esposo/a sobrenaturales, tareas sobrehumanas, protectores sobrenaturales, objetos mágicos, conocimiento o poder sobrenatural).
 - Cuentos religiosos: núms. 750 a 849.
 - Cuentos novelescos: núms. 850 a 949.
 - Cuentos de bandidos y ladrones: núms. 950 a 999.
 - Cuentos del ogro estúpido y diablo burlado: núms. de 1.000. a 1.199
- III. - Anécdotas, relatos chistosos: núms. 1.200 a 1.699
 - Chistes sobre sacerdotes: núms. 1.700 a 1.849.
 - Relatos de mentiras: núms. 1.850 a 1.999
 - Cuentos de fórmula: núms. 2.000 a 2.199
 - Cuentos de chasco: núms. 2.200 a 2.399
 - Cuentos no clasificados: núms. 2.400 en adelante

numeral) y los motivos (unidades mínimas) los cuales tienen un orden y una secuencia. En un cuento aparecen diferentes «núcleos» que pueden relacionarse y crear una nueva combinación.

Con su labor fue posible formar un índice de motivos, dividieron los cuentos maravillosos en géneros, especies y subespecies, tarea que no se había realizado hasta ese momento como bien señala Vladimir Propp. Sin embargo, sus aportaciones son puramente descriptivas, más bien prácticas y poco permiten dilucidar acerca del origen y evolución de estos relatos, pero no cabe duda que realizaron bajo esta perspectiva el primer gran esfuerzo en el estudio de los cuentos populares.

Uno de los libros más importantes en el estudio de los cuentos maravillosos es la *Morfología*⁴ del cuento (1928) de Vladimir Propp, obra conocida tardíamente en el mundo occidental, la versión española data de 1971. Sin duda un trabajo de gran magnitud, a pesar de las críticas esgrimidas por el francés Claude Lévi-Straus.⁵

En dicha obra el escritor ruso se da a la tarea de analizar el corpus de un gran número de relatos rusos, que le llevaron a plantear la morfología⁶ de estas narraciones, partiendo de la idea biológica de que en todo organismo existen partes constantes e inalterables, logró encontrar los elementos invariables de los cuentos maravillosos y las relaciones que se establecen entre sus partes constitutivas, dándole la posibilidad de formular las leyes que rigen la estructura de esas narraciones.

Los elementos fundamentales que permanecen constantes y no cambian, es decir las partes invariantes las denominó funciones, que son las acciones que realizan los personajes; el orden en que se presentan es el mismo, su número es

⁴ Al respecto, entendía el escritor ruso, la descripción de las partes constitutivas del cuento y las relaciones que se establecen entre ellas y el todo.

⁵ El antropólogo francés realiza un análisis y una seria crítica a las aportaciones del escritor ruso en un artículo denominado: *La estructura y la forma*, para ello revisar: Claude Lévi Strauss, *Antropología Estructural*. España, Siglo XXI, 1981, pp. 352.

⁶ Es muy probable que Vladimir Propp se haya encontrado seriamente influido por los pensamientos y concepciones de Johann Wolfgang von Goethe de quien es bien conocido su genio y producción literaria, su interés por la Filosofía y la Arqueología, y sus trabajos relacionados con las Ciencias Naturales, incluso es considerado el precursor de la Anatomía comparada y del evolucionismo, de igual forma realizó investigaciones en el terreno de la óptica.

limitado 31⁷ sin embargo, no necesariamente deben aparecer en el relato todas las funciones, la ausencia de algunas de ellas no alteraran la estructura del mismo.

⁷ Los cuentos maravillosos cumplen con la siguiente estructura de acuerdo a los hallazgos de Vladimir Propp:

Función	Descripción	Definición
I	Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa	Alejamiento
II	Recae sobre el protagonista una prohibición	Prohibición
III	Se transgrede la prohibición	Transgresión
IV	El agresor intenta obtener noticias	Interrogatorio
V	El agresor recibe informaciones sobre su víctima	Información
VI	El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes	Engaño
VII	La víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a su pesar	Complicidad
VIII	El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios	Fechoría
IX	Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir	Mediación, momento de transición
X	El héroe buscador acepta o decide actuar	Principio de la acción contraria
XI	El héroe se va de su casa	Partida
XII	El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico	Primera función del donante
XIII	El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante	Reacción del héroe
XIV	El objeto mágico pasa a disposición del héroe	Recepción del objeto mágico
XV	El héroe es llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda	Desplazamiento en el espacio
XVI	El héroe y su agresor se enfrentan en un combate	Combate
XVII	El héroe recibe una marca	Marca
XVIII	El agresor es vencido	Victoria
XIX	La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada	Reparación
XX	El héroe regresa	La vuelta
XXI	El héroe es perseguido	Persecución
XXII	El héroe es auxiliado	Socorro
XXIII	El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca	Llegada de incógnito
XXIV	Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas	Pretensiones engañosas
XXV	Se propone al héroe una tarea difícil	Tarea difícil
XXVI	La tarea es realizada	Tarea cumplida
XXVII	El héroe es reconocido	Reconocimiento
XXVIII	El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desmascarado	Descubrimiento
XXIX	El héroe recibe una nueva apariencia	Transfiguración
XXX	El falso héroe o el agresor es castigado	Castigo
XXXI	El héroe se casa y asciende al trono	Matrimonio

Como bien ha señalado E. Meletinski⁸, Propp elaboró dos esquemas estructurales «el de la sucesión de las acciones» y el de las funciones de los personajes: el agresor (el malvado), el donante, el auxiliar mágico, el mandatario, el héroe, el falso héroe, la princesa, los últimos cuatro forman parte de la situación inicial.

Lo anterior, le llevo a definir el cuento maravilloso en dos direcciones, una en relación a la sucesión regular de las funciones, la cual considera que estos relatos siguen un desarrollo y una secuencia a partir de un de fechoría y terminan en el matrimonio, o con algún otro tipo de desenlace similar. La segunda acepción es que este tipo de relatos siguen el prototipo de las funciones de los personajes.

Por último, es importante para nuestro estudio comentar que Vladimir Propp señaló que los cuentos maravillosos eran aquellos relatos que cumplieran con la estructura planteada en su obra *la Morfología del cuento*, sin embargo es pertinente comentar que pierde de vista el significado de la palabra maravilloso, y como no encuentra un sustituto ad hoc considera conveniente utilizar el vocablo que tradicionalmente han llevado este tipo de narraciones.

A pesar de que esa obra de Propp fue escrita en las primeras décadas de este siglo su influencia sigue latente al grado de que se siguen utilizando sus premisas y analizando los cuentos bajo la perspectiva del estructuralismo.⁹

Otro de los libros reconocidos de dicho autor es *Raíces históricas del cuento*,¹⁰ en éste plantea como premisa fundamental encontrar las fuentes de los cuentos maravillosos dentro del acaecer histórico, concibe que la génesis es sólo un primer paso, pero no suficiente para comprender la realidad histórica de este tipo de narraciones.

Sobre el origen de esos relatos señala que no se encuentra en la psique humana, ni en la creación artística, sino en la realidad histórica. Fruto de su trabajo llega a sostener que los motivos que aparecen en los cuentos maravillosos se remontan a tiempos más antiguos que las de las castas, conservan rastros del paganismo

⁸ En la parte final del libro de Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1977, pp. 234. Aparece como complemento un trabajo de Meletinski denominado: "El estudio estructural y tipología del cuento, pp. 181-221.

⁹ Existen algunos cuentos de hadas que han sido analizados con base en la aportaciones de Vladimir Propp, por ejemplo, el de Blancanieves, dicho relato cumple con las siguientes funciones: Alejamiento, Interrogación, Información, Fechoría, Partida del héroe-victima, Primera función del donante, Donante - ofrecimiento de servicios, Prohibición, Interrogación, Información, Engaño, Transgresión, Complicidad, Socorro, Reparación y Boda. Para una revisión más detallada: Pelgrin, Ana. *La aventura de oír*. Cuentos y memorias de tradición oral, Colombia, Cincel-Kapeluz, 1982, p. 208.

¹⁰ Vladimir Propp. *Raíces históricas del cuento*. Ed. Colofón, México, 1989, p. 436.

más ancestral y pueden remitirse a diferentes instituciones sociales, en la que ocupa un lugar de primer orden los ritos de iniciación, los cuales son el soporte más antiguo de estos relatos.

El cuento nace según el «estructuralista» cuando hay una transformación de lo sagrado en lo profano, en el momento en que estos relatos dejan de ser religiosos, esotéricos y se convierten en «artísticos». Aunque siempre resulta sumamente difícil demarcar la línea donde termina uno y donde empieza el otro.

El cuento popular, maravilloso, de hadas y literario

Es lugar común designar con el mismo nombre narraciones que en sí mismas son diferentes, por su origen, estructura y funciones, igualmente se habla de cuentos populares, maravillosos, de hadas, fantásticos, fábulas, leyendas o mitos. Este mal entendido es producto no sólo del sentido común, sino también de algunos estudiosos del tema que pertenecen a distintos ámbitos: antropología, psicología, pedagogía, etnografía, literatura, filología y crítica literaria.

Por ello es conveniente delimitar de manera muy precisa las características de cada uno de estos relatos para estar en condiciones de construir una topología de los cuentos de hadas que nos permita evitar errores conceptuales cuando nos referimos a uno u otro tipo de narraciones.

La palabra cuento deriva del vocablo latino *computare* cuyo significado nos remite a contar en el sentido matemático del término, por un cambio semántico, paso de su sentido numérico a su significado de contar relatando.

En el medievo, se confunde el cuento con la fábula y el apólogo, pero con el tiempo, irá diferenciándose de esas formas de expresión literaria. Es en el Renacimiento en donde empieza a utilizarse el término cuento pero aún se confunde con la llamada novela corta.

El cuento como lo concebimos en la actualidad tiene una historia y varios orígenes, si nos remontamos a los principios de la humanidad hablamos del cuento popular, si nos situamos entre los siglos XVI y XVII entonces hacemos referencia a los cuentos de hadas y si nos ubicamos en el siglo XIX vislumbramos el cuento literario.

Los cuentos populares son narraciones orales, es decir, relatos que se expresan de boca en boca, en donde la palabra conserva su sentido primigenio, la palabra es «hálito y el hálito es respiración y la respiración es vida» como bien indica Rodolfo Gil. En este, mismo sentido dicho autor señala que para los árabes:

«...en la palabra hay un «alma» y el conjunto de palabras representan una suma de «almas» o espíritus vitales que salen de una persona hacia los demás, con todos los condicionantes y todo el contenido vivo que le son propios. La conversación es una transmisión de vida de alguien a alguien. El relato oral, la poesía, las tradiciones y las leyendas transmitidas de generación en generación son una herencia palpitante en movimiento que conlleva la suma de los hábitos, intenciones, y esperanzas y modos de cada generación; una herencia en movimiento».¹¹

Los relatos populares surgen del pueblo son una «creación anónima» y son transmitidos de generación en generación, por medio de los narradores, o más exactamente como diría Mario Vargas Llosa de los «habladores»¹², quienes se encargan de transmitir los relatos recrearlos y adaptarlos a las circunstancias de su ambiente socio-cultural e incluso en función de lo que desean transmitir y comunicar, en términos de García Padrino se produce un proceso de contextualización.¹³

Las narraciones orales no son simples reproducciones memorísticas y rígidas, son la conservación de la tradición por medio de la recreación la cual se encuentra impregnada en el momento de su transmisión de sensaciones, emociones y giros afectivos que imposibilitan la repetición mecánica. Conservan una serie de elementos constantes propios de toda narración oral que permite mantener dichos relatos en la memoria colectiva de la humanidad y de los hombres en particular.

Incluso el cuento literario, como creación autónoma; como obra artística única e irreplicable; como expresión de una visión individual del mundo, con un estilo propio y personal conserva ciertos elementos de la tradición, como bien señala Pisanty:

«Cada escritor integra su trabajo en el ámbito de una determinada tradición, incluso en el caso de que declare que quiere romper todos los puentes del pasado. A menudo se subestima la importancia de la continuidad de la tradición como valor de fondo de la actividad innovadora del artista».¹⁴

En este sentido considero que no sólo el cuento sino la literatura en general emerge de la tradición oral, no es difícil observar que cualquiera de los llamados géneros

¹¹ Gil, Rodolfo. Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre. Ed. Salvat editores, Barcelona, 1984, pág. 4.

¹² Es el nombre de la novela del escritor peruano. Vargas Llosa, Mario. El hablador. Barcelona. Seix Barral, 1987, p. 237. En dicha obra aparece el personaje de Saúl Zuratas, Mascarita, quien entabla una relación simbiótica con un hablador, es decir un contador de historias de los indios machiguengas del Amazonas peruano.

¹³ Antonio Rodríguez Almodóvar... [et al.] Literatura infantil de tradición popular. Ed. Universidad de Castilla-La-Mancha, 1993. p. 105.

¹⁴ Valentina Pisanty. Cómo se lee un cuento popular. Barcelona, Paidós, 1995, pp. 15-16.

literarios (desde la epopeya hasta la poesía) en mayor o menor grado conservan parte de la herencia oral y de un pasado remoto, la tradición forma parte de cualquier acontecimiento humano. Al respecto Pisanty cita a Gadamer:

«Incluso donde la vida se modifica de modo borrascoso, como en las épocas de revolución, en la pretendida mutación de todas las cosas se conserva del pasado mucho más de lo que cualquiera puede imaginar, y se une a lo nuevo adquiriendo una renovada validez».¹⁵

En lo que se refiere al cuento maravilloso y de hadas, se han generado toda una serie de confusiones, el antropólogo Claude Lévi-Strauss y el estructuralista Vladimir Propp, utilizan indistintamente ambos términos, el autor español Almodovar teniendo como base las aportaciones del escritor ruso considera que los relatos de hadas son una especie de las narraciones maravillosas, sin embargo, se le olvida que no todos las narraciones maravillosas son cuentos de hadas y viceversa, aunque pueden coincidir como en el caso de «Blancanieves».

En el ámbito de la psicología también existen confusiones sobre el uso de esta terminología, Bruno Bettelheim en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* analiza una serie de relatos que no son propiamente cuentos de hadas, sólo por citar algunos de ellos tenemos a: Hansel y Gretel, «El pescador y el genio», Caperucita Roja, El lobo y los siete cabrillos y los Tres cochinitos, aún más, los tres últimos relatos no son ni narraciones de hadas ni relatos maravillosos, resulta sorprendente la elección del psicoanalista, puesto que en su obra citada el define algunas características de estas narraciones, pero no lleva su labor hasta las últimas consecuencias.

En el caso de Marie Louise von Franz, la situación no es menos diferente que la de Bettelheim, ambos no se preocupan por la estructura y por elementos que conforman a los cuentos de hadas, su idea de interpretar los relatos desde cada uno de sus paradigmas, los lleva a olvidar de una u otra forma el corpus que es objeto de su estudio.

Para poder dilucidar dicha problemática podemos acercarnos a las aportaciones de Tzvetan Todorov, quien lleva a cabo una diferenciación entre lo: fantástico-extraño, extraño-puro, fantástico-maravilloso y maravilloso-puro.

En lo fantástico-extraño, es posible explicar el acaecimiento sobrenatural por medio de la razón, tal es el caso del «Manuscrito encontrado en Zaragoza» de Jean Potoki; en lo extraño-puro, el fenómeno quimérico puede ser elucidado racionalmente, pero aquel de alguna forma es increíble o extraordinario, un ejemplo es «La caída de la casa Usher» de Edgar Allan Poe; en lo fantástico-maravilloso, se

¹⁵ Ibid., p. 16.

acepta el hecho sobrenatural, pero tampoco puede ser explicado, como sucede en «La muerta enamorada de Theophile Gautier» y con lo que respecta a lo maravilloso-puro el suceso simplemente no es demostrado bajo ninguna circunstancia.

Pero es necesario ahondar aún más en lo que se entiende por maravilloso ya que es una parte sustantiva de los cuentos de hadas, pero no exclusividad de dichos relatos, Todorov al respecto dice:

«...lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, aún no visto, por venir: por consecuencia, a un futuro. En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte al pasado. En cuanto a lo fantástico en sí la vacilación que lo caracteriza no puede, por cierto, situarse más que en el presente.»¹⁶

Botton Burlá lo expresa de la siguiente forma:

«El mundo maravilloso y el mundo real coexisten sin conflictos. Los seres que los habitan obedecen a leyes totalmente diferentes y tienen facultades y poderes muy distintos y de muy distintas características. El encuentro entre pobladores de ambos mundos se realiza sin grandes choques; no hay incógnitas, se conoce la diferencia de poderes, se admite generalmente la distancia entre los dos, y los seres de estos mundos se enfrentan (o colaboran según el caso) con pleno conocimiento de causa. Las preguntas están en el plano de los actos, no de las esencias.»¹⁷

Para Callois lo «féerico» es lo maravilloso, éste sin ningún problema se añade a la realidad no la roza, ni devasta su estructura interna, a diferencia de lo fantástico que irrumpe el universo real y lo desgarrar.

Para los fines de este trabajo, siguiendo a Tzvetan Todorov, diremos que lo maravilloso es aquello que no puede ser explicado por las leyes del mundo conocido ya que tiene otras reglas que no corresponden a la realidad de los seres humanos.

Con respecto a los cuentos de hadas son narraciones orales que se encuentran en una línea de sombra, entre el relato popular, el maravilloso y el cuento literario, son una especie sui generis de historias, y los caracteriza fundamentalmente tres aspectos: la conservación, la fijación y la innovación, en relación al primero punto preservan los motivos sustanciales y esenciales de la patria que los vio nacer y de la cuna que los arrulla, se fijan por medio de la escritura y se recrean e innovan bajo la influencia de la creación, el genio y estilo de un autor en particular, Perrault,

¹⁶ Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México. Coyoacán. 1994, p. 38.

¹⁷ Botton, Burlá Flora. Los juegos fantásticos. México. UNAM, 1983, p. 14.

Grimm, Afanasiev, Italo Calvino, entre otros.

Dichas peculiaridades de los cuentos de hadas hacen que estas narraciones sean relatos anfibiológicos, es decir, colectivos e individuales, anónimos y creación de un autor, sin embargo, no son ni lo uno ni lo otro, pero pertenecen tanto a unos como a otros.

En ese sentido los cuentos de hadas no puedan ser considerados relatos orales, maravillosos y mucho menos literarios, como son los de: Guy de Maupassant, Anton Chejov, Nicolás Gogol, Edgar Allan Poe, Julio Cortazar, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Henry James y Raymond Carver. Desde nuestra óptica, podemos afirmar que los cuentos de hadas no forman parte de ese legado que se denomina literatura en el sentido de una obra de arte.

Las fábulas, las leyendas, los mitos y los cuentos de hadas

Las fábulas

Se considera que las fábulas nacen como una forma de protestar ante la esclavitud, era el medio por el cual de forma velada se satirizaba, criticaba, y ridiculizaba un sistema político y social que se consideraba injusto para los hombres.

Los personajes de las fábulas son principalmente animales (aunque participan en ocasiones los hombres) con vicios y virtudes humanas, que sienten, viven, hablan y sufren como los seres humanos. En ocasiones podemos encontrar seres inanimados igualmente con intereses y pasiones humanas, pero siempre este género se ha caracterizado por invitar a la reflexión sobre el comportamiento político, social, moral y actitudinal de la especie y del ser individual.

Los estudiosos de este género literario tienden a dividir su desarrollo en cuatro grandes periodos: el antiguo el cual se remonta a la India y a Grecia; el medio que se desarrolla en Roma y occidente; el moderno entre 1600 y 1800 y el contemporáneo que correspondería a la Edad de Oro.

Dentro de las fábulas más antiguas están las del Pilpay o Bidpay las cuales en algún momento fueron atribuidas al poeta hindú Visnú Parma, éstas se encuentran reunidas en el Panchatantra, en donde también aparecen toda una serie de cuentos, sin embargo, es necesario aclarar que el libro de Pilpay se conoce como de apólogos y no en sentido estricto como fábulas, aquellos son parientes muy cercanos a éstas y sea ha llegado a considerar que sus diferencias es más bien de carácter teórico.

Sin lugar a dudas, Esopo es considerado el padre de las fábulas y uno de los escritores de mayor trascendencia de este género literario. Sin embargo sería conveniente resaltar que podemos encontrar este tipo de narraciones en: Hesíodo (El ruiseñor y el gavilán); Arquiloco (El águila y la zorra); Estesicoro (El caballo y el cerdo); y Herodoto (El pescador que atraía con la flauta la pesca), pero ninguno de ellos llegó a la maestría e ingeniosidad de Esopo. Existe un autor poco conocido que ha sido comparado con el más insigne fábulista griego, dicho escritor fue Babrio de quien se dice se dio a la tarea de versificar la fábula esópica.

El segundo momento importante de la fábula esta representado por el romano Fedro quien es el personaje más descollante de su época, se ha llegado a decir que era mucho más artista que el escritor griego, pero nunca con la ingeniosidad que caracterizó a Esopo. En el mundo romano también hubo antecesores de estas narraciones: Menenio de Agripa (El estómago y los miembros); Cicerón (El viejo y los tres jóvenes); Horacio (El ratón de la ciudad y el ratón de los campos) y Josefo (la zorra y el erizó).

En el tercer periodo de la fabulística destacan: Afonio de Antoquía (finales de la era cristiana), Aviano traductor al latín de Esopo. En el siglo XIV el maestro Ignacio compendió las fábulas de Babrio. En siglo XV contamos con las "fábulas" del Arcipreste de Hita que podemos encontrar en su libro del «Buen Amor».

La época de mayor esplendor de la fábula es en los siglos XVII y XVIII sus mayores exponentes son: el francés Lafontaine; los españoles Samaniego e Iriarte; los ingleses Gay y Moore; el alemán Teófilo Efraim Lessing; el holandés a Katz; los rusos Bogdanowith y Ivan Andrievitch Kriloff y el italiano Lorenzo Pignottie.

Las fábulas han encontrado grandes defensores y detractores, entre los primeros se encuentran: Aristóteles, Fénelon y Cuoco, entre los segundos San Agustín, pero el más ferviente y encarnizado opositor fue Juan Jacobo Rousseau, quien cuestionó seriamente su valor pedagógico por considerarlas realistas, cínicas, satíricas, irónicas y críticas.

El escritor suizo en su obra el Emilio se pronuncia abiertamente en contra de ellas y llevo a cabo un severo y exhaustivo análisis como pocos lo han elaborado, eligió para su disección la fábula el cuervo y el zorro de Samaniego al respecto señala:

«Emilio nunca aprenderá nada de memoria, ni siquiera fábulas, aunque sean las de Samaniego, con todo su mérito; porque las palabras de las fábulas así son fábulas, como las de la historia son la historia. ¿Cómo es posible ser uno tan ciego que llame a la fábula la moral de los niños, sin notar que el apólogo los divierte engañándolos; que seducidos por la mentira no advierten la verdad y que aquello que se hace para que les sea grata la instrucción, les estorba que de ella se aprovechen? Pueden las fábulas instruir a los hombres, pero a los niños es menester decirles la verdad sin

disfraz; cuando se la encubren con un velo, no se toman el trabajo de descorrerle. Hacen que aprendan los niños las fábulas de Samaniego y ni siquiera hay uno que las entienda; es cierto, fuera peor que las entendieran, porque tan enredada es su moral y tan poca proporción guarda con su edad, que más que a la virtud los incitaría al vicio".¹⁸

Pancrazi comentaba que para poder comprender esas narraciones se requería de una profunda reflexión y de un poder de síntesis difícil de realizar por los niños, dadas las características y desarrollo del pensamiento infantil.

Asimismo, ha sido cuestionada la filosofía moral que transmiten las fábulas, se dice que tienen un trasfondo mezquino y nada digno de ser aprendido, la escritora Gabriela Mistral señalaba la necesidad de tener cuidado con el significado ético que subyace en algunas de ellas, porque no siempre debe ser seguido con el ejemplo, algo muy similar decía J.J. Rousseau.

Se argumenta que el carácter ambiguo e incluso contradictorio de las fábulas podría provocar que los infantes no entendieran el mensaje o el «modelo orientador», lo que los podría perjudicar o desorientar más que ayudar en su desarrollo.

Otra crítica es que deforman las características propias de los animales, y a éstos se le atribuyen cualidades que no les pertenecen, un ejemplo, de ello lo proporciona J. H. Fabre¹⁹ quien analizó «La cigarra y la hormiga», como todos sabemos aquella aparece como el personaje holgazán y ventajoso frente a la hormiga trabajadora y digna de ser imitada, sin embargo, el investigador se dedicó minuciosamente a observar el comportamiento de este animal y nunca encontró las características que se le atribuyen en la fábula, ello sirvió para sostener que dicho género desvirtúa la «historia natural» y transmiten a los niños conocimientos e información falsa, que lleva a satanizar a algunos animales o hipostasiar a otros los cuales son presentados con virtudes que según la «realidad» no le son propias.

El mayor peligro para la educación y el desarrollo psicológico lo señala Bruno Bettelheim, quien dice que los niños tienden a identificarse con los personajes de las fábulas, ello no es siempre conveniente porque se tiende a imitar su comportamiento, así mismo argumenta que la gran mayoría de esas narraciones son pesimistas y no tienen un final feliz, lo que lleva a no permitir dar salida a las presiones afectivas infantiles, dejando a los infantes en un gran estado de tensión.

¹⁸ Juan Jacobo Rousseau. *Emilio*. Tomo I. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1975, p. 120.

¹⁹ Jesualdo. *La literatura infantil*. Ed. Losada, Argentina, 1982. p. 172.

Es digno de resaltar que el aspecto «nocivo» de las fábulas en términos de moral y su dificultad para ser comprendidas por el niño, son también cuestionadas, se dice que con ellas es posible enseñar jugando Lafontaine y Petrini, otros van más lejos como es el caso del pensador francés Miguel de Montaigne quien decía de ellas lo siguiente:

«La primera inclinación que por los libros tuve, vinome del placer que experimente leyendo las fábulas de las Metamorfosis de Ovidio. No contaba más que siete u ocho años y ya me privaba de todo placer por leerlas..» y añade: «... porque el citado libro era el más fácil que yo conociera, al par que el que mejor se acomodaba a mi tierna edad por el asunto de que trata.»²⁰

Lo anterior, podría ayudarnos a reflexionar y cuestionar la posición tan radical de Rousseau con respecto a las fábulas, igualmente resulta digno de resaltar que el escritor francés considere la «Metamorfosis» de Ovidio como un libro sencillo y propio para la infancia, para los pedagogos y educadores actuales brindarle a los niños esta obra sería una verdadera aberración porque su desarrollo psicológico no les permitiría comprender un texto de tal magnitud o a lo mejor sería según ellos más conveniente dejar su lectura para la adolescencia.

En ese mismo sentido el filósofo y empirista inglés John Locke aconsejaba las fábulas de Esopo, decía acerca de ellas, que eran historias que le permitían al niño distraerse y le alegraban parte de la vida, pero era conveniente y más estimulante que contuvieran imágenes, éste último planteamiento es seriamente cuestionable, igualmente lo abordaré en otro espacio.

Hay quienes consideran conveniente incluir las fábulas en la educación de los niños, siempre y cuando se realice una exhaustiva y estricta selección de ellas con criterios bien definidos, teniendo en cuenta el argumento de dicho género, pero también no olvidando sus posibles repercusiones.

Lo que para un ámbito del conocimiento es sombra, para otro es luz, en el caso de la psicología la identificación de los niños con los animales, independientemente de que sea «positiva» o «negativa», ambas son un excelente instrumento para conocer ciertos aspectos de la personalidad. Existen pruebas psicológicas como el Test de los animales de René Zazzo que es utilizado para conocer temores, angustias, fantasías y deseos que forman parte del individuo.

Si el niño se identifica con la cigarra o con la hormiga, el psicólogo, sabe que estos animales, sólo son un medio que permiten proyectar o manifestar sentimientos inconscientes, relacionados con personas o acontecimientos significativos para el infante. Sería aterrador y traumático para el niño tener conciencia de

²⁰ Montaigne, de Miguel. Ensayos escojidos. UNAM. México. 1978, p. 97.

que alberga toda una serie de sentimientos «antisociales» contra aquellos que le cuidan y que él más quiere.

La identificación del niño e incluso del adulto con los animales no es únicamente la expresión de un animismo espureo, de una característica del desarrollo intelectual, o la expresión de una etapa de la psique humana, va más allá de todo ello. En este sentido Zulliger ha insistido en la importancia que tiene la etapa totémica en el desarrollo de la personalidad por lo que sugiere una mayor atención y un estudio más profundo de la misma.

Para los fines de este trabajo las fábulas son narraciones que se remontan a los inicios de la humanidad, son breves relatos escritos en verso o en prosa que transmiten un mensaje moral que la mayoría de las veces se expresa en forma de moraleja.

Las leyendas

Las leyendas son otro tipo de narraciones que requieren igualmente definir las y caracterizarlas con el propósito de diferenciarlas de los cuentos de hadas, existen una gran variedad de ellas Van de Gennep las clasifica de la siguiente forma: relativas al mundo natural (astros, cielo, tierra y agua); al mundo sobrenatural (dioses, demonios, rituales, dramatizadas, héroes civilizados, santos); las leyendas históricas (memoria colectiva, cambios sociales o históricos) y las originadas por las epopeyas y cantares de gesta, entre otras.

Las leyendas más difundidas son las sagradas las cuales versan sobre la vida de los santos, en esencia tienen un carácter «didáctico» en la medida en que orientan al hombre en el mundo terrenal, tanto ética como espiritualmente, buscan el perfeccionamiento del ser y tienden a promover el sacrificio y el menosprecio por lo material con el propósito de lograr una vida más digna que será recompensada tarde o temprano, generalmente después de la muerte. Los estudiosos del tema consideran que la génesis de la leyenda sagrada se encuentra en el Martyrologium hieronymianum del siglo V el cual contiene los acontecimientos de los mártires, y en los Martirologios Universales que relatan la vida y proezas de los santos.

Un lugar relevante también lo ocupan las leyendas históricas, que narran acontecimientos, hazañas, viajes, personajes, vidas y acaeceres de los pueblos en un momento de su devenir histórico, dichos relatos son transmitidos de generación en generación convirtiéndose en historias que perduran durante toda la vida.

Cualesquiera sean los tipos de leyendas éstas son narraciones que tienen un fundamento realista y verista, los acontecimientos que relatan son verdaderos o

sucedieron en algún momento histórico y han sido recreados a largo de su transmisión oral. Los acontecimientos de las leyendas sucedieron en un lugar determinado, están enraizados tienen una patria y por ende un lugar de origen, sus personajes tiene un valor heroico y muchas veces tienen un gran parecido tanto física como psicológicamente a los seres humanos.

Los mitos

La palabra mito tiene una diversidad de significados, se utiliza de muchas formas según sea el contexto, incluso se le llega a dar significados totalmente opuestos: hay quienes la usan para referirse a la manifestación de lo sagrado, a los orígenes y fundación del universo (cosmogonía); a la historia de los dioses (teogonía); o de la muerte (escatología); otros aluden a los aspectos religiosos, sociales, culturales, usos y costumbres del interés colectivo de los pueblos antiguos.

Unos más confunden este tipo de narraciones con algunos géneros literarios, como es el caso de la tragedia y la epopeya, es común encontrar en los textos o escuchar a alguien decir: el mito de Edipo, Electra, Medusa o Gilgamesh.

Hay quienes usan el término mito para referirse a la ficción, a lo irreal, a lo extraordinario, a lo increíble, a lo maravilloso, a lo fantástico y a todo aquello que no pueden explicar; otros más utilizan el vocablo para aludir a personalidades del mundo político, social y cultural que han trascendido a lo largo de la historia y muchos más lo refieren a una mentira o fabulación de las sociedades.

De igual forma sucede con la palabra mitología que se utiliza indistintamente unas veces para referirse al corpus mitológico, otra al conocimiento, estudio o explicación de los mitos y una más cuando se habla de un determinado número de mitos.

Por ejemplo, Alfonso Reyes²¹ dice: que «la mitología es un conjunto de leyendas» que se dan a conocer en forma de cuentos o mitos; Van Gennep señala que el «mito es una leyenda» que se encuentra fuera del alcance humano y está poblada por dioses. De acuerdo a nuestra definición no podemos estar de acuerdo con estos autores de que el mito sea un leyenda.

En ese mismo sentido el escritor mexicano, menciona que los mitos pueden clasificarse por su carácter en: explicativos o «etiológicos», conmemorativos y mitos de diversión y relatos amenos. Los primeros son los que interpretan los fenómenos naturales y origen del mundo. Los segundos son los cuentos o sagas, ficticios o mezclados de residuos históricos, versan sobre episodios importantes,

²¹ Reyes, Alfonso. *Obras completas*. Tomo XVI. Religión griega-mitología griega. México, Fondo de Cultura Económica, 1964. pp 342 y sigs.

hazañas, guerras y héroes. Aquí entra la mayoría de las leyendas heroicas como la de Heracles y sus doce trabajos, las proezas de Perseo y de Teseo, Cadmo y la fundación de Tebas. Los mitos de mera amenidad no se inspiran en nociones del culto, y ni siquiera en tradiciones heroicas sobre el origen de los pueblos y ciudades. Son el depósito de la fantasía étnica, son los verdaderos cuentos tradicionales. No es difícil poder corroborar el uso indistinto de la palabra mito o mitología y las confusiones de términos que aparecen en la clasificación del ensayista Alfonso Reyes.

Las generalizaciones la mayoría de las veces se prestan a una serie de imprecisiones y conllevan a simplificaciones que generan equívocos e interpretaciones simplistas de temas que en sí mismos son complejos, tal es el caso de los mitos, sin embargo pueden soslayarse estos inconvenientes cuando el propósito únicamente es contextualizar una serie de aspectos que permitan darle al objeto de estudio una unidad coherente. Bajo estas consideraciones nos avocaremos ahora al estudio de los mitos.

Sin lugar a dudas el siglo XX marca un hito en el estudio y concepción de este tipo de narraciones, desde diferentes ámbitos del saber humano, se abandonan aquellas «ideas» en las que se pensaba que este tipo de relatos eran producto de una mirada infantil, irracional, y primitiva, en el sentido más despectivo del término. El mito dejará de tener el sentido peyorativo propio del siglo XIX, será tratado con mayor seriedad y considerado como una expresión de la naturaleza humana y fundamental para la existencia de los hombres.

Jan de Vries considera que entre las causas de este cambio se encuentran los sucesos acaecidos en la primera y la segunda guerra mundial, dichos acontecimientos llevan a Splenger, a señalar el desquebrajamiento de la altivez del hombre y de su fe en el racionalismo y por ende a la decadencia del hombre occidental.

Sea cual fuesen las causas que confluyeron para transformar las concepciones sobre el estudio de los mitos, es bien cierto que en los primeros años del naciente siglo aparecen toda una serie de publicaciones relacionadas directa o indirectamente con dicho tema, como son los trabajos de: E. Durkheim, W. Schmidt; James Frazer, Jane E Harrison, F. Cornford, G. Murray, estos tres últimos formaron parte de la llamada «Escuela de Cambridge».

Carlos García Gual²² retomando una clasificación de otros autores como Leach y Vernant distingue tres grandes orientaciones en que pueden dividirse el estudio de los mitos, a saber: el simbolismo, el funcionalismo y el estructuralismo:

²² García Gual, Carlos. *La mitología*. Interpretaciones del pensamiento mítico. Montesiños, Barcelona, p. 134, 1989. La parte correspondiente a las tendencias mitológicas fue realizada en base al capítulo. La interpretación de los mitos en el siglo XX. pp. 103-128.

La escuela simbólica

La orientación simbolista señala que los mitos expresan motivos profundos y trascendentales, por medio de imágenes y representaciones simbólicas. Para esta escuela dichas narraciones son una forma de comprender, experimentar y vivir el mundo de manera distinta a los pensamientos conscientes y racionales, los mitos según dicha tendencia representan una «experiencia primordial» de la existencia humana, entre sus seguidores se encuentran: Kreuzer, Schelling; Freud, Jung (éstos últimos del psicoanálisis y la psicología analítica); Van der Leeuw (fenomenología religiosa); García Gual (filología), y sin lugar a dudas, (desde la hermenéutica filosófica) Ernest Cassirer; quien es uno de los más grandes estudiosos del pensamiento mítico y uno de los más serios representantes de la teoría simbolista, sobre el particular en su obra *Antropología filosófica* expresa:

«Lo que caracteriza a la mentalidad primitiva no es su lógica sino su sentimiento general de la vida. El hombre primitivo no mira a la naturaleza con los ojos de un naturalista que desea clasificar las cosas para satisfacer una curiosidad intelectual, ni se acerca a ella con intereses meramente pragmáticos o técnicos. No es para él ni un mero objeto de conocimiento ni el campo de sus necesidades prácticas inmediatas. Estamos acostumbrados a dividir nuestra vida en las dos esferas de la actividad práctica y la teórica y al hacer esta división fácilmente olvidamos que existe, junto a las dos, otra capa más honda. El hombre primitivo no es víctima de tal olvido; sus pensamientos y sus sentimientos continúan encauzados en este estrato original. Su visión de la naturaleza no es puramente práctica ni meramente teórica, es simpatética; si descuidamos este punto no podremos abordar el pensamiento mítico. El rasgo fundamental del mito no es una dirección especial del pensamiento o una dirección especial de la imaginación humana; brota de la emoción y su trasfondo emotivo tiñe sus producciones de su propio color específico. En modo alguno le falta al hombre primitivo capacidad para captar las diferencias empíricas de las cosas, pero en su concepción de la naturaleza y de la vida todas estas diferencias se hallan superadas por un sentimiento más fuerte: la convicción profunda de una solidaridad fundamental e indeleble de la vida que salta por sobre la multiplicidad de sus formas singulares. No se atribuye a sí mismo un lugar único y privilegiado en la jerarquía de la naturaleza. La consanguinidad de todas las formas de la vida parece ser un supuesto general del pensamiento mítico...»²³

Entre los autores de la escuela jungiana que han sobresalido dentro de la orientación simbolista, se encuentran: el húngaro Karl Kerényi, el berlinés Erick Neuman, el judío Gershom y el «fundador» de la psicología imaginal James Hillman, quienes conforman el llamado «Círculo de Eranos» a ellos se suman autores como W. Otto, H. Zimmer, M. Eliade, A. Purtscheller, H. Corbin, H. Read, M. L. von Franz, J. Campbell y sin lugar a dudas el hermeneuta Gilbert Durand.

²³ *Ibidem.*, p. 109. La cita aparece en E. Cassirer. *Antropología filosófica*. Introducción a una filosofía de la cultura.

La escuela funcionalista

Un nombre que no puede dejarse aún lado cuando se habla acerca de los mitos, es el del antropólogo y creador de la llamada escuela funcionalista, Bronislaw Malinowski para quien el mito es una «realidad viviente» con un contenido real y sólo puede ser apreciado en toda su dimensión mediante la observación directa de los pueblos primitivos.

Para dicho escritor el mito no debe ser entendido simplemente como un relato o una narración la cual puede ser interpretada científica o literariamente, crítica a quienes reducen el estudio de estas narraciones a los textos y no ven en ellos más que fenómenos naturalistas o históricos.

Malinowsky no circunscribe los mitos a lo religioso, a los ritos o a los dioses, va más lejos y considera que estos relatos tienen una función mucha más amplia de la que los estudiosos le asignan puesto que tratan de la religión, organización social, economía, ética, creencias, normas, costumbres y todos aquellos aspectos relacionados con la vida de los pueblos primitivos.

Dice el autor que sería un error pensar que los contenidos míticos tienen un carácter puramente teórico o son un simple ejercicio intelectual, más bien tienen una fuerte carga pragmática y una sabiduría profunda la cual guía el destino y las actividades de los hombres, ellos orientan en el camino de la vida y fundamentan la existencia de los seres humanos más allá de ella misma.

Para Malinowski los mitos cumplen una función indispensable en el sentido de que afirman y confirman una «realidad primera», ésta se vive y ejecuta como un acto de fe que da sentido a cada una de las actividades cotidianas del hombre primitivo, no es un realidad que se cuestiona y analiza por medio de la reflexión, es un mundo y una vida sagrada que como tal se vive y lleva a cabo.

Asimismo, señala que los mitos son transmitidos de generación en generación, lo que hace posible dar continuidad y reafirmar el carácter trascendental y sagrado de la cultura; con ello se fortalece el pasado dotándolo de mayor fuerza y vigor, lo que permite poder acceder a una «realidad primera», todo este significado le llevó a decir que el «mito es un ingrediente vital» para los pueblos primitivos. Al respecto Malinowsky señala:

«El mito como se da en las comunidades salvajes, es decir, en su forma viva original, no es meramente un relato, si no una realidad viviente; no es una ficción como la novela que hoy leemos, si no algo que se cree sucedido en los tiempos primigenios, y que a partir de entonces influye sobre el mundo y los destinos humanos» y añade «Resulta así un ingrediente vital de la civilización humana; no un simple relato, si no

una fuerza activa tesoneramente lograda; no una explicación intelectual o una fantasía artística, si no una carta pragmática de la fe primitiva y sabiduría moral.»²⁴

Un gran número de antropólogos sociales han seguido las enseñanzas de la escuela funcionalista, entre ellos podemos destacar a: Radcliffe-Brown y Evans-Pritchard, bajo esta misma orientación, pero con algunos matices se encuentran los trabajos de Kluckhohn, J. Fenton, T. Gaster, y W. Burkert.

Igualmente son valiosos y numerosos los trabajos de Georges Dumézil quien llevó a cabo una serie de estudios con el propósito de escudriñar la forma de pensamiento e ideología que se conserva en los mitos indoeuropeos, bajo una estructura tripartita el filólogo menciona una sociedad formada por tres grupos a los cuales les corresponde a cada uno, una función determinada.

Es pertinente comentar que no hay que considerar que los simbolistas y los funcionalistas son tendencias necesariamente contradictorias en relación a ello Vernant señala:

«El funcionalismo y simbolismo aparecen, en su oposición, como el envés y el derecho de un mismo cuadro; cada uno oculta e ignora lo que el otro reconoce y describe. Los simbolistas se interesan por el mito en su forma peculiar de relato, en pro sin aclararlo por su contexto cultural; trabajando sobre el objeto mismo, sobre el texto en tanto que tal, no buscan, sin embargo, el sistema, sino los elementos aislados del vocabulario. Los funcionalistas están desde luego en busca del sistema que confiere al mito su inteligibilidad, pero en lugar de buscarlo en el texto, en su organización aparente u oculta, es decir, en el objeto, lo sitúan más allá, en los contextos socioculturales en que aparecen relatos, es decir, en las modalidades de inserción del mito en el seno de la vida.»²⁵

La escuela estructuralista

Un gran desarrollo tiene lugar en el ámbito antropológico y en particular en el estudio de los mitos con las aportaciones de Claude Lévi-Strauss y su análisis estructural, el escritor francés considera que dichas narraciones son un sistema semiológico, su definición tiene como base las aportaciones del ginebrino Ferdinand de Saussure.

El estructuralismo sostiene que los mitos tienen una serie de unidades mínimas llamadas «mitemas», mediante el análisis, es posible descubrir que dichas narraciones expresan un sentido en un primer nivel y revelan otra significación en su

²⁴ Malinowski, Bronislaw. Estudios de psicología primitiva. Paidós. Barcelona. 1982. pp. 26 y 27.

²⁵ García Gual, Carlos. op. cit. p. 117

estructura profunda Gual refiriéndose a las aportaciones de este tipo de orientación que:

«el mito es, pues, un lenguaje, de segundo orden, un tanto ambiguo, que representa un modelo lógico, que plantea los problemas y los dilemas fundamentales de una sociedad.»²⁶

Enseguida revisaremos de manera muy general algunas características y significados de quienes de alguna u otra forma han estudiado del mito, sean: antropólogos, filólogos, etnólogos, psicólogos, historiadores de las religiones, teólogos o literatos cada uno de ellos pone el acento según su perspectiva y disciplina que profesa.

Hay quienes sostienen que el mito en su esencia trata únicamente sobre los dioses, Ernest Cassirer, entre otros, ha señalado que de las figuras descolantes del siglo pasado como Schellin, Georg Creuzer y posterior a ellos Northrop Frye y E.W. comparten dicha idea. Jan Vries sostiene que los mitos tratan sobre los dioses y forman parte de la religión.

Otros han visto en los mitos aspectos esencialmente religiosos entre ellos se encuentran Rudolf Otto, Rader Macher y Angelo Brelich. Ernest Cassirer expresaba que los mitos estaban asociados a la religión y era difícil determinar donde finalizaba uno y donde empezaba el otro. Hay quienes asocian los mitos a fortiori a los rituales: Roberstson, Smith y Frazer.

Max Müller²⁷ considera que el mito es una «enfermedad del lenguaje», y los dioses son «sólo máscaras sin actores», aquellos no son otra cosa que seres creados por los hombres y éstos no son engendro de ellos.

Roger Callois²⁸ sostiene que el mito está vinculado al rito, la separación de éste último lleva aquel a perder gran parte de su fuerza y la posibilidad de ser vivido, cuando ello sucede estamos únicamente en presencia de algo que se llama literatura.

Lévi Bruhl señala que los mitos son el tesoro más precioso de la tribu y son venerados como lo más sagrado, por ello solamente lo conocen los ancianos. Vladimir Propp siguiendo a ese autor dice que estas narraciones son una parte constitutiva del hombre, quitárselo es terminar con su existencia, pero también están ancladas a funciones económicas y sociales no es fenómeno aislado.

²⁶ Ibidem. p.22

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

El especialista en mitos ugaríticos R. de Langhe ha expresado que la presencia de las prácticas rituales no son condición de los mitos, incluso en los sumerios en donde la religión ocupa un lugar relevante, el ritual no se encuentra asociado al mito necesariamente, por otro lado, Samuel Noah Kramer cree que dichos mitos guardan poca relación con los rituales.

Kirk señala que hay mitos como los expuestos por el antropólogo francés Claude Lévy-Strauss los cuales tienen un carácter sagrado y versan sobre tópicos como son: la cocina, la comida y los animales u otros fenómenos culturales, pero que no necesariamente están marcadas por su sentido y significado religioso.

Sin embargo, Kirk toma la postura extrema cuando plantea que concepciones como las anteriores son erróneas, sobre todos cuando se hace referencia a los mitos como narraciones de los dioses, si bien es cierto, que es peligroso realizar generalizaciones en este sentido, tampoco podemos considerarlas como equivocadas ya que existen mitos que cumplen con dichas características, incluso dentro de una misma cultura puede que algunos de ellos cumplan esa condición y otros no.

Uno de los historiadores de las religiones más reconocidos es Mercia Eliade concibe que para las sociedades arcaicas, el mito es una historia verdadera en el sentido de que es sagrada, fundacional, ejemplar y ante todo significativo. En él se relatan acontecimientos del tiempo primigenio, de la creación y del origen del mundo y de todas las partes constitutivas del mismo. En este sentido Eliade señala:

«El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es pues siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente.»²⁹

El escritor rumano considera que el mito es paradigmático y ejemplar, en el sentido de que relata de generación en generación modelos de comportamiento, ritos, normas, actividades, que son significativas para la sociedad y el individuo. pero no debe pensarse simplemente en una repetición de acontecimientos, sino en la reactualización del nacimiento primordial, es decir, se «inicia» lo que han hecho y realizado los antepasados, con ello aprende el neófito las «cosas», más sagrados sobre su origen, la historia relatada constituye un saber esotérico no

²⁹ Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona, Labor, 1994. p.12.

sólo por su valor secreto, sino por que va acompañado sobre todo de una fuerza mágico-religiosa.

De las definiciones antes expuestas podemos observar claramente dos situaciones con respecto a los estudios de los mitos: remiten al pasado y se refieren a pueblos, sociedades primitivas, agrafas, antiguas o como se considere pertinente denominarlas.

En un primer acercamiento definiremos al mito como una narración que fundamenta ontológicamente la vida de una cultura y de los individuos que la forman; es un relato en donde se manifiesta lo sagrado y el medio por el cual se transmite toda un serie de normas, comportamientos y creencias religiosas, sociales y culturales, llenas de significado que dan un valor existencial a quien las transmite y a quien las recibe cumpliendo así con una función tanto individual como social.

La definición antes expuesta cubriría lo que entendemos por mito en las sociedades primitivas, pero es evidente que este tipo de relato vive en nuestra memoria colectiva e individual, si bien es cierto, que para el hombre moderno el mito no tiene ese valor existencial que caracterizaba a las «sociedades arcaicas», sigue manifestándose bajo otros aspectos.

Indudablemente sería un error pensar que las narraciones míticas pertenecen a un pasado histórico o a sociedades ya desaparecidas o en extinción, el mito sigue formando parte de nuestra psique y de nuestra vida cotidiana, Octavio Paz en su libro el «El laberinto de la soledad» ha señalado:

"El hombre contemporáneo ha racionalizado los Mitos, pero no ha podido destruirlos. Muchas de nuestras verdades científicas, como la mayor parte de nuestras concepciones morales, políticas y filosóficas, sólo son nuevas expresiones de tendencias que antes encarnaron en formas míticas. El lenguaje racional de nuestro tiempo encubre a penas a los antiguos Mitos."³⁰

El concepto de mito adquiere una distinta connotación desde la perspectiva de la semiología, en donde desempeñan un papel fundamental, el significado, el significante y el signo. En palabras de Roland Barthes estos relatos son como un habla es decir como un sistema de comunicación, que transmite un mensaje, que no tiene porque circunscribirse a su carácter oral, para dicho escritor el discurso escrito, las imágenes, el deporte, los espectáculos son susceptibles de convertirse en mitos puesto que todos ellos pueden ser dotados significación.

Sin lugar, a dudas la psicología puede considerarse una de las disciplinas que más han contribuido e impactado de forma significativa en los actuales postula-

³⁰ Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. FCE, 1981, p. 190.

dos y conceptualizaciones del mito, sobre todo a partir de las aportaciones de Sigmund Freud.

Karl Abraham sostiene que los mitos provienen de la etapa más temprana de los pueblos, son el fruto de la fantasía colectiva y representan una parte perdurable de la vida psíquica infantil de las naciones.

Es sumamente interesante las analogías que lleva a cabo ese psicoanalista entre los sueños y los mitos, parte de la idea que es posible interpretar las narraciones míticas, bajo el procedimiento freudiano de análisis de sueños. Por ejemplo, el texto mítico tal y como lo conocemos es el contenido manifiesto, el contenido latente, es aquello que permanece oculto y que se descubre mediante la interpretación, igualmente podemos corroborar que en el mito aparecen los efectos de la censura, la condensación, el desplazamiento y la elaboración secundaria, como componentes de la elaboración onírica. Lo que le lleva a concluir que las narraciones míticas deben ser entendidas como la realización y cumplimientos de deseos, que aparecen expresados en la prehistoria, es decir en la infancia de los pueblos, tal y como Freud definió los sueños en su obra más trascendental.

Entre los trabajos que destacan sobre el tema se encuentran los de Otto Rank, quien sostiene que estas narraciones producto de los pueblos son estructuras propias de la capacidad imaginativa del entendimiento humano, que en algún momento de la humanidad se proyectaron hacia el universo celeste. Esta misma postura la asume el padre del psicoanálisis en su escrito denominado El tema de la elección de un cofrecillo.

Otto Rank a partir de una serie de mitos sobre el nacimiento del héroe, realizó una interpretación psicológica de ellos, encontró que existían similitudes entre el comportamiento del niño y el del héroe, como es el esfuerzo de desprenderse de las figuras paternas, la sobrevalorización de los padres, la rivalidad y el abandono entre otros aspectos de carácter psíquico. Concluyó que había una estrecha relación entre el yo individual del niño y el yo colectivo del héroe. Asimismo, observó ciertas analogías entre este tema mítico y algunas enfermedades mentales, por ejemplo las relaciones familiares de los neuróticos y las ideas delirantes de persecución y grandeza de los paranoicos.

El padre de la psicología analítica Carl Gustav Jung sostiene que las narraciones míticas son fenómenos psíquicos que muestran la naturaleza del alma y ésta contempla todas las imágenes surgidas de los mitos.

Rollo May sostiene que los mitos son narraciones que le permiten al hombre encontrar un sentido a su existencia, para dicho autor estos relatos son una vía de dar alivio a la culpa y ansiedad de los hombres. Asimismo concibe que muchos

de los problemas del hombre moderno son producto precisamente de la ausencia de estos relatos míticos.

Diferencias entre los cuentos de hadas, los mitos y las leyendas

Con la finalidad de diferenciar los cuentos de hadas de los mitos se darán a conocer algunos de las características que forman parte de la estructura de estas narraciones, así como la funciones que desempeñan, con ello estaremos en posibilidades de tratar de esclarecer las confusiones que se han generado entorno a dichos relatos.

Como bien indica Kirk³¹ existen dos posturas en relación a los mitos y los cuentos de hadas unos sostienen que no tienen nada en común, son entidades independientes y no hay similitud entre ellas, para otros, no existe diferencia alguna y es sumamente difícil sino imposible poder separarlos.

Ruth Benedict³² concibe que no es posible disociar el folklore de las narraciones míticas, pero establece la diferencia de que los mitos son cuentos sobre el mundo sobrenatural, en este momento ya nos queda claro que dicha aseveración es inexacta, dado que en los relatos de hadas ese universo también se encuentra presente.

Hay quienes sostienen que los cuentos de hadas son narraciones degradadas de los mitos, y el contenido sagrado de éstos ha quedado oculto en aquellos, pero siempre es posible reencontrar la veta original.

Para E.W. Count³³ la diferencia entre los mitos y los cuentos populares es que son dirigidos para clases sociales diferentes y señala que el término de cuento popular es sólo una expresión decimonónica.

Los estudios señalan que los cuentos no abordan problemáticas profundas su valor principal es de carácter narrativo, a diferencia de los mitos que tratan sobre situaciones trascendentales y establecen y confirman derechos e instituciones.

Más de una vez se ha enfatizado que el mito y la leyenda abordan acontecimientos serios, el cuento es más alegre, e incluso la actitud del oyente es muy diferente cuando escucha uno u otro tipo de narraciones, con respecto a las primeras se

³¹ Kirk, G.S. El mito. Barcelona, Paidós, 1990. pp.44-50

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

concibe que en algún momento sucedieron, mientras que en el caso de los cuentos se cree que todo es producto de la fantasía.

Para Van Gennep³⁴ el mito tiene un valor simbólico cuando éste empieza a desaparecer o deja de representar lo que en un momento determinado significaba pasa a ser leyenda y por ende a focalizarse en un lugar determinado. El autor considera que los cuentos responden a un «concepto infantil del mundo» y son de una «indiferencia moral absoluta».

El mito y la leyenda nacen en un lugar determinado y pertenecen a una patria, están circunscriptos a un espacio, independientemente de que logren viajar en el tiempo, los cuentos se caracterizan por su universalidad y por lo general no se focalizan en una región o localidad, aún y cuando tengamos conocimiento de donde surgieron.

Bronislaw Malinowski señala que los trobianeses de Nueva Guinea distinguen entre los cuentos populares que tienen una función, más bien «recreativa», nada trascendental, las leyendas que poseen un carácter histórico, y los mitos que son de orden sacro y referidos a la creación. Los cuentos representan un espacio de sociabilidad y son narrados en una estación determinada, en cambio la leyenda hace alusión acontecimientos pasados vinculados con una realidad insólita.

Según Vladimir Propp el mito es la fuente del relato maravilloso se diferencia uno del otro por su función social, no por la forma, esto significa que el cuento maravilloso en su base morfológica es un mito. Al respecto considero que la apreciación del escritor ruso es limitada las diferencias entre estas narraciones no son sólo de función si no también de estructura.

El antropólogo Claude Lévi-Strauss (1981) sostiene que «los cuentos son mitos en miniatura» para el escritor francés la diferencia es de grado, y no existe un motivo de peso para aislar unas narraciones de otras, sin embargo no coincido con él desde mi perspectiva las diferencias son de estructura y de sustancia.

Se considera que en la mayoría de las sociedades primitivas existe una diferenciación de ambos tipos de narraciones. Los cuentos están contruidos sobre oposiciones más débiles que las de los mitos: no ya cosmológicas, metafísicas o naturales como en las narraciones míticas, sino locales, sociales y morales. Para finalizar Strauss señala que el cuento consiste en una transposición debilitada de temas cuya realización ampliada es el mito.

Ana Pelegrín plantea que una de las diferencias entre los mitos y los cuentos maravillosos es la pérdida de lo sobrenatural y lo sagrado. En los cuentos, el

³⁴ *Ibidem.*

comportamiento de los personajes, sus acciones, no son religiosa ni trascendentales. y no se establece cuáles son las creencias y motivaciones de los actores del relato.

Para García Gual la diferencia sustantiva entre el mito y los cuentos, es que el primero posee un valor paradigmático, proporciona un ejemplo a seguir, el cuento no se concibe como algo serio, trascendental, verdadero e incluso solemne, como lo son las narraciones míticas.

Mercia Eliade señala que algunas sociedades primitivas diferencian dos tipos de historia una verdadera la de los mitos que relata los acontecimientos de los orígenes del mundo, sus personajes son dioses, seres sobrenaturales y semidioses y se narra fundamentalmente durante la noche en otoño o invierno, en un tiempo para ellos sagrado. El segundo tipo son las historias falsas, la de los cuentos, aquellas que narran las aventuras de héroes nacionales, de hombres que libraron batallas con seres maravillosos o que salvaron de sus garras a toda una población. Estas no se inscriben en el tiempo primordial por ser profanas y no sagradas.

Desde la perspectiva psicológica igualmente se plantean diferencias sustanciales entre los cuentos de hadas y los mitos, al respecto Bruno Bettelheim ha señalado que los acontecimientos de las narraciones míticas se describen como milagrosos, portentosos y grandiosos, los cuales no le llegarían a suceder a ningún mortal, sin embargo, los cuentos de hadas le hablan a los seres terrenales a quienes les puede «suceder» cualquiera de las aventuras que forman parte de la historia.

Los héroes míticos son divinos, semidivinos o sobrenaturales, siempre con características sobrehumanas, los protagonistas de estas narraciones al igual que su progeñe poseen un patronímico y toda una estirpe con la cual se identifican a lo largo del relato. En los cuentos de hadas los personajes son seres normales, en la mayoría de los ocasiones no cuentan con un nombre propio, y en el caso de los reyes, reinas, príncipes y princesas, nunca se habla de su genealogía ni del poder que ostentan.

Los mitos proyectan una personalidad ideal, proporcionan imágenes y contribuyen a formar el super-yo, -representado en dichas narraciones por los dioses-, expresan de forma simbólica un conflicto interno y hacen referencia a las demandas del super-yo, en conflicto con el ello y con los deseos autoprotectores del yo. Sin embargo, para el niño resultaría excesivamente abrumador, intentar emular las hazañas del héroe mítico, ya que las demandas y exigencias no se encuentran a su alcance, ello desanimaría al pequeño en su proceso de desarrollo. Es necesario recordar que en lo mitos cuando los dioses están disgustados o se le desobedece descargan su furia en contra quienes osaron desafiarlos, un ejemplo ilustrativo lo tenemos en Prometeo encadenado, en este sentido la desobediencia

cia y la emulación genera demasiada ansiedad sea al niño o al adulto. Por el contrario, los cuentos de hadas se dirigen a la personalidad total y no sólo a una instancia de la psique humana.

Con respecto a los finales los cuentos de hadas son por excelencia optimistas a diferencia de los mitos que son trágicos y terminan en la mayoría de las ocasiones de forma pesimista. Asimismo, las respuestas que proporcionan éstos son directas y concretas, las de aquellos solamente se esbozan y nunca se enuncian.

Los cuentos de hadas

L. von Franz señala que los cuentos de hadas, surgen de las sagas locales, aquellos se convierten en tales, en el momento en que ya no pertenecen o están ligadas a ningún motivo, hombre, cultura o circunstancia, esta condición permite su emigración y propagación entre los individuos, con todo y sus variantes dichas historias se van fijando paulatinamente entre los pueblos y van formando parte del inconsciente colectivo de los seres humanos. La partida de estas narraciones se explica por el hecho de que se sitúan más allá de cualquier heterogeneidad cultural o étnica. Cuando esta misma historia vuelve arraigarse en un espacio y tiempo determinado adquiere nuevamente las características de una saga local. Desde esta perspectiva Franz señala:

«Los cuentos de hadas serían el mar, y las sagas y los mitos, las olas en su superficie; un relato elevaría hasta convertirse en un mito y se hundiría de nuevo, convirtiéndose otra vez en cuentos de hadas.»³⁵

La psicóloga analítica sostiene que el origen de los cuentos de hadas debe encontrarse en la hipótesis de la estructura arquetípica de la psique humana al respecto señala:

«...las historias arquetípicas se constituyen la mayoría de las veces a partir de experiencias individuales y que tengan como origen la invasión de algún contenido inconsciente, ya sea de un sueño o una alucinación en estado de vigilia. Un acontecimiento cualquiera o una alucinación colectiva supone la irrupción de un contenido arquetípico en una vida individual. Se trata siempre de una experiencia numinosa.» y añade. «De vez en cuando, semejantes invasiones del inconsciente colectivo en el campo de la experiencia individual crean probablemente nuevos «núcleos» de historias y, al mismo tiempo, mantienen vivo el material folklórico ya existente.»³⁶

Hay quienes conciben que el origen de los cuentos de hadas debemos buscarlo en los mitos degradados, en el momento en que el orden social, los aspectos

³⁵ Von Franz, Marie-Louise. Érase una vez.... Luciérnaga, México, 1993. p. 35.

³⁶ *Ibidem.* pp. 33 y 34.

religiosos, las costumbres de un pueblo entraban en decadencia o perdían su aspecto sagrado, los mitos ya no permanecían como tales, sin embargo sus temas base lograban sobrevivir como cuentos de hadas, los cuales podrían permanecer en su lugar de nacimiento o emigrar.

La teoría animista concebía que estas narraciones derivaban de los ritos. Asimismo se ha argumentado que existen cuentos de hadas griegos en los que se conservan episodios de la Odisea. E. Schweizer ha señalado que la historia de Hércules se encuentra compuesta por una serie de travesías disgregadas, las cuales es posible remitirlas en su totalidad a los temas o motivos que se encuentran en el cuento de hadas. Para éste último autor Hércules era un cuento que se fue recreando y enriqueciendo hasta llegar a ser un mito.

Hay quienes consideran que las raíces más profundas de estas narraciones las encontramos en las Mil y una noches o noches arábigas que llegaron a Europa a finales del siglo XVII gracias al francés Anton Galland, estos cuentos estaban ya escritos desde 1545, sin embargo se argumenta que existen antecedentes más antiguos los cuales se remontan a la India o Persia.

Para Catex la evolución de este tipo de narraciones son producto del desarrollo de la psique humana, sin embargo Callois ve en ello un proceso histórico, para éste en un primer momento el hombre se pregunta sobre su mundo circundante y sobre los acontecimientos fundamentales de la vida, entonces aparecen el cuento folklórico y el cuento de hadas, poblados de personajes de todos los poderes relacionados con las fuerzas de la naturaleza, por cierto misteriosas e incontrolables para el ser humano, en esta primera etapa surgen los textos directamente relacionados con el mito. Más tarde cuando ha resuelto el hombre sus problemas de supervivencia, se pregunta sobre aquello que le es desconocido: aparecen entonces los cuentos sobrenaturales y fantásticos y en el siglo XX surge el ciencia ficción producto de las interrogante que se realizan los hombres sobre la tecnología y sus aplicaciones futuras.

L. von Franz ha señalado que se han encontrado documentos antiquísimos, en los cuales podemos hallar vestigios de estas narraciones en estelas y papiros egipcios, entre las más conocidas esta el cuento de los dos hermanos, Anup (Anubis) y Bata, que «curiosamente» en todos los países de Europa se han descubierto relatos con este mismo tema. La autora indica que contamos con una tradición escrita de 3000 años y que según W. Schmidt es posible observar la existencia de temas prácticamente sin alteraciones desde hace aproximadamente 25.000 años A. de C.

Incluso los estudiosos de los cuentos de hadas, ponen como un punto de partida importante de estas narraciones la obra de finales de la antigüedad clásica de

Apuleyo (siglo II D. de C.) el Asno de Oro en el que se encuentra una historia por todos conocida, a saber, «Amor y Psique» que presenta una gran compatibilidad con el cuento de la «Bella y la Bestia» y se argumenta que el tema de la mujer que libera al enamorado con forma de animal data de por lo menos 2000 años.

La discipula y colaboradora de C. Gustav Jung acertadamente ha señalado que en los siglos XVII y XVIII los cuentos de hadas eran un «ocupación espiritual esencial» y se ha dicho de ellos que forman la «filosofía de la rueda», pero además, señala que el público al que se dirigían estos relatos eran tanto para niños como para adultos.

Actualmente se sabe que los cuentos de hadas más antiguos escritos en Europa son los italianos y en concreto los *Piacevolimotti* de Giovan Francesco Straparola (1550). De mayor envergadura son las narraciones del napolitano Giambattista Basile que se encuentran en su obra *Lo cunto deli cunti*, a lo largo de ella aparecen relatos como: la «Cenicienta» la «Bella durmiente» y otras más. Su libro aparece aproximadamente 60 años antes que los del francés Charles Perrault y sus famosos cuentos de «Mamá Oca» y un siglo más tarde aparecerán los «Cuentos del Hogar» de los hermanos Grimm.

Las hadas

«Y aun cuando son ambas cosas: espíritu y hombre, no son, sin embargo, ninguna de las dos. Pues no pueden ser hombre, ya que son espirituales en su errar. Espíritus no pueden ser, pues comen y beben, tienen sangre y carne. Por ello representan a una criatura especial, ajena a esas otras dos. No obstante, ambas clases le son dadas, y de ambas fue hecha una mezcla. Como un compuesto de dos partes, una agria y otra dulce, y que sin embargo no se presenta así, o como dos colores que hayan sido fundidos entre sí y que presentan una única figura, aun y cuando sigan siendo ambas. De esta manera puede entenderse el que aun siendo espíritus y hombres no sean ninguna de las dos cosas.»³⁷

Así se expresó Philipus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hahenheim, más conocido como Paracelso, en su obra: *Liber de nymphis, shilphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*, de aquellos seres del agua, de la montaña, del fuego del viento que pertenecen a la naturaleza y de la sabiduría natural, de los cuales el hombre debe tener conocimiento ya que su destino no es llevar una vida ciega, sino que debe explorar y comprender las obras maravillosas que forman parte de su existencia.

Es indudable que quien desee penetrar en el mundo de lo féerico, encontrará en él sin lugar a dudas un gran número de aventuras por medio de las cuales podrá

³⁷ Paracelso. *Libro de las ninfas*. Ediciones obelisco. Barcelona. 1991. p. 31.

establecer contacto con los elfos de la luz, de la oscuridad y de la penumbra, entre éstos conocerá a los duendes, a los pixies, a las sirenas, a los hebgoblins, a los korred y a los gwagged aunwn.

El mundo de las hadas al igual que de estos seres es singular y tiene su universo propio, una investigación sobre ellas no es nada sencilla, siempre y cuando no pretendamos repetir las banalidades con que generalmente se hace referencia a ellas.

Etimológicamente la palabra hada deriva del latín *fata* y ésta a su vez de *fatum* que significa destino, la misma procedencia tiene en francés que se denomina *fée*, en italiano *fata*, en inglés se le nombra *fairy*, en alemán *fee* y en portugués *fada*.

Con la palabra hada se designa una fuerza desconocida que obra irresistiblemente en los hombres, en donde los acontecimientos están ordenados de tal forma que la voluntad divina ni humana pueden cambiar:

«... Las hadas representan el Poder, un poder mágico incomprensible para los humanos, ellas son criaturas extrañas con unos valores y una ética muy alejados del género humano: no piensan y, lo que es más singular, no sienten como los humanos.» además «... todas las artes, se reconocen deudores de una fuerza no identificable, invisible caprichosa, sensible, delicada, esquiva y poderosa que se llama «inspiración» o «Musa» que por lo general, es irresistible cuando se presenta: No es ninguna coincidencia que sean éstas también las principales características de las hadas.»³⁸

No podría precisarse, el lugar exacto donde apareció por primera vez la palabra hada, sin embargo, sabemos que en la Edad Media, en la novela de caballería las hadas ocupan un lugar importante, por ejemplo en «Orlando el furioso de Ariosto», una de las obras épicas más trascendentales de su época y de todos los tiempos. En el ciclo artúrico destacan Morgana, Viviana y Melusina como las hadas más conocidas. No menos importante es el libro de Lanzarote del lago, en el que alcanza su mayor esplendor el mundo fantástico, de igual aparecen en ciertas obras, a saber, en Torcuato Tasso en su «Jerusalén libertada» o el poema «Fairy Quien» de Spencer, las «Mil y una noches», Jean Dárras, escritor francés dedica su obra a la hada «Melusina».

Jonathan Cott considera que al menos existen cuatro teorías que pretenden explicar la naturaleza y el origen de las hadas: la orientación mitológica sostiene que son seres «disminuidos» de antiguas divinidades, fundamentalmente arias. Wilhelm Grimm expone que las hadas en particular y este tipo de cuentos en general «personifican fenómenos cósmicos y metereológicos».

³⁸ Froud, Brian y Alan Lee. *Hadas*. Madrid. Mondadori. 1983.

La escuela de los pigmeos plantea que la creencia en las hadas surge como un legado de la raza mongólica que habitó en algunos lugares de Europa la cual fue arrojada a las partes montañosas y a los bosques por los pueblos célticos.

En cuanto a su origen tampoco hay acuerdo hay quienes sostienen que existieron en un pueblo de pigmeos; se dice que son «ángeles rebeldes» arrojados del cielo o del infierno (de aquí se desprende el hecho de considerarlas en ocasiones de naturaleza intermedia entre los seres espirituales y los seres humanos) pero que en su viaje quedaron desterrada o suspendidas, en el mar, el aire o el abismo. Hay quienes dicen que son almas de niños sin bautizar. En Irlanda las vinculan con ciertas divinidades, por lo que hay que darles ofrendas. Se cree que viven de espíritus primitivos de la naturaleza de ahí el lugar donde habitan. Sin embargo algunos coinciden en su probable origen céltico.

En Islandia se narra que en el momento en que Eva bañaba a sus hijos se le apareció Dios, el cual preguntó si «todos estaban allí» a lo que ella respondió que sí, pero no se había atrevido a enseñar aquellos niños que no había lavado, como castigo esos vástagos quedaron a la sombra de los hombres y se les denominó elfos o hadas, en escandinavia se les llamó raza de hudre son de gran belleza por delante pero por detrás tiene largas colas de vaca ello se debe al engaño de su origen.

Existen ciertas ideas en cuanto a los lugares en que habitan las hadas uno de ellos son los jardines, los escandinavos dicen que del cadáver del gigante Ymir salían gusanos que se mudaban en elfos claros y oscuros los primeros habitan en el aire, eran bondadosos y conocían la felicidad y los segundos vivían en lugares subterráneos, eran malignos y de tez morena.

En cuanto al país que habitan las hadas no hay un acuerdo el espacio geográfico varía según la tradición los galeses dicen que su habitat eran las tierras montañosas del norte y luego pasaron a Perubrokeshire que desapareció de forma misteriosa. Los irlandeses creen que su lugar de residencia era Hybreasail. Los británicos dicen que era la isla de Man. Sin embargo una de las islas más famosas donde se dice que habitaron fue en Avalón esta isla quedó inmortalizada se dice que fue el lugar donde le ayudaron al Rey Arturo cuatro hadas cuando estaba punto de morir, el poeta del Lydgate del siglo XV describe al rey Arturo como alguien «coronado en el país de las hadas». Existe la idea de que Arturo yace con sus caballeros en el corazón de una colina mágica, en un profundo sueño del que despertará cuando se le necesite para regir la tierra».

El lugar donde habitan las hadas es sagrado ellas son benvolentes, pueden dejarse observar cuando se hace de forma discreta y mesurada, ante esa actitud son amigables puede uno acercarse al oído al suelo y escucharlas debajo de él,

pero cuando impunemente se pretende profanar su espacio vital son cruentas y llevan a sus últimas consecuencias el atrevimiento de los mortales ya sea por su ambición o por su falta de respeto.

El mundo de las hadas se mueve entre los opuestos, por un lado, el de la belleza, el atractivo, la sensibilidad, el buen humor, la complacencia y la ayuda, por el otro, en su fealdad, la insensibilidad, el terror, el odio, la venganza y la crueldad. Las hadas tienen una forma de «pensamiento» y de «sentimientos», diferente a los de los hombres sus valores son distintos y no siempre resulta fácil comprender, e intentar entrar a su habitat.

Las hadas son «criaturas» difíciles de apresar y siempre se resisten a una clasificación rígida, establecer una categorización por útil que sea no siempre es posible cuando se trata de estos seres, debido a que su capacidad de transformarse es múltiple, mientras que en determinadas condiciones puede pertenecer a un grupo, cuando cambian forman parte de una categoría totalmente diferente, por ende, las hadas son inclasificables su propia naturaleza impide encasillarlas con base en los criterios de la razón humana.

Las hadas pueden definirse según donde vivan, hay hadas solitarias, del tipo rural (están en los bosques), hay acuáticas que moran en los ríos, mares y lagos, aquellas que habitan las islas míticas, encontramos los espíritus domésticos y caseros. Brian Froud y Allan Lee sostienen que la casa antigua de estos seres son las fortalezas los túmulos. La palabra hada en gaélico es shide significa gente de las colinas, las hadas viven en colinas huecas.

Las hadas son seres imaginarios o fantásticos que por lo regular tienen forma de mujer, se les asigna un poder mágico a través del cual es posible influir en los acontecimientos humanos, pueden traer la ruina o la felicidad. Se les otorga la capacidad de adivinar el futuro y de metamorfosearse en animales o en otros seres fantásticos, así como el poder de transformar a los seres humanos según sus designios.

Características de los cuentos de hadas

En este momento estamos en condiciones de penetrar en las características generales y particulares de los cuentos de hadas para llegar a conocer en sentido estricto la estructura de estas narraciones y definir claramente su topología.

La ausencia de descripciones, tanto de los actores como de los lugares que aparecen en los cuentos de hadas, es una característica propia de estas narraciones, la escritora Valentina Pisanty señala que este rasgo ya había sido expresado por ya por Leithi.

Los personajes que participan en los cuentos de hadas no son ambiguos su comportamiento poseen una sola característica, son buenos o malos, a diferencia del héroe mítico que se mueve entre los opuestos, en este sentido hay más nexos entre este último y el comportamiento de los seres humanos.

En los cuentos de hadas no se describen los resortes psicológicos de la trama, ni los motivos psíquicos que llevan a los personajes a realizar una serie de acciones, generalmente el impulso proviene del exterior que es el llamado a la aventura.

Pisanty considera que los seres sobrenaturales en los cuentos de hadas tiene un contacto espiritual cercano con el hombre pero conservan una lejanía física y en las leyendas el ser humano esta cerca pero espiritualmente lejos.

En lo que se refiere al aspecto social, como los obsequios, el consejo y la pruebas que debe superar los personajes pierden su espesor psicológico y social y se convierten en simples medios para hacer avanzar la acción Pisanty. La seguidora de la semiótica dice que los contenidos presentes en el cuento tomados de la experiencia cotidiana le sustraen toda consistencia real, al respecto comenta refiriéndose a Lüthi:

«... algunos motivos típicos del cuento son la búsqueda de la esposa, el matrimonio y la concepción pero pierden todo valor erótico en el momento en que son introducidos en el contexto del cuento, por lo menos a nivel manifiesto.»³⁹

Para Kirk una de las características sobresalientes de los cuentos de hadas es la forma ingeniosa en que se resuelve un peligro, una dificultad o un problema determinado, al margen de la aparición o no de lo sobrenatural. Al respecto considero que no es condición únicamente de este tipo de narraciones aparece en la epopeya, las novelas de caballería y en otro tipo de narraciones. Ese mismo autor considera que los cuentos ejemplifican una fantasía la cual tiende a satisfacer un deseo situación que no se manifiesta en los mitos por lo menos no de esta manera.

Los cuentos de hadas no tienen la finalidad de dar conocer normas, creencias, ritos, costumbres trascendentales para la realidad viviente del pueblo o del individuo, mientras que para los mitos es una condition sine quanon.

En los cuentos un acontecimiento invariablemente conduce a otro, mientras que en los mitos se producen cambios drásticos e inesperados en la trama debido a que un elemento nuevo se introduce en la trama de la historia.

³⁹ Pisanty, Valentina. *Cómo se lee un cuento popular*. Paidós. Barcelona, 1995, p.42.

Mercia Eliade cita como a uno de los estudiosos de los cuentos de hadas a Jan De Vries para quien el cuento es optimista mientras que la saga es pesimista; el relato «desacraliza» el universo mítico, o en términos del historiador de las religiones es preferible hablar de «degradación de lo sagrado» ya que hay un enmascaramiento de los «motivos y de los personajes míticos» pero no una pérdida total de los mismos. El escritor rumano señala que en esencia los cuentos de hadas presentan un escenario iniciático, el cual hace referencia a una realidad «extremadamente seria», la cual implica un tránsito de la muerte a la resurrección, de la ignorancia a la sabiduría y de la inmadurez a la espiritualidad del hombre adulto.

Estructura de los cuentos de hadas⁴⁰

El narrador

Valentina Pisanty señala acertadamente que en los cuentos de hadas se utiliza la figura del narrador extradiégetico (no se manifiesta en el relato) lo cual reduce la parte de duda en el lector y hay ausencia del narrador intradiégetico, (no se presenta la primera persona) a diferencia de los relatos fantásticos en los que el narrador participa directamente en la historia, es decir, se involucra en la misma.

El título de los cuentos de hadas

En la mayoría de los cuentos de hadas los títulos con los que se denomina el cuento son genéricos, en los mitos la mayoría de las veces aparece el nombre del héroe o del personaje sobre el cual gira la acción, en este sentido podemos decir que los títulos de las narraciones míticas son sustantivos «propios» y en el caso de los cuentos de hadas genéricos.

Las fórmulas de entrada en los cuentos de hadas

Una característica que diferencia a los cuentos de hadas de los mitos es la consabida fórmula con que inician el «Érase una vez» existen otras maneras de introdu-

⁴⁰ Es necesario resaltar que para la elaboración de esta parte se retomaron las contribuciones de autores como: Bruno Bettelheim, Rodolfo Gil, Mercia Eliade, Marie Louise von Franz, Kirk, Valentina Pisanty, Ong, obviamente dichos escritores citaban a otros escritores: Max Lüthi, Ong, y Jan de Vries, entre otros, ambos estudiosos han planteado una serie de características valiosas sobre los cuentos de hadas. Sin embargo, es pertinente comentar que nuestra labor es importante porque se sistematizó toda esa información y se le dio una estructura coherente a este tipo de relatos y nos permitió delimitar claramente nuestro objeto de estudio. Aunado a esto se logró tener una claridad sobre dichas narraciones, lo cual nos llevó a no confundir estas historias con otro tipo de narraciones similares, situación que la mayoría de los autores antes mencionados no hicieron, lo que les llevó a relatos que no eran propiamente cuentos de hadas.

cir la narración y varía según la cultura, para Ong, dicha situación es un mecanismo que permite conservar la tradición oral, ya que por medio de la repetición se logra fijar el cuento de otra manera inevitablemente se hubiese perdido. Desde la perspectiva de la semiótica y la cooperación textual este tipo de entradas permiten al lector reconocer el tipo de texto con el que esta interactuando, asimismo le permite activar el esquema adecuado para su interpretación. Según esta escuela dichos textos ya no son sometidos por parte del lector a una prueba de verdad, su actitud de supuesta incredulidad desaparece ante la narración. Para Kirk este tipo de entradas evocan un momento histórico que no llega a los orígenes del mundo o de la creación como sucede en los relatos míticos.

El héroe de los cuentos de hadas

En los cuentos de hadas generalmente no se detallan las características físicas de sus personajes únicamente se le describe con un término genérico que permite ubicarlos en dos grupos: por un lado, tenemos al apuesto y gallardo príncipe y a la bella y encantadora princesa y por el otro a los personajes poco atractivos y en ocasiones hasta deformes pero siempre inteligente y astutos, como si hubiese una clara intención de destacar los valores internos y espirituales del hombre de sus características físicas. A diferencia de los héroes míticos que suelen ser portentosos y grandiosos, ya sea porque son divinos, semidivinos o sobrehumanos, en este sentido los cuentos de hadas presentan seres terrenales.

Max Lüthi comenta que el héroe de los cuentos de hadas no tiene sentimientos y reacciones emotivas, en cierto sentido, es una figura abstracta, a diferencia del héroe de las sagas locales, quien se acerca más a los comportamientos humanos. En este mismo sentido añade que el héroe de los cuentos es o enteramente blanco o completamente negro con reacciones en cualquiera de los casos muy estereotipadas.

Es común encontrar en este tipo de narraciones que el personaje sobre el cual gira la aventura es el más pequeño de la familia, se le describe como el más tonto, el bobalicón, el menos inteligente o astuto, inclusive el padre llega a dudar de que sea el más apto para resolver una determinada situación, cuando hay otros hermanos, el primero en salir a la travesía es el primogénito, luego le corresponde al mediano quien fracasa en su intento por solucionar el enigma y será el menor a quien le corresponda salir avante de la odisea, lo que le permite reivindicarse ante la imagen paterna.

El héroe de los cuentos de hadas culmina su aventura de manera feliz, mientras que en la saga o en el mito el personaje sobre el cual gira la trama termina de forma trágica, dicha característica ha sido señalada por De Vries y Bettelheim, entre otros.

De Vries señala que el personaje de este tipo de narraciones no se encuentra bajo la égida de los dioses ni su destino se encuentra controlado por ellos, el mundo de los cuentos esta separado de las divinidades, y para el héroe de los cuentos de hadas le es suficiente sus «protectores y compañeros para asegurarles la victoria».

En sentido estricto el héroe de los cuentos no es un ser pasivo más bien es lento, su movilidad es pausada y constante, puede darnos, un efecto contrario, si lo comparamos con el héroe mítico quien lucha, irrumpe, transgrede, en pocas palabras es más activo se encuentra más energizado que el que aparece en los cuentos de hadas.

La familia del héroe

Los personajes de estos cuentos en su mayoría pertenecen a una familia pobre que se encuentra en condiciones difíciles o son príncipes o seres que descienden de la realeza, el cuento de hadas siempre oscila entre esos extremos. En cambio, el héroe mítico, por lo general desciende de una familia divina, o en otros casos, alguno de los progenitores se vincula con un ser humano, pero, siempre conserva algunos rasgos de la estirpe divina que lo engendro.

En los mayoría de los cuentos de hadas no se conocen los nombres de los padres del héroe, sólo se enuncia el vínculo, tampoco se sabe de su genealogía ni demás relaciones familiares, a diferencia de los mitos, en los cuales siempre es posible conocer los lazos consanguíneos del héroe y demás características del seno familiar.

El lugar del nacimiento del héroe

En este tipo de cuentos no se conoce la patria del héroe únicamente se indica que vive en un palacio, en un castillo, cerca de un bosque, en una casa muy pobre, pero nada más, en cambio el héroe mítico se encuentra arraigado a una región y cuando está exiliado o en algún tipo de aventura siente nostalgia por el lugar que lo vio nacer y anhela fervientemente regresar incluso acomete toda una serie de actos para volver a la tan anhelada patria.

Aspectos éticos del héroe

En los cuentos de hadas el personaje no busca en si mismo la virtud, ni enaltece la justicia o la igualdad de derechos, a diferencia del héroe mítico para quien la

virtud se concibe como un comportamiento excelso, socialmente alabado y digno de ser imitado y retribuido espiritualmente, en los mitos la virtud deja de ser un elemento externo, se interioriza y encarna lo que permite no doblegarse ante ninguna situación o circunstancia.

La partida del héroe

El héroe de los cuentos de hadas responde aun llamado por que es necesario abandonar la casa materna, los motivos son diferentes pero constantes: la hija de un rey está enferma, los integrantes de la casa llevan una misera existencia, alguien o algo acosa la ciudad, el padre se encuentra en las postrimerias de la muerte, la madre muere durante el nacimiento, y deja en una situación difícil a los niños, los padres son estériles en cualquiera de estas situaciones o sus variantes el héroe tiene que partir.

Rodolfo Gil señala que en el caso de los padres que no pueden tener hijos el problema se resuelve mediante una solución mágica o la intervención divina, no estoy de acuerdo con ello, eso más bien es una característica de los mitos, en el caso de los cuentos de hadas la intervención divina en la mayoría de las veces no desempeña función alguna.

Ese mismo autor indica que los niños abandonados desde edad muy temprana es una característica propia de los cuentos de hadas, eso es inexacto, es más bien una propiedad de los mitos es necesario recordar con que facilidad se llega confundir unos con otros.

En ocasiones el héroe de los cuentos de hadas para poder partir requiere de utilizar una serie de trampas e incluso disfrazarse, en el caso de los mitos dicha situación no se presenta, el personaje se individualiza y no usa ningún tipo de artimaña para salir a su aventura.

La odisea del héroe

La aventura forma parte de la vida misma y del saber humano, quien se atrevería a negar que el desarrollo de la microbiología desde el primer cazador de microbios Antonio von Leeuwenhock hasta nuestros días está plagada de aventuras, que fue sino una aventura el descubrimiento de la estructura del ADN, o los inicios de la filosofía, aquellos tiempos en los que el hombre se asombraba por la inmensidad del universo y empieza a reflexionar sobre el macrocosmos, acaso no es la revolución tecnológica sino una gran aventura fantástica.

La aventura es una parte integrante y fundamental de la narrativa desde la épica hasta la novela de aventuras desde: Homero, Virgilio, Dante hasta Dumas, Verne Stevenson, Conrad, hasta nuestros contemporáneos.

Quien puede negar que la escritura es una verdadera aventura, es un viaje, una odisea que empieza en una hoja en blanco, que nos paraliza y aterroriza y sin embargo nos atrae, a tal grado de ser capaces de engendrar nuestra propia escritura.

La aventura juega un papel importante en los cuentos de hadas y forma parte de su estructura, sin embargo no es un fin en si mismo, en estas narraciones la aventura es un medio necesario para que el héroe obtenga el «objeto deseado». La aventura que emprende el personaje de estos cuentos no es producto de la reflexión sobre una cierta situación o del sentimiento de lo absurdo o de lo trágico de la vida, o de un astío asfixiante, o con la finalidad de romper un orden social establecido, más bien una expresión de la condición y necesidad humana.

El héroe de los cuentos de hadas es un verdadero aventurero activo, siguiendo la denominación de Pierre Mac Orlan en el sentido de que es un personaje que nunca busca la aventura per se. Mientras que en los cuentos de hadas no se encuentra una explicación causal de los motivos que tiene el héroe para lanzarse a la aventura en el mito se encuentran razones por los cuales debe partir.

Las tareas del héroe

El héroe de los cuentos de hadas tiene que acudir a un certamen o prueba, derrotar a un monstruo, buscar una esposa, salir de las garras y de la malicia de alguna madrastra o bruja, en ocasiones durante estas empresas se realizan tareas que pueden parecer humillantes a las miradas y valores estrechos de los mortales, en ocasiones mienten, se envilecen, o se humillan, sin embargo, para ellos sólo son pequeños y débiles acontecimientos que no los inmutan en su travesía y mucho menos en su esfuerzo por obtener su más alto anhelo.

La meta y destino del héroe

En los cuentos de hadas los héroes son seres que van de forma directa a conseguir sus propósitos, enfrentan y forjan su destino, (aunque siempre existe un halo como de predestinación) no son reflexivos, meditabundos o críticos, su objetivo es uno y como una flecha sin razón ni conciencia, se dirigen a su meta, para ellos los rodeos no existen, las desviaciones son para los mortales, no para los héroes de los cuentos de hadas.

A diferencia de aquel el héroe mítico inevitablemente se encuentra gobernado por los designios de los dioses y su camino ya está trazado independientemente de los rodeos que tenga que realizar y de los obstáculos que se le presenten, siempre su libertad de acción es relativa.

El objeto auxiliar en los cuentos de hadas

El héroe durante su travesía encuentra un objeto auxiliar con poderes o conocimientos extraordinarios que se encarga de guiarlo y de orientarlo en su aventura y le proporciona los elementos necesarios para superar las pruebas más difíciles. El auxiliar puede ser un vegetal, un animal, un ser humano (generalmente de edad avanzada) o cualquier otra cosa u objeto, dicha colaboración no es gratuita en la mayoría de los cuentos el héroe ya tuvo contacto con el auxiliar ya sea que le hubiese brindado alguna ayuda, haya cedido a sus deseos sin preguntar los motivos o en otras ocasiones simplemente se presenta de improviso.

Los encuentros del héroe con el objeto auxiliar son importantes en la medida en que están basados, en la confianza, en la ayuda, en la amabilidad, en la inocencia, sin esperar nada a cambio, el reencuentro se caracteriza por la reciprocidad de los actos.

La ayuda que recibe el héroe de los cuentos de hadas es diferente a la del héroe mítico, éste siempre se encuentra favorecido o castigado por los dioses o por algún protector portentoso nunca humano, la mayoría de las veces divino.

El tiempo en los cuentos de hadas

El tiempo en los cuentos de hadas desempeñan un papel importante y por demás complejo, podemos considerar que en estos relatos existen cinco tiempos, tres corresponden a la parte narrativa, y dos al oyente o al lector. En el caso de la narración al inicio del texto nos enfrentamos con el «Érase una vez», que introduce al escucha a una temporalidad sui generis. Existe otro tiempo que corresponde a la estructura interna del relato, en donde se mueven los actores, o personajes de la obra y existe un tiempo que se presenta sólo en algunos cuentos, en el cual los personajes caen en un dimensión temporal diferente a la antes indicada. Por otro lado, hay un tiempo lineal, físico, universal, unidireccional y otro psicológico, el primero es común a los mortales, el segundo es enteramente individual.

Rodolfo Gil ha expresado de alguna manera la existencia de estos tiempos, sin embargo, como muchos otros se equivoca al sostener que el tiempo del cuento

es el del tiempo mítico, el de la reanudación cíclica, y el de la activación del pasado. Desde mi perspectiva no debe confundirse el tiempo de los cuentos de hadas con el *ille tempore* de los mitos, que es sagrado, pertenece a los orígenes, a la vida sacra y primigenia de los pueblos, tal y como lo expresó el escritor rumano Mercia Eliade. Tampoco es pertinente asociarlo con el tiempo histórico como lo hace el filólogo Kirk. El tiempo de los cuentos de hadas es de índole psíquico, es el del inconsciente colectivo e individual sin punto de referencia físico, histórico, mítico, cosmogónico o universal.

En ocasiones se ha expresado que en los cuentos de hadas los acontecimientos suceden como si no pasara el tiempo, sin embargo, considero que es un tanto inexacta dicha afirmación, cuando el personaje sale de su casa se encuentra en un momento determinado de su vida y cuando la narración llega al desenlace el actor se encuentra en otro instante de su existencia, diferente a cuando partió del hogar. Lo que de alguna manera sucede es que no se refleja en los personajes el paso del tiempo, pero de que existe una evolución del mismo es algo evidente que no requiere comprobación alguna.

El espacio en los cuentos de hadas

La estructura espacial del cuento es abstracta indeterminado y únicamente se señala el desplazamiento, el personaje recorre de forma abrupta toda una serie de lugares que lo alejan del lugar o punto de referencia a partir del cual emigró. El desplazamiento aleja al personaje no sólo de la realidad sino del espacio interno del cuento, recordamos que la entrada de estos relatos aleja al lector de su vida cotidiana.

Lo cíclico en los cuento de hadas

En este tipo de narraciones aparece de manera constante una serie de repeticiones relacionadas con el número 3, surgen en la obra los tres hermanos, las tres pruebas, los tres hijos, entre otros, desde la perspectiva de la semiótica la reiteración en la narración cumple la función de conservar y fijar el relato en la memoria colectiva, asimismo permite orientar al lector y le ayuda a comprender el texto facilitándole el proceso de cooperación textual. Aunque no tan frecuentemente pero en algunos cuentos aparecen 4 personajes sobre los cuales gira la acción.

El final de los cuentos de hadas

Después de las grandes travesías el héroe culmina su aventura, obteniendo el «objeto deseado» se casa con la hija del rey, o con el hombre deseado, lo cual

lleva a un final feliz: En ocasiones a la mitad de la historia el personaje contrae matrimonio, tiene hijos pero suceden una serie de problemas que mantienen momentáneamente alejada a la pareja, una vez superada las pruebas se da una reconciliación feliz, y se castiga a quien osa intervenir en la felicidad de la pareja.

Los defensores y los detractores de los cuentos de hadas

Existen dos posturas con respecto a la importancia de los cuentos de hadas, por un lado, se considera que son valiosos para el desarrollo de la personalidad; un excelente medio para preparar a los niños en su vida futura; estimulan la imaginación; son una buena herramienta para iniciar a los infantes en la lectura; ayudan al conocimiento de la lengua y enriquecen el léxico infantil, sin embargo, los detractores argumentan que estas narraciones generan confusiones en la medida en que apartan a los niños de la realidad; contienen escenas que pueden ser o son traumáticas; algunos cuentos transmiten valores mezquinos nada dignos de seguir con el ejemplo; hay quienes aseguran que fomentan las creencias religiosas; promueven y reproducen una ideología burguesa y exacerban las diferencias de clases.

En el siglo XIX se consideraba que los cuentos de hadas no eran propios para los niños por la presencia de sucesos maravillosos, sobrenaturales y de seres imaginarios, los cuales confundían el pensamiento infantil; fomentaban una serie de supersticiones; presentaban como real algo que era totalmente imaginario, producto de la fantasía lo cual podía ser perjudicial para los infantes.

Una de las más nombradas detractoras de este tipo de relatos es la educadora italiana María Montessori quien consideraba que los cuentos de hadas narrados a los cuatro años de edad podrían provocar un daño grave e incluso irreversible. Su argumento principal era que los niños no cuentan con la experiencia y el conocimiento suficiente, para distinguir entre la fantasía y la verdad, lo cual podía perturbar e incluso hacer divagar a la pequeña mente infantil. Sin embargo creía pertinente que estos cuentos podrían ser escuchados por los niños a partir de los 7 años de edad.

Otro recalcitrante detractor de los cuentos de hadas es Hugo Cerda quien ve en estas narraciones la expresión de un poder ideológico y un «testimonio histórico» de la burguesía y por ende de la clase dominante.

Como parte de sus razonamientos Cerda expone el papel que desempeña la mujer en ese tipo de narraciones, el de un ser sometido, esclavizado y reprimido siempre sujeto a las demandas y órdenes masculinas, asimismo, considera que estos relatos preparan la «sustentación de la acumulación de la riqueza». Sus

personajes son arribistas que escalan clases sociales y domina en ellos un trinomio compuesto de los siguiente elementos: riqueza, clase social y felicidad. Para dicho autor las hadas son «gendarmes sobrenaturales de una ideología dominante».

La visceralidad con que expone sus opiniones Hugo Cerda me llevan a sospechar sobre la seriedad de su análisis, en la medida en que dice una serie de incongruencias que demuestran su lectura poco atenta y reflexiva sobre los estudios psicológicos e históricos de estos relatos, por ejemplo, en su libro *Literatura infantil y clases sociales* en el apartado destinado a las hadas manifiesta lo siguiente:

«Según los psicoanalistas, todos estos relatos y leyendas populares no son más que una proyección de esa envidia y avidez de los sectores populares por todo aquello que es propio de las clases aristocráticas, lo cual hace que vuelquen todas sus frustraciones en esas narraciones. O sea estos cuentos serían simplemente una «realización de deseos» que permanecen latentes en cada uno de los miembros de la clase inferior. Este mismo argumento lo vamos a volver a encontrar en muchos ideólogos del capitalismo que lo traducen en términos de «resentimiento de clase» o de «angustia social»⁴¹

Sería necesario recordar a Hugo Cerda que la envidia y la avidez no son características propias de una clase social, forman parte de la naturaleza y de la condición humana, incluso de aquellas personas que pueden considerarse exitosas en el ámbito laboral, intelectual, artístico o social y no son como dice el autor, exclusivas de ningún estrato o nivel social determinado. El psicoanálisis ha podido demostrar el papel que desempeña la envidia en el desarrollo de la personalidad, desde los trabajos de Sigmund Freud hasta los estudios muy específicos sobre el tema como los de Melanie Klein. En cuanto a la avidez es suficiente con revisar algunos casos clínicos u observar detenidamente a cualquier ser humano para saber de que forma se manifiesta, aunque no sería suficiente para entender su valor psicológico y mucho menos para conocer su papel traumático que desempeña en el ser humano.

Asimismo se puede observar su falta de información y conocimiento acerca de los cuentos, Vladimir Propp en su libro *Raíces del cuento maravilloso* expone que el origen histórico de estas narraciones no se remonta al modo capitalista de producción, ni al feudalismo, su simiente esta mucho más allá del tiempo en que aparecieron dichos sistemas, incluso el de las castas.

Se ha llegado a citar como prueba del carácter nocivo de dichos relatos el trabajo de Sigmund Freud quien en su escrito sobre la Organización genital infantil en su apartado 4 titulado *Pegan a un niño dice al respecto*:

⁴¹ Cerda, Hugo. *Literatura Infantil y clases sociales*, Santiago de Chile, p. 142.

«En el medio en que vivían mis pacientes habían sido siempre los mismos libros accesibles a la juventud los que habían suministrado nuevos elementos a sus fantasías de flagelación: la llamada Biblioteca Rosa, la cabaña del tío Tom y otros semejantes. En competencia con estas narraciones comenzó ya la propia actividad imaginativa del niño de inventar una gran cantidad de situaciones e instituciones en las cuales los niños eran maltratados o castigados en alguna forma por su mala conducta o vicios.»⁴²

El destacado psicoanalista Wilhelm Stekel en su obra *Cartas a una Madre* condena enérgicamente este tipo de cuentos porque utilizan procedimientos nada pertinentes para educar a los niños, como es el castigo y el miedo, al respecto dice:

«Consideró algunos de esos libros, bastante difundidos sin embargo, francamente malos, porque tratan de toda clase de castigos. ¡No apruebo a ese género de pedagogía! ¡Renunciemos al método del miedo y a los libros que emplean ese método!»⁴³

y más adelante refiriéndose concretamente a los cuentos de los hermanos Grimm, agrega:

«Desgraciadamente, nuestros cuentos encierran una cantidad inverosímil de crueldades. Soy de opinión que es preciso comenzar muy tarde con los cuentos de los Grimm, por ejemplo y explicar siempre a los niños que tales crueldades no existen ahora y que no deben de ser tomadas al pie de la letra.»⁴⁴

Ante la pregunta ineludible de ¿qué deben de leer los niños? el psicoanalista Wilhelm Stekel responde:

"He dicho que los cuentos de hadas no me parecen indicados para los niños, y sobre todo los de los Grimm. Habría que reeditarlos para niños de todas las edades y eliminar las crueldades o, al menos, atenuarlas. No es necesario de ninguna manera que el ogro se como a sus hijos, que un hombre degüelle a sus mujeres una tras otra, que se martirice y que se mate. En Inglaterra, el libro infantil más difundido es: Alicia en el país de las maravillas. Se habla de una reina que juega ajedrez con personas vivas y hace decapitar las piezas vencidas. Hay muchos otros hermosos cuentos de hadas que se podrían utilizar haciendo una selección esmerada."⁴⁵

Como se ha podido observar son variadas las críticas que se esgrimen en contra de los cuentos de hadas pero una de las más frecuentes son las escenas cruentas que aparecen en ocasiones en dichos relatos al respecto López Tamés señala:

«El cuento, por su irrealidad por su ambigüedad, afecta a dimensiones profundas de la personalidad, al miedo preexistente en la textura de nuestro sistema nervioso.

⁴² Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo III. Biblioteca Nueva. Madrid. p. 2465.

⁴³ Stekel, Wilhelm. *Cartas a una madre*. Imán. Buenos Aires. s/f. p. 63.

⁴⁴ Ibidem. p. 70.

⁴⁵ Ibidem. p. 211.

experiencias atávicas que el hombre en su fragilidad de infancia revive. Con el cuento, con el arte, se dominan los objetos creadores de temor, se nombran, se hacen domésticos, ridículos, familiares. Por ello, no es afortunado dar al niño los relatos tradicionales edulcorados, seguros, en los que la aparente crueldad de situaciones se atempera con una visión benevolente del educador. El niño necesita la incidencia de las situaciones violentas del cuento para su alivio. (...) Pero en la distancia del arte, con los objetos, lobos y brujas, ogros y gigantes, revestidos de la peculiar fisonomía ambigua y luminosa de la creación estética.⁴⁶

Sobre este mismo tema Ernest Jones comentaba:

«Observamos que los niños por lo común escuchan los cuentos de hadas con un aire de horror fascinado, o incluso con gusto, y demandan que se repita la lectura. Con todo, las horripilantes figuras de estos cuentos, por ejemplo, los gigantes canibales, entran en las espantosas pesadillas que muchos niños tienen que soportar. Por tanto, parecería de sentido común evitar esa estimulación que suscita horror. Pero resulta que la cosa no es tan simple. Encontramos que los niños pequeños crean espontáneamente en su imaginación, de manera consciente, y aún más, inconscientemente, las mismas imágenes de horror y terror, y que sufren de pesadillas sin haber escuchado nunca una historia de hadas.»⁴⁷

El escritor inglés Chesterton alguna vez señaló que los cuentos de hadas le habían devuelto la salud mental. Refiriéndose a estas narraciones, decía que aún y cuando los adultos alejaran a los niños de todos los personajes que aparecen en el mundo féerico, lo propios infantes se encargarían de crear cosas más horribles ya que el miedo proviene del alma humana y no de los cuentos de hadas.

Dentro de los defensores de estos relatos se encuentra el poeta ruso Kornei Chukovsky en una ocasión un oficial hablando sobre estas narraciones respondió: «Estas no sirven, mejor tendríamos libros acerca de diesel y radio». Un caso similar del mismo autor fue su comentario acerca de una educadora rusa:

«...trataba de proteger a su hijo de la «literatura irreal», sólo para descubrir que él estaba hilando por sí mismo las fantasías más descabelladas, que implicaban a un elefante rojo, un oso amistoso y una alfombra de la chimenea que también se podía convertir en barco. En la mesa conversaba con un compañero imaginario, en este caso un tigre bebé, e insistía en que él mismo, y de modo aún más irritante su madre tenía la capacidad ocasional de transformarse en pájaro. Como concluye Chukovsky: «Aunque su madre observaba que él se bañaba literalmente en fantasías como en un río, siguió "protegiéndolo de los malos efectos de los libros de los cuentos de hadas.»⁴⁸

⁴⁶ Rodríguez Almodovar Antonio, et al. *Literatura infantil de tradición popular*. La Mancha, Universidad de Castilla, 1993. p. 101.

⁴⁷ Tucker, Nicholas. *El niño y el libro*. México. FCE, p. 157.

⁴⁸ *Ibidem*. p. 127.

El escritor inglés Charles Dickens comentaba refiriéndose a Caperucita Roja que si se hubiese casado con ella, habría conocido la felicidad absoluta, pero, simplemente ello no pudo ser.

De los autores antes citados podemos observar que algunos consideran necesario adaptar y suprimir de los cuentos de hadas aquellas escenas que se cree pueden ser perjudiciales para el alma infantil; otros conciben que no es pertinente que los niños muy pequeños (aproximadamente hasta los 6 años) escuchen o lean este tipo de narraciones, resulta para ellos más apropiado esperar a una edad mayor; unos más, creen que dichos relatos tienen una fuerte carga ideológica y ven poco conveniente transmitir a los niños ideas que fomentan la iniquidad entre los seres humanos, y los últimos son aquellos que presentan argumentos en favor de estas narraciones y criticando cualquiera de los aspectos que arguyen los detractores.

Nuestra posición al respecto ya fue expuesta en el capítulo anterior, con respecto a esta literatura, sin embargo, podríamos hacer referencia a uno de las situaciones que sobre todo inquietan a quienes participan en el ámbito educativo.

¿Cuál es la edad propicia para que los niños lean los cuentos de hadas? Al respecto considero que no es necesario circunscribir a una edad determinada el escuchar o leer un cuento de hadas, un mismo relato puede ser valioso en diferentes momentos de la vida, incluso para algunas personas puede ser suficiente un sólo contacto con el texto.

Uno de los argumentos que sean esgrimido para leer un cuento a una determinada edad es que hay cuentos que presentan historias muy complejas y extensas y los niños muy pequeños la mayoría de las veces tienen poca capacidad de concentración y atención. Sin embargo, considero que esto no es un problema para el niño puesto que el tomará del relato aquello que le sea importante y significativo para el momento de su vida en el que se encuentra y no tiene porque comprender o recordar todo el texto.

Los destinatarios de los cuento de hadas

En la actualidad sin lugar a dudas para la mayoría de la gente el cuento de hadas tiene como destinatario los niños de dónde surge esta idea, se ha dicho y con planteamientos contradictorios que Perrault nunca dirigió estos cuentos a los infantes, otros sostienen que sí, unos más arguyen que estaban dirigidos tanto a niños como a los adultos.

Tolkien sostiene que por un accidente histórico los cuentos se han convertido en propiedad de los niños, sin embargo, considero que existen tres elementos que

desempeña un importante papel en la situación de que los cuentos de hadas hayan sido relegado a la vida infantil: por un lado el auge de la psicología infantil que de alguna forma inaugura el siglo de oro del niño; una segunda situación es el empeño pedagógico de buscar formas alternativas de enseñanza; tercero el mundo rentable que significa la infancia para muchos de los que se encargan de elaborar materiales educativos; el papel que desempeñan los medios de comunicación para proporcionar versiones en sus mayoría tergiversadas de este tipo de narraciones. Si bien es cierto que se encuentran bastante difundidos algunos cuentos de hadas, no es menos verdadero que la mayoría de los niños tienen conocimiento de dichos relatos no porque alguien se los haya narrado o leído. En la mayoría de las ocasiones han sido difundidos por el cine u otros medios de comunicación.

Para finalizar es necesario comentar de forma breve que los cuentos de hadas son narraciones que han sido transmitidas de generación en generación, forman parte del inconsciente colectivo e individual de los seres humanos y cumplen tres condiciones; la primera, es que su origen se remonta a la tradición oral, sin embargo, han sido fijados por medio de la escritura, por quienes he denominado recolectores-autores; segundo, la presencia de lo maravilloso es una condition sine quanon de estos relatos y tercero tienen un final feliz.

Capítulo III.
El psicoanálisis y los
cuentos de hadas

«Los cuentos populares, las leyendas y los mitos deben ser levantados de su insípida existencia en el papel e instalados en la realidad tridimensional de la vida plena»

Malinowski

El psicoanálisis y los cuentos de hadas

Sigmund Freud y los cuentos populares

En su artículo Sueños con temas de cuentos infantiles de 1913 sostiene que a nadie debe sorprender, el hecho de que el psicoanálisis tenga los elementos suficientes para demostrar el papel que desempeñan los cuentos populares en la vida psíquica infantil.

En algunos casos es posible observar que esos relatos tienen la función de recuerdos encubridores, debido a que suplantán las reminiscencias de la infancia. Es frecuente encontrar contenidos de estas narraciones en los sueños, que al ser interpretados los pacientes los asocian a relatos que se encuentran vinculados con su historia personal.

En dicho escrito el doctor Freud narra el sueño de una paciente que durante su labor terapéutica, trajo a colación el cuento de Rompelimpón, por medio de éste fue posible penetrar a estratos más profundos de su vida psíquica, se pudo observar dentro de todo el contexto histórico-individual, que la dama presentaba fuertes sentimientos de envidia fálica asociados a la castración.

En este mismo manuscrito se interpreta el sueño de un de los casos clínicos más conocidos de Freud y que fue ampliamente analizado en una Historia de una neurosis infantil (El hombre de los lobos) (1914 -1918).

El análisis terapéutico inicia aproximadamente en febrero de 1910 y termina en julio de 1914, Freud empezó a elaborar la historia clínica en octubre y la finalizó en noviembre del mismo año, uno de los sueños que presentó el joven ruso fue el siguiente:

«Soñé que era de noche y estaba acostado en mi cama (mi cama tenía los pies hacia la ventana, a través de la cual se veía una hilera de viejos nogales. Sé que cuando tuve este sueño era una noche de invierno). De pronto, se abre la ventana, y veo, con gran sobresalto, que en las ramas del grueso nogal que se alza ante la ventana hay encaramados unos cuantos lobos blancos. Eran seis o siete totalmente blancos, y parecían más bien zorros o perros de ganado, pues tenían grandes colas como los zorros o perros de ganado, pues tenían grandes colas como los zorros y enderezaban las orejas como los perros cuando ventean algo. Presa de horrible miedo sin duda de ser comido por los lobos, empecé a gritar... y me desperté.»¹

Este primer sueño de angustia se presentó entre los 3 ó 5 años de edad del sujeto y esta relacionado con un recuerdo infantil: rememora que en su hogar había un libro de estampas en el que aparecía un lobo, el cual le causaba un gran terror

¹ Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo II. Biblioteca Nueva. Madrid. P. 1731.

porque pensaba que el animal se lo iba a devorar, su hermana teniendo conocimiento de ello aprovechaba o propiciaba cualquier situación, para enseñarle la ilustración con lo que acrecentaba el miedo del niño.

La hermana era una persona inteligente y de gran lucidez era el orgullo del padre, se envenenó y murió aproximadamente a los 20 años. Durante su infancia mantuvo una relación de tiranía con su hermano la cual tuvo consecuencias posteriores para el niño.

El mozo asociaba la imagen del lobo al cuento de Caperucita Roja, durante el análisis se descubrió en un primer momento, que el color blanco del animal se refería a un rebaño de ovejas, éste había sucumbido por una enfermedad. El hecho de que los lobos aparezcan arriba de un árbol, estaba asociado a un relato que le había contado su abuelo en el que un sastre durante una lucha con un lobo logró arrancarle la cola, el animal regresa con la manada e intentaron atacar al diseñador, quien apresuradamente se subió a un árbol, sin embargo, los lobos se montaron uno encima de otro para alcanzar al sastre, pero mediante una artimaña éste logro alejar a los animales. Por ello es que aparece el árbol en el sueño, el hecho de haber arrancado la cola al lobo alude al complejo de castración.

Por el número de lobos que aparecen en el sueño se puede observar que no se hace referencia al cuento de Caperucita Roja si no al del Lobo y los siete cabritos, de los hermanos Grimm, es importante recordar que en este último el animal feroz se come a seis de los cabritos y uno queda libre, igualmente es pertinente resaltar que el lobo se pinta de blanco para engañar a los cabritos y podérselos comer.

Para el vienés la impresión que causaron dichos cuentos se manifestó en una zoofobia, el lobo es un sustituto del padre y la perturbación psíquica infantil estaba asociada a un terrible miedo al progenitor.

Sigmund Freud escribió en un artículo en 1913 denominado El tema de la elección de un cofrecillo² en el que analiza el Mercader de Venecia del dramaturgo William Shakespeare, en esta obra teatral el padre obliga a su hija, Porcia, a escoger como su pretendiente aquel que logre acertar en la elección de 3 cofrecillos uno de ellos es de oro, otro de plata y el último de plomo.

Freud en este texto utiliza fundamentalmente los cuentos para hacer resaltar una serie de analogías entre la representación teatral en cuestión y este tipo de narraciones, es así como señala que existen una serie de relatos como el de la Cenicienta, en el que aparece el tema de las tres hermanas, tal y como sucede en la obra del escritor inglés, en ambas narraciones la hija menor es la que desempeña

² Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo II. Biblioteca Nueva. Madrid. P. 1868.

el papel más trascendental. El carácter de Cordelia presenta algunas similitudes con el plomo ya que es ensimismada, opaca y reservada, asimismo, se parece a Cenicienta quien se esconde y es difícil de encontrarla. Para el psicoanalista esta mudez, el ocultarse y el silencio son una representación de la muerte.

Karl Abraham³

En su trabajo clínico de 1913 «Dos contribuciones al estudio de lo símbolos» expone que el número 3 simboliza los genitales masculinos y la estructura familiar, pero igualmente considera que representa las tres zonas erógenas: oral, anal y uro-genital, que coinciden con los estadios del desarrollo libidinal expuestos por Sigmund Freud. Al respecto analiza el cuento de los hermanos Grimm La mesa de los deseos, el asno de oro y el garrote en la bolsa.

Dicha historia versa sobre un padre que envía a sus 3 hijos a la tierra del nunca jamás, en ella cada uno aprende un oficio, al concluir su adiestramiento, el primero recibe una mesa que cumple cualquier deseo relacionado con la alimentación, al segundo se le otorga un asno que expulsa monedas de oro por el conducto anal y al último le regalan una bolsa con un garrote adentro con el cual es posible golpear a quien su dueño indique, para luego regresar a su saco.

El primer objeto representa los deseos omnipotentes del niño de obtener en el momento que considere conveniente toda la comida que anhela, en este sentido hace referencia a la zona oral. El segundo don se relaciona con los excrementos y con el oro dando la posibilidad de enriquecerse con las heces, por ende, nos remite a la zona anal. El tercero personifica la erección y su flacidez, con ello se otorga a nuestro personaje la capacidad de utilizar su potencia según su voluntad.

Al igual que en muchos cuentos el menor es objeto de escarnio por parte de los hermanos, sin embargo, es necesario señalar que los dos primeros pierden sus obsequios por las artimañas de un posadero (padre celoso). El más pequeño logra vengar y vencer al tramposo y se gana el reconocimiento de su progenitor.

Por lo anterior, se puede concluir que el número 3 simboliza las zonas erógenas y las etapas freudianas del desarrollo, tal y como lo expresó el psicoanalista. A esto añade el autor que dicha narración también indica que la madurez se logra con la preeminencia genital.

³ Karl Abraham, *Estudios sobre psicoanálisis y psiquiatría*. Editorial Lumen-Horme. Buenos Aires. Segunda edición 1993. Págs. 311.

Sandor Ferenczi⁴

Señala en un escrito de 1913 El desarrollo del sentido de realidad y sus estadios que el cuento:

«...mediante el que los adultos narran gustosamente a sus hijos sus propios deseos insatisfechos y rechazados, proporciona ciertamente una representación artística extrema de la situación pérdida de omnipotencia.»⁵

El autor húngaro concibe que este tipo de narraciones representan una regresión a la vida intrauterina o a los primeros años de vida del ser humano, a éste momento del desarrollo lo llama período de omnipotencia incondicional porque es posible tener todo lo que se desea y no anhelar nada más, después del nacimiento; hay un etapa de omnipotencia alucinatoria mágica que se caracteriza por que el niño representa de forma mágica-alucinatoria sus deseos, los cuales se ven cumplidos de manera inmediata; posteriormente viene el período de omnipotencia con la ayuda de gestos mágicos, en este momento evolutivo el niño mediante una serie de gesticulaciones expresa sus necesidades y deseos que son cumplidas mediante ciertos gestos por lo que el infante cree firmemente en su omnipotencia. Dichos estadios pueden considerarse según el psicoanalista fases de introyección.

Existe un artículo en el que Sandor Ferenczi vuelve a realizar una serie de reflexiones sobre este tipo de narraciones, en un escrito de 1918 La psicología del cuento⁶, analiza la postura de Anna Lesznai, quien critica algunos de los seguidores freudianos por concebir que el cuento tiene únicamente como principio y fin el cumplimiento de un deseo sexual, para la autora, estos relatos más bien nos remiten al cumplimiento de un deseo de ilimitación. Al respecto Ferenczi llama la atención de que no debe atribuirse una simplificación tan burda a los freudianos, ya que nunca han pretendido reducir la vida psíquica a la sexualidad. En este documento el autor húngaro reitera su planteamiento de que los cuentos representan «un retorno al estado ilimitado, al estado de omnipotencia del Yo».

⁴ Sandor Ferenczi. Obras Completas. Monografías de Psicología Normal y Patológica. Psicoanálisis. Tomo II. Espasa-Calpe. S.A. Madrid. 1981. p. 462.

⁵ Ibidem. p. 79.

⁶ Ibidem. pp. 393-394.

Ernest Jones⁷

Ha expresado que los cuentos de hadas son fruto de la fantasía de la humanidad y la fuente creadora de este tipo de narraciones son los deseos inconscientes. Con respecto a estos relatos señala que las imágenes que aparecen en ellos, así como en los mitos, son sustitutos enaltecidos de los integrantes de la familia.

Otto Rank⁸

Este estudioso del psicoanálisis sostiene que el trauma del nacimiento es una experiencia psíquica de gran envergadura para el desarrollo de la especie y de la vida humana, concibe que su trascendencia no radica únicamente en su carácter corporal como ordinariamente se ha pensado. Para el autor este fenómeno representa el sustrato biológico de la psique y es el punto nodal del inconsciente.

Con base en las aportaciones de Freud en el sentido de que el alumbramiento es una fuente de angustia, añade que todo este proceso se revive y activa en la labor terapéutica, teniendo como punto de partida la vida intrauterina del paciente hasta su «culminación» en el nacimiento. Es más si observamos la evolución psíquica de los individuos, podremos percibir, que realmente son varios años los que deben transcurrir para que un hombre normal se encuentre en condiciones de superar dicha situación traumática.

En ese sentido Rank señala que en los cuentos de hadas es posible contemplar la situación prototípica del trauma del nacimiento, por ejemplo en el relato de «Caperucita Roja», encontramos la asfixia de la pequeña que emana del vientre hendido del lobo, la profusión sanguínea hacia la cabeza, se encuentra simbolizada por la caperuza. Una interpretación parecida la podemos encontrar en las escenas de la narración de los «Siete cabritos» e incluso en «Hansel y Gretel» de los hermanos Grimm.

Asimismo, señala que en los relatos de carácter amoroso en los que el héroe rescata a la princesa, después de una ardua lucha, pueden ser analizados desde la óptica del trauma del nacimiento, o sea como «una reacción de la libido primitiva de la heterosexualidad».

Las contingencias por las que atraviesa el héroe en la historia, representan los escollos y riesgos que tiene que sortear el niño al salir del útero de la madre,

⁷ Jones, Ernest. ¿Qué es el psicoanálisis? Ediciones Horme S. A. E. Buenos Aires. Págs 139.

⁸ Rank, Otto. El trauma del nacimiento. Ediciones Paidós, SAICF. Barcelona. España. 2ª reimpresión 1985. Págs. 194

peligros similares, tendrá que pasar el héroe en los momentos en que vaya a buscar al ser amado, estos trances se encuentran representados, en la Bella durmiente por los matorrales espinosos, caminos escarpados y resbaladizos que hay que superar para acceder a la princesa, mientras que el rescate está ilustrado por el florecimiento del bosque y la abertura del ataúd, lo que indica la pérdida de la virginidad, la cual constituye tanto la negación del ideal materno, como su reemplazo directo. Es importante resaltar que la actitud valerosa del príncipe tiene como base la superación de la angustia del nacimiento por medio del vínculo amoroso.

Algo similar acontece en aquellos relatos en los que el héroe entra en un estado de letargo una vez rescatada la princesa, durante ese periodo, es decapitado, para luego ponerle la cabeza en su lugar, pero en sentido inverso, lo que recuerda la posición que se tiene en el momento del nacimiento. Esta fase parecida a los sueños de muerte, representa la situación vivida durante el desarrollo intrauterino.

El hecho de que el héroe de los cuentos sea la mayoría de las ocasiones, el hermano menor también tiene una explicación desde esta perspectiva, el más pequeño se encuentra vinculado con la madre por lazos afectivos, pero igualmente, es el más cercano y el único que está en condiciones de regresar al útero, sin tener que ser desplazado por sus congéneres, todo ello es por ser el más chico del núcleo familiar. El carácter bobalicon de éste en las historias es producto de su infantilismo e inocencia sexual.

Erich Fromm⁹

Sostiene que el lenguaje simbólico es universal y posee sus propias leyes gramaticales, sintácticas y semánticas, las cuales requieren ser comprendidas si se pretende entender el significado de los sueños, mitos y cuentos de hadas, sin embargo el hombre moderno ha omitido o en términos del autor ha olvidado dicha forma de búsqueda de sentido, por lo que ha expresado que los:

«...Sueños y mitos son verdaderamente, importantes mensajes que nos enviamos a nosotros mismos. Si no entendemos el lenguaje en el que están escritos, dejamos de enterarnos de muchas cosas que sabemos y nos decimos en esas horas en las que no estamos ocupados manejando el mundo exterior.»¹⁰

El autor repara en que el cuento de Caperucita Roja, ilustra de alguna forma los aspectos de la teoría freudiana y concibe que es una representación de las dificul-

⁹ Fromm, Erich. El lenguaje olvidado. Librería Hachette. S.A. Buenos Aires. 9ª edición. 1972. p. 195.

¹⁰ *Ibidem*. p. 16.

tades entre lo masculino y lo femenino, tal y como lo observamos en el complejo de Edipo y en el mito de la creación. Considera que dicha narración nos habla sobre las dificultades sexuales que debe enfrentar el sexo femenino una vez llegada la madurez. Todo ello lo podemos observar si consideramos que la caperuzita roja de la niña, es un símbolo de la menstruación, y la advertencia de la madre de no desviarse del sendero, así como de tener cuidado de no destruir la botella, son formas de alertar a la adolescente contra la pérdida de la virginidad y los riesgos que ello implica.

Señala que en el cuento existe un odio encarnado al sexo y a los hombres, en la medida en que a éstos se les representa como seres animales y bárbaros que conciben el acto sexual como una especie «de canibalismo en el que el macho devora a la hembra». En este mismo sentido, indica que se satiriza al varón con una actitud femenina, es decir, como un ser embarazado, ante dicha actitud es castigado por su osadía colocando piedras en su vientre, que son un símbolo de la esterilidad. Para concluir señala que la consumación del relato es una expresión triunfalista de aquellas mujeres que aborrecen a los hombres, ya que esta no es la concepción de las feminas que disfrutaban sus relaciones con las personas del sexo opuesto.

Rollo May¹¹

En su libro *La necesidad del mito* dedica un espacio de reflexión a los cuentos de hadas, sostiene que estos:

«... son nuestros mitos antes de que nos hagamos conscientes de nosotros mismos.»¹²

Concibe que dichos relatos pueden convertirse en mitos y que antes de Adán y Eva únicamente contábamos con este tipo de narraciones.

En su obra analiza el cuento de los Grimm la Bella Durmiente, sin embargo hace la aclaración, que en los materiales revisados de los alemanes, no aparece ningún relato con ese nombre y sí el de Rosa Silvestre, llega a concluir que el título de la primera narración es más bien una adaptación hollywoodense en el que se exagera la «injusticia» sobre el personaje femenino, cosa que no sucede en la versión original.

Para May la interpretación psicoanalítica aunque válida es biologicista y simple, según el autor Rosa Silvestre es un relato que versa sobre un ser en un momento

¹¹ Rollo May. *La necesidad del mito*. Barcelona, Paidós, 1992. p. 297.

¹² *Ibidem*. p.183.

de devenir, discurre sobre la afirmación de la libertad y la responsabilidad y tiene como eje temático la presencia del personaje femenino ante sí mismo.

El cuento de Rosa Silvestre inicia con un deseo, con la posibilidad y la vehemencia de poder acceder a una realización más plena y a un nivel diferente del ser. Esto se encuentra representado por la rana quien simboliza un momento del desarrollo por sus características acuáticas y terrestres.

Las hadas que aparecen en la narración son los personajes con los que se identifica Rosa Silvestre, cada una de ellas se encuentra personificada en la niña, gracias a los dones que le otorgaron, como es bien sabido dicha identificación es esencial para el desarrollo de cualquier ser humano. Pero, igualmente es necesario y primordial que Rosa se deslinde de ese influjo con el propósito de «conquistar su propio ser y luego ir más allá de él». Sin embargo, la tarea no resulta ser tan sencilla puesto que la décimo tercera hada maldice a nuestro personaje y el padre de la niña hace todo lo posible por sobre protegerla y de esa manera evita que el desarrollo de su hija siga su curso normal.

Rosa aún y con todas sus dificultades sale inevitablemente a descubrir su mundo circundante, pero es algo que realiza ella sola, este alejamiento para encontrarse con ella misma, es una condición sine quanon para hallar su propia libertad. En su búsqueda y durante su aprendizaje se pincha su dedo el cual sangra, ello representa la menstruación y la posibilidad de engendrar un nuevo ser.

En la historia los acontecimientos y personajes se paralizan, es decir el tiempo se detiene, sin embargo, en términos psicológicos sería un error pensar que existe un estado de inmovilidad total, recordemos que el desarrollo en sentido estricto puede ser "más lento" de una etapa a otra, pero en ningún momento se solidifica. Ello lo podemos observar en nuestra narración porque la flora que rodea al castillo crece de manera paulatina, pero además las plantas encierran al personaje en una forma de capullo brindándole protección y aislamiento durante su proceso.

Según el autor los espinos simbolizan la rabia acumulada de la princesa, por el encierro, dicha ira contenida queda demostrada porque son los medios que se utilizan para inmolarse a los pretendientes y por ende para mantenerlos alejados, pero es digno de resaltar que los cortejantes llegan en el momento en que Rosa Silvestre todavía no inicia su despertar, quienes asedian a la muchacha únicamente toman en cuenta sus propios deseos anulando los de ella, lo que imposibilita una verdadera relación interpersonal. En términos de Rollo May estos personajes se encuentran posesionados por lo daimónico.

Pasados los cien años, «florecen» los espinos lo cual indica el desarrollo interno de la muchacha, las flores se abren de manera voluntaria que es un símbolo del

himen y las rosas representan la vagina, es de uso común utilizar el término «desflorar», para señalar la pérdida de la virginidad en el primer encuentro sexual.

El príncipe logra intuir el instante ad hoc para acercarse a Rosa Silvestre, llega en el momento en que la princesa se encuentra en un estado de plenitud, lista para establecer y aceptar una relación interpersonal satisfactoria. El beso no indica únicamente el despertar sexual sino el alumbramiento en todos los ámbitos de la personalidad de la heroína.

Rollo May considera que el periodo de aletargamiento de la princesa, debe ser entendido como una presencia creativa, lo que implica que no hay una actitud pasiva e inerte por parte del personaje, es un momento de gestación, inundado de intencionalidad, en ese momento la muchacha se encuentra en un estado preconsciente, que llega a la conciencia con la presencia del príncipe.

Sería inexacto plantear que Rosa Silvestre se encuentra en una situación de dependencia y de búsqueda de autoafirmación que deviene con la aparición del personaje masculino. Ella más bien se mantiene en una espera creativa que se diferencia de la espera pasiva, en que la persona se responsabiliza de aquello que está esperando y desea crecer, es decir acceder a un nivel superior de conciencia, a una nueva dimensión del ser, mientras que la segunda es destructiva, y en cierto sentido neurótica.

Anna Freud ¹³

En un apartado denominado la Negación en la defensa sostiene que los temas que aparecen en los cuentos folklóricos los podemos encontrar en los sueños diurnos. Señala que en estos tipos de cuentos se trastoca la realidad, ya que ésta se modifica totalmente, es así como el pequeño puede transformarse en héroe y con ello dominar cualquier situación, asimismo, logra invertir los códigos éticos y mudar lo bueno en malo y viceversa.

Estas narraciones le son placenteras al niño porque le permiten evitar la angustia y displacer que le causan ciertos acontecimientos de la vida, es negando, rechazando y sustituyendo por medio de la fantasía como el infante invierte la realidad que le es desagradable. De esta forma por medio del desplazamiento es que logra despojarse de la ansiedad que le causa la relación con los progenitores. Este mecanismo de defensa es parte del desarrollo normal del yo, pero si lo encontramos de manera acentuada en etapas posteriores de la vida, muy posiblemente, podremos observar una serie de alteraciones psíquicas que detendrán o fijaran el desenvolvimiento natural del individuo.

¹³ Freud, Anna. El yo y los mecanismos de defensa. Paidós. México. 1993. Págs. 199.

Melanie Kleine¹⁴

La escritora británica sostiene que los cuentos del tipo de los hermanos Grimm, pueden ser un indicador de la salud mental infantil, en la medida en que si un niño no evidencia angustia ante estos relatos podemos pensar que no hay alteración psíquica alguna.

Concibe que los personajes imaginarios terroríficos, como el lobo y el dragón, que aparecen en la narraciones míticas y en los cuentos representan particularidades de los progenitores. Estos seres que los pequeños interiorizan actúan inconscientemente en los niños que se sienten amenazados. Sin embargo es importante destacar que el miedo a ser perseguido, mutilado o devorado, forma parte del desarrollo de la vida mental de los individuos.

Una obra fundamental en el estudio de los «cuentos de hadas»¹⁵

Sin lugar a dudas el libro de Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*¹⁶ es una obra indispensable en el estudio psicológico de estas narraciones, en ella el psicoanalista emprende una verdadera odisea, en la que sin dejarse seducir por el canto de las sirenas surca más allá del contenido manifiesto de dichos relatos, y consigue realizar un profundo y minucioso análisis, guiado por los caballos heraclianos psicoanalíticos logrando penetrar en el mundo de una sabiduría ancestral.

Dicha obra a grosso modo tiene tres grandes líneas de trabajo: el valor pedagógico de los cuentos de hadas; la función psicológica de los mismos y la interpretación psicoanalítica de una serie de relatos que han pasado a la posteridad.

El autor parte de la premisa que dichas historias representan imaginariamente el proceso del desarrollo humano normal y le ayudan a los niños a combatir los problemas psicológicos propios de la edad; hacen que el desarrollo sea atractivo e interesante para el niño, con lo cual le permite comprometerse de una manera activa y constructiva; le apoyan a integrar su personalidad; abordan los problemas inherentes para alcanzar la madurez; describen imaginaria y simbólicamente

¹⁴ Kleine, Melanie. Psicoanálisis del desarrollo temprano. Ediciones Horme. Buenos Aires. 3era. edición. 1983. Págs. 318.

¹⁵ Este apartado es una síntesis del libro de Bettelheim, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Editorial Crítica, Barcelona, 1988. Para su exposición la obra se dividió en tres grandes rubros: la función pedagógica, psicológica y la interpretación de los cuentos de hadas.

¹⁶ Bruno Bettelheim. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Editorial Crítica. Barcelona 1988. Págs. 461.

los pasos esenciales en la evolución hacia una existencia independiente; le sugieren al infante procedimientos para acceder a una integración superior; igualmente le alertan sobre las repercusiones destructivas que puede llegar a tener el fracasar en acceder niveles superiores de identidad; estas historias dan respuesta a las sempiternas interrogantes existenciales de ¿Cómo es el mundo en realidad? ¿Cómo tengo que vivir mi vida en él? ¿Cómo puedo ser realmente yo?

Asimismo, se explora el significado e impacto psicológico de los cuentos de hadas en el alma infantil y demuestra que estos relatos contribuyen positivamente al desarrollo psíquico de los niños.

La función pedagógica de los cuentos de hadas

Según Bruno Bettelheim es trascendental para la existencia humana encontrar un significado y un sentido a la vida, éste es posible lograrlo mediante el conocimiento de sí mismo. En dicha búsqueda la familia y la educación desempeñan un papel de primer orden dado que son dos medios vitales en la formación de los individuos y pueden ayudar u obstaculizar a la pequeña alma en formación en la adquisición de su autoconocimiento.

Una labor no menos importante la desempeñan los cuentos de hadas, además de que son atractivos e interesantes, son un excelente instrumento para apoyar el desarrollo de la personalidad y la vida afectiva de los niños, asimismo, le permiten ordenar internamente su mundo caótico en la medida en que logran:

- «...estimular y alimentar aquellos recursos necesarios para vencer los difíciles problemas internos». ¹⁷

Los cuentos de hadas son manantiales vivos y ricos en imágenes maravillosas, por medio de ellos, el niño aprende a leer en su mente, y le permiten paulatinamente ir develando partes ocultas de su vida interior, las cuales aprenderá a dominar antes de alcanzar la madurez afectiva e intelectual.

Igualmente, señala que quienes se preocupan por la educación de los niños se empeñan en distraerlos o mantenerlos alejados de toda la gama de emociones que se generan entorno a su vida interior, y no le dan suficiente seriedad a sus ansiedades, miedos, y fantasías las cuales requieren ser organizadas y dirigidas constructivamente.

El autor concibe que muchos de los textos en los que aprenden los niños son vacíos y faltos de significado, en el sentido de que no le hablan a sus impulsos,

¹⁷ Ibidem. pp. 10 y 11.

emociones y problemas más acuciantes, incluso en la mayoría de los libros que forman parte de la «literatura infantil» están ausentes temas como: la soledad, el aislamiento, el miedo, la angustia, la muerte, el envejecimiento y el deseo de una vida eterna, y demás problemas vinculados con la psique humana e infantil, aspectos que se expresan en ocasiones como miedo a la oscuridad, algún animal o incluso con respecto a su propio cuerpo, lo cual le crea una desilusión de lo que el conocimiento puede aportar a su vida personal. Asimismo expone que para que un texto ayude al desarrollo es necesario que se encuentre vinculado:

«... con todos los aspectos de su personalidad al mismo tiempo y esto dando pleno crédito a la seriedad de los conflictos del niño sin disminuirlos en absoluto, y estimulando simultáneamente su confianza en si mismo y en su futuro». ¹⁸

Los pensamientos positivos y la credibilidad en las propias capacidades le permiten al niño desarrollar sus potencialidades y le ayudan a superar los obstáculos que se le presentan en los diferentes momentos de su desarrollo. Al referirse a los cuentos de hadas objeto de nuestro estudio señala:

«A nivel manifiesto los cuentos de hadas enseñan bien poco sobre las condiciones específicas de vida en la moderna sociedad de masas, estos relatos fueron creados mucho antes de que esta empezará a existir...Sin embargo de ellos se puede aprender muchos más sobre los problemas internos de los seres humanos y sobre las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad que a partir de otro tipo de historias al alcance de la impresión del niño.»¹⁹

Dichos cuentos enseñan que los problemas forman parte de la naturaleza humana, son intrínsecos a ella, por lo que se requiere enfrentarlos y no dejarse vencer por la adversidad, dicha actitud permite dominar los obstáculos y poder acceder a niveles superiores de la existencia humana.

Debe de quedar claro que este tipo de narraciones no tienen el propósito expreso de enseñarle al niño el deber ser, (en este sentido la religión, los mitos, las fábulas y los cuentos de moraleja, proporcionan mejores enseñanzas) aunque indirectamente proporcionan contenidos de carácter moral, su significado e impacto es sobre la vida psíquica y el desarrollo de la personalidad de los niños.

Los cuentos de hadas aportan elementos importantes para tópicos muy específicos, como la educación sexual, aún y cuando la información que se le proporciona al niño sobre este tema le pueda ser útil y se encuentre acorde con su comprensión, el pequeño no siempre está preparado para recibirla, ello le crea una gran confusión, ya que no puede manejarla adecuadamente, por lo cual tiene que distorsionarla o reprimirla, ello puede traerle serias consecuencias.

¹⁸ Ibidem. Pág. 11.

¹⁹ Ibidem. Pág. 12.

Por muy valioso que sea enseñarle al niño que el sexo es algo natural, que proporciona placer y es imprescindible para la supervivencia de la especie, no es suficiente, es una visión unilateral de la sexualidad, puesto que se le «oculta» una vivencia que el infante experimenta, a saber, el «sexo como algo desagradable» el cual cumple con una función de protección para el niño, en cierta medida es una de las razones por el que la educación ha fracasado en este ámbito del conocimiento. Los cuentos de hadas, sin aludir directamente sobre el tema le proporcionan al niño «verdades psicológicas profundas» sobre la sexualidad que la educación consciente no le puede transmitir.

En otro sentido orientan a los padres en la forma en que pueden apoyar a sus hijos, con la finalidad de evitarles problemas futuros y les manifiestan la necesidad de estimular su desarrollo en los diferentes momentos de la vida infantil.

Es importante que la educación en el amplio sentido del término ayude al niño a darle un orden a su vida interior y le proporcione los elementos suficientes para orientarse interna y externamente, en un mundo complejo y caótico. La adquisición de conocimientos, sin lugar a dudas, es importante pero no suficiente para un desarrollo integral. De poco le sirve al niño las conceptualizaciones y abstracciones, si todo ello, lo concibe como algo vacío que poco o nada aportan a su vida presente o futura.

Características y funciones psicológicas de los cuentos de hadas

Bettelheim señala que los cuentos de hadas tratan los problemas humanos universales; toman en serio los problemas existenciales; son un excelente instrumento para enfrentar dichos conflictos; estas narraciones se dirigen a todos los niveles de la personalidad humana; aportan importantes mensajes al inconsciente, preconsciente y consciente y a sus diferentes instancias ello, yo y super-yo; abordan aspectos que le preocupan a la mente infantil; enriquecen su vida interna; le hablan al niño de sus impulsos de tal forma que los puede «comprender» inconscientemente y no menoscaban luchas internas que se deben enfrentar durante el crecimiento y desarrollo; son un importante factor de socialización; apoyan en los cambios de identificación y ofrecen soluciones que están al alcance de la comprensión del infante al respecto el autor indica:

«Para poder dominar los problemas psicológicos del crecimiento *-y del desarrollo*²⁰, superar las frustraciones narcisistas, los conflictos edípicos, rivalidades fraternas, renunciar a las dependencias de la infancia, obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración y un sentido de obligación moral -el niño debe comprender lo que esta ocurriendo en su yo consciente y enfrentarse también con lo que sucede en su

²⁰ La parte subrayada, así como lo que se añadió es mío.

inconsciente. Puede adquirir esta comprensión y con ella la capacidad de luchar no a través de la comprensión racional de la naturaleza y contenido de su inconsciente, sino ordenando de nuevo y fantaseando sobre los elementos significativos de la historia, en respuesta a las pulsiones inconscientes. Al hacer esto el niño adapta el contenido inconsciente a las fantasías conscientes que le permiten, entonces tratar con este contenido. En este sentido los cuentos de hadas tienen un valor inestimable puesto que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que sería imposible llegar por sí solo. Todavía hay algo más importante, la forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida». ²¹

Los contenidos inconscientes son determinantes en el comportamiento de los seres humanos, el reprimirlos o mantenerlos bajo un control rígido y compulsivo, puede traer consecuencias nefastas en el desarrollo de la personalidad, por ello es importante que tengan acceso a la conciencia para ser reelaborados y utilizados en pro de la propia persona. Los cuentos de hadas evocan imágenes que le permiten al niño «comprender» esos procesos inconscientes, que serían perturbadores si afloraran de forma directa a la conciencia, en este sentido expresa el psicoanalista:

«...estas historias le hablan a su pequeño yo en formación y estimulan su desarrollo, mientras que, al mismo tiempo, liberan al preconscious y al inconsciente de sus pulsiones. A medida que las historias se van descifrando, dan crédito consciente y cuerpo a las pulsiones del ello, y muestran los distintos modos de satisfacerlas, de acuerdo con las exigencias del yo y del super-yo». ²²

Asimismo, estas narraciones ayudan al niño a descubrir su identidad y vocación, le apoyan en la formación su carácter, le indican que en la vida es necesario tener valor para vencer los problemas, ya que una actitud temerosa conlleva a una existencia rutinaria y poco favorable (como le sucede a algunos personajes de los cuentos de hadas). Estos mismos relatos le hablan y dicen que él no se encuentra sólo siempre hay alguien que puede ayudarlo (sean objetos, animales o seres humanos) a vencer las situaciones más difíciles, lo cual le permite reconocer que a pesar de las adversidades es posible encontrar una vida gratificadora en todos sus aspectos.

La interpretación de los cuentos de hadas en la obra de Bettelheim

El autor del libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* analiza una serie de narraciones populares que han logrado sobrevivir en la memoria de los hombres, dichos relatos provienen de diversas fuentes: Andersen, Apuleyo, Giambattista

²¹ Ibidem. Pág. 14.

²² Ibidem. Pág. 13.

Basile, Mme. Leprince de Beaumont, Perrault, otros pertenecen a las Mil y una noches, Simbad el marino, Simbad el mareado, El pescador y el genio, pero existe una marcada inclinación por los cuentos de los hermanos Grimm: Hansel y Gretel, Caperucita Roja, Jack y las habichuelas mágicas, Blancanieves, La bella durmiente del bosque, Cenicienta, La reina de las abejas y Los dos hermanitos.

De los pocos cuentos revisados por el autor que no tienen un final feliz es el de Bucles de oro y los tres ositos sin embargo, el doctor considera que es un buen ejemplo de los problemas de la lucha contra los conflictos edípicos, la búsqueda de identidad y la rivalidad fraterna. Estos son únicamente algunos autores y narraciones que son objeto de estudio por el psicoanalista, sin tomar en cuenta la multiplicidad de referencias de autores y la gran cantidad de obras relacionadas con el tema incluyendo fábulas, mitos y leyendas.

Dedica un espacio a una serie de cuentos que agrupa bajo la denominación «El ciclo-animal novio» de los relatos que son ubicados bajo este rubro contamos con: La bella y la bestia, Blancanieves y Rojaflo, El rey rana, Eros y psique, El cerdo encantado y Barbazul, éstas narraciones se caracterizan por los siguientes aspectos: el novio es transformado en animal; quien realiza generalmente el hechizo es una bruja la cual no es castigada en la historia; el padre es quien incita al personaje femenino a reunirse con la Bestia; la mujer es la clave para que el personaje masculino recobre su forma humana y aparentemente la madre no desempeña papel alguno en estos cuentos. Dichas historias tienen en común el hecho de que la pareja sexual se presenta bajo la forma de un animal, en ocasiones éste es feroz y repugnante en otras dócil y sumiso.

Algunas de las historias que forman parte de ese ciclo se dirigen a la mujer y hacen hincapié en la situación traumática que representa el hecho de enfrentarse a una situación que en un primer momento se experimenta como algo brutal y desagradable, y luego se concibe como parte de la felicidad, este cambio de perspectiva referente al sexo es fundamental, ya que es necesario dejar de considerar la sexualidad masculina como algo animal y poco grato, ya que lleva a no disfrutar el sexo ni permitir que el otro lo haga. Otra parte de cuentos del «ciclo animal novio» señalan las peripecias que se presentan en el desarrollo para lograr dominar nuestras tendencias animales.

Son numerosas y significativas las aportaciones de Bettelheim sobre los cuentos de hadas en general y en particular sobre la interpretación de los mismos, sin embargo, considere pertinente, llevar a cabo una selección de los relatos analizados por el autor y exponer únicamente tres de ellos: el primero es el de Blancanieves, que ilustra los diferentes momentos del desarrollo humano, cumple en estructura y forma con las características de un cuento de hadas, gira en torno a los problemas de los padres, y por último es una de las narraciones más

conocidas de los hermanos Grimm. El segundo cuento, es el de Hänsel y Gretel, el cual nos muestra las vicisitudes de la etapa oral, es un relato propiamente de hadas, pero a diferencia del primero, la temática se centra en los hijos y no en los progenitores, para finalizar se expone la historia de Bucles de oro y los tres ositos, que por su composición no es cuento de hadas, lo que permite resaltar la importancia de éstos con respecto a los que no son y las repercusiones e implicaciones psicológicas que ello conlleva, a pesar de esto, refleja de manera adecuada algunos aspectos importantes del desarrollo humano.

Blancanieves

Existen un gran número de variantes de este relato la temática la podemos encontrar en un narración de Giambattista Basile denominada «la joven esclava» en donde se manifiesta de forma contundente que la persecución de la reina para con la hija es producto de los celos de aquella y no propiamente la belleza de esta última, existe otra variante, en la que los padres son unos condes y el deseo de tener una hija con las características de Blancanieves es depositado en la boca del varón, otra versión similar narra que la muchacha va por un bosque y tiene que recoger una rosas, en ese momento es abandonada, también existe una versión italiana, con el nombre de «la chica de leche y sangre», pero la versión que aquí se expone es la de los hermanos Grimm.

La historia de Blancanieves es uno de los pocos cuentos de hadas en los que se logra apreciar los principales etapas del desarrollo: inicia con la relación de dependencia entre madre e hija, se describe la etapa edípica y se esboza la de latencia y por último se habla de la adolescencia. De las etapas señaladas este relato enfatiza los conflictos edípicos que surgen en torno al vínculo de una madre y su hija, el miedo y los celos desorbitados y destructivos de la progenitora crecen en el momento en que percibe que su hija la va superando durante su desarrollo.

Los primeros años de Blancanieves

Los primeros años de Blancanieves apenas se encuentran esbozados en la historia, la progenitora muere al nacer la niña, luego de este incidente, no hay nada trascendental para su existencia, no se proporciona información alguna sobre el tipo de vínculo entre el padre y la hija, sin embargo es posible derivar que el enfrentamiento entre la madrastra (madre) y la pequeña es producto de la rivalidad de aquella con respecto al padre. Son los únicos datos que se tienen del personaje antes de emigrar de su hogar.

El conflicto edípico en Blancanieves

A diferencia de otros cuentos en los que un problema externo es lo que lleva a los personajes a lanzarse a la aventura como en: Alicia la mujer del pescador y Hänsel y Gretel. En el relato de Blancanieves, la situación problemática es la relación entre los integrantes de una familia; los deseos y sentimientos edípicos entre una niña y su padre; y los celos que se generan en torno a dicha relación se expresan de manera muy apropiada en dicha historia.

La reina (madre-madrastra) es un personaje que le resulta imposible vincularse de manera positiva con su hija, la belleza que ésta va adquiriendo, es el «motivo» por el que la madre llega a sentir unos celos exacerbados al grado de intentar destruir a su vástago. Esto último se refleja en la historia cuando la reina ordena dar muerte a la hijastra y solicita le sean arrancados los pulmones y el hígado, sin embargo, el cazador, encargado de llevar a cabo el mandato, deja en libertad a la niña y mata en su lugar a un animal al que le saca las vísceras, las cuales son entregadas a la reina, quien solicita se las preparen y cocinen para comerlas, esta fijación oral de la madrastra se encuentra asociada a una creencia mágica de los pueblos primitivos, quienes consideran que era posible adquirir las cualidades y poderes de aquello que uno come, en este caso la reina creía que era posible apoderarse de la belleza de su «hija», cuando consumiera los órganos internos de la niña.

Otra característica psicológica importante de la historia es el narcisismo²³ de la reina quien una y otra vez consulta al espejo sobre sus cualidades físicas, dicho comportamiento compulsivo es una manifestación de la amenaza que vive ella, producto del desarrollo de la hija y del progresivo envejecimiento de la propia madrastra.

Es evidente que el narcisismo es importante en la formación del carácter, pero igualmente resulta peligroso cuando la persona pretende verse involucrada en todo lo que acaece en la vida. Existen padres que se afanan en competir y rivalizar constantemente con los hijos, lo que provoca en éstos inseguridad y falta de confianza en sus propias potencialidades, aquellos pretenden por diversos medios demostrarles que son superiores, en inteligencia, belleza o fortaleza, con ello crean una relación tirante e insoportable que lleva a que los niños deseen desvanecer al progenitor, dichas emociones les crean ansiedad y sentimientos de culpa, ésta se ve representada en los cuentos de hadas por el mecanismo de proyección, el niño para liberarse de la culpabilidad, deposita en los padres los deseos de desaparecer a los hijos.

²³ Narciso era hijo de la ninfa Liriope y del dios fluvial Cefiso. En cierta ocasión el viejo Tiresias le había dicho a la madre "Narciso vivirá hasta ser muy viejo con tal que nunca se conozca a sí mismo" siempre se había caracterizado por su constante desdén a sus pretendientes incluso a la seducción de Eco.

El narcisismo también es una característica de Blancanieves, recordemos que este personaje de manera consecutiva cae en las provocaciones de la reina con el propósito de verse cada vez más hermosa, mientras que la protagonista logra sobrevivir, la madre termina siendo destruida por su propio narcisismo. Esta narración nos muestra y previene de las fatales consecuencias que puede generar esa actitud sea en la madre, el padre, el hijo o en todos ellos.

La etapa de latencia en Blancanieves

A diferencia de Hänsel y Gretel que se caracterizan por su fijación oral, Blancanieves logra controlar sus deseos e impulsos orales a pesar del hambre que tenía, cuando llega a casa de los enanitos, observa que en la mesa hay varios platos con comida y vasos con bebida de los cuales sólo come y bebe un poco. Una vez ingerido sus alimentos se dispone a descansar e investiga cuál de las camas es la más apropiada para ella, de alguna forma el personaje es «consciente» del peligro que ello representa, por eso mismo se da a la tarea de buscar cual de los repositos es el más idóneo y el que no representa riesgo alguno.

El arribo de Blancanieves al hogar de los pequeños seres la lleva a enfrentarse a una serie de situaciones a las que les debe dar solución, sin apoyo alguno, ella debe empezar a valerse por sí misma, lo cual implica un yo más maduro que esta en condiciones de abandonar el vínculo de dependencia de los primeros años de vida de cualquier ser humano, en este sentido los duendecillos le brindan una gran ayuda al permitirle pernoctar, siempre y cuando se ocupe de las labores domésticas. Los enanitos no pretende abusar de ella, ellos predicán con el ejemplo, recordemos con son siete y representan los días de la semana, en cada día trabajan afanosamente, por lo que la pequeña igualmente debe cooperar como ellos lo hacen.

Sin lugar a dudas, los enanos se sienten fuertemente atraídos por la belleza de Blancanieves quien logra seducirlos y convencerlos de permanecer en su hogar, en la historia fungen como personajes masculinos, con connotaciones eminentemente fálicas, basta recordar que laboran en minas y son capaces de penetrar hábilmente en agujeros oscuros, sin embargo, no representan ningún peligro sexual, porque son cuerpos malogrados con intereses de carácter material, además son seres que han fallado en su proceso de desarrollo y no han logrado acceder a una existencia humana más madura, permanecen fijados en un nivel pre-edípico, no tienen padres, no poseen ningún vínculo heterosexual, no se casan, no tienen hijos, están libre de conflictos internos y no buscan relaciones íntimas, pero indudablemente ayudan a resaltar las diferentes etapas del desarrollo del personaje de esta historia.

El tiempo que la heroína pasa con los enanitos es vital ya que representa un momento de gestación, preparación y crecimiento, lo cual le da la energía suficiente para enfrentar las nuevas investidas de la reina, pero no lo hace desde una perspectiva pasiva, sino como un ser responsable de lo que le acontece y que debe participar activamente en su desarrollo.

La vida de nuestro personaje con la enanitos representa un momento de transición entre la etapa de latencia y la adolescencia, hay una oscilación de los actos de Blancanieves entre estos dos momentos del desarrollo, ello queda demostrado en los diversos intentos en los que la madrastra pretende nuevamente matar a la hija, al regresar a su hogar los mineros la encuentran en el suelo inconsciente y le desatan la cinta con la que la había atado la reina, una vez más se deja engañar, ahora con un peine envenenado, lo cual enfatiza los deseos inconscientes de la muchacha de verse atractiva sexualmente. A pesar de la advertencias, vuelve a caer en la seducción y acepta un pedazo de manzana envenenada, la parte blanca se la come la reina y la parte roja es para la muchacha, esta fruta simboliza en el cuento por un lado la parte asexual y por el otro la tendencia erótica, significa el fin de la inocencia e igualmente hace recordar la doble naturaleza de la muchacha, quien era blanca como la nieve y roja como la sangre, lo que implica la menstruación y marca el inicio de la madurez sexual.

La muerte de lo que hay de niña en Blancanieves esta representada cuando con el encierro en el ataúd de cristal, permanece por un largo tiempo, que es un periodo de gestación todo ello resalta y se reafirma con la presencia de los animales a su alrededor: las tres aves, una lechuza, luego un cuervo, una paloma y por último lo enanitos a quienes ya no es posible socorrerla, los intentos de la preadolescente de regresar a la etapa de latencia se ven frustrados y se esta preparando para acceder a un nivel superior de existencia.

La adolescencia de Blancanieves

En la historia los conflictos edípicos se reactivan al llegar a la pubertad, ello producto de la ambivalencia y del carácter débil del padre (cazador), quien en la narración no logra mantener una posición firme y definida, puesto que no se opone a su mandato de asesinar a la pequeña, ni tampoco cumple con la niña en su obligación de procurarle seguridad, consuelo y bienestar. Esta actitud genera en la madrastra los celos y el odio permanente contra Blancanieves, por ello vuelve a reaparecer en el relato para intentar nuevamente terminar con la vida de la hija.

En el momento en que la muchacha es una adolescente empieza a experimentar una serie de fuertes deseos sexuales, los cuales durante la etapa de latencia se encontraban presentes pero aletargados, sus desmayos son la expresión de la

lucha entre esos deseos y la angustia que ellos mismos le producen, sin embargo, la historia nos muestra que el alcanzar la madurez física, no implica el estar preparado intelectual y emocionalmente para la vida adulta y en particular para el matrimonio, hay que esperar un tiempo para integrar conflictos antiguos y estar en condiciones de acceder a una personalidad más madura, ello lo podemos observar, en el momento en que el príncipe se lleva a la joven en el ataúd, el trastaballo, hace que Blancanieves arroje el pedazo envenenado de manzana, esto indica que ya se encuentra preparada para vincularse con una persona del sexo opuesto, y estar en condiciones de entablar una relación más íntima. Lo cual significa que se han logrado vencer las contradicciones internas representadas producto de los conflictos propios del desarrollo.

El final de Blancanieves

La historia termina como todo cuento de hadas con un final feliz castigando a la vanidosa, celosa y destructora madrastra, a quien se le obliga a poner unos zapatos de hierro incandescentes, con los que tiene que danzar ininterrumpidamente hasta perecer, los celos motivos de esta historia están simbolizados por las ardientes zapatillas, la historia nos enseña la necesidad de manejar adecuadamente nuestros deseos e incluso reprimirlos de no hacerlo así, es probable una eminente destrucción, que en el caso de la madrastra implica una resolución de los conflictos internos y externos con lo cual se posibilita el acceso a un mundo feliz y aun desarrollo más maduro.

Hänsel y Gretel

De las narraciones analizadas con mayor profundidad en la obra de Bruno Bettelheim Hänsel y Gretel es el único relato en el que el autor no proporciona mucha información sobre las diferentes versiones existentes, ni da a conocer el contexto histórico y desarrollo del cuento, es bien sabido que dicha narración es uno de las más conocidas y preferidas por los niños alemanes. Aún y cuando señala en una nota que en relación a los cuentos de los Grimm, se proporciona la historia de cada relato, y se apoya en los trabajos de Bolte y Polivka, ello en ningún momento demerita el análisis y la interpretación realizada.

Hänsel y Gretel forma parte del grupo de cuentos en los que los hermanos se ayudan para salir avantes de las peripecias en las que se ven envueltos, mutuamente se apoyan y en una labor conjunta logran superar todos los problemas que se les presentan en el camino.

El cuento expresa de forma simbólica las relaciones entre los padres e hijos, y el papel fundamental que desempeña la madre durante el desarrollo, los relatos de

este tipo estimulan a los niños a vencer y superar los vínculos de dependencia que se crean con los padres y les ayudan a alcanzar un nivel de desarrollo superior, es frecuente que en esta edad los pequeños se sientan incapaces de salir al mundo y de realizar sus actividades por sí solos, sin embargo, es fundamental que aprendan a tener confianza en ellos mismos y en sus propias capacidades y paulatinamente cuenten con los elementos suficientes para enfrentar sus problemas reales, fantasías y temores, que tendrán que vencer con medidas inteligentes para lograr salir avantes de sus travesías.

La etapa oral en Hänsel y Gretel

La historia empieza narrando un problema real y cotidiano, el padre un pobre leñador se encuentra en una situación precaria y sin los recursos económicos necesarios para mantener a la familia, motivo por el cual, la madrastra le sugiere como una vía de solución al conflicto dejar que los niños se pierdan en el bosque.

El miedo a morir de hambre y pensar que solamente la comida puede solucionar los problemas lleva a los personajes de la historia a tomar medidas erróneas, en un primer momento, los padres con una serie de argucias llevan a los niños al bosque para deshacerse de ellos, pero Hänsel inteligentemente va dejando piedritas en el camino, lo cual les permite sin ningún infortunio regresar al seno materno. En un segundo intento son nuevamente llevados al el bosque, pero él énfasis de los niños de regresar a casa, les hace tomar una medida equivocada, al arrojar migajas de pan para orientar su regreso, pero los pájaritos se comen el pan, lo cual no les permite a los personajes poder retornar al hogar. Esto les enseña que la comida no es la salvación de los problemas, enfrentarlos mediante la regresión y la negación lleva a tomar decisiones equivocadas, y les demuestra que la fijaciones en los niveles primarios del desarrollo cuando tenemos miedo puede llegar a generarnos muchos trastornos.

La fijación oral de Hänsel y Gretel los lleva al punto de la destrucción, al continuar con su insaciable voracidad ello se manifiesta cuando empiezan a comerse la casita de turrón (que representa una existencia basada en las satisfacciones más primitivas) los niños subyugados por sus impulsos incontrolados del ello, no piensan más que en comerse aquello que les puede haber brindado seguridad y protección, al respecto ya habían tenido una advertencia cuando los pájaros se comieran las migajas. Al engullirse, el tejado y la ventana los niños siguen demostrando su insaciabilidad ya que están dispuestos a comerse todo lo que puedan. En este sentido los personajes proyectan en sus padres el temor a ser devorados, por el abandono. Los niños llegan al extremo en el momento en que se mienten así mismos cuando se les interroga acerca de quién muerde la casita y responden que es el viento.

En la historia la casa representa a la madre «buena» que ofrece su cuerpo como fuente de alimento, es el ser original que todo lo da y a la que todo niño espera encontrar de nuevo en algún lugar del mundo, cuando su propia madre empieza a imponerle exigencias y limitaciones. Esta es la razón del porque los personajes no atienden a quien les pregunta que están comiendo (es la conciencia) impulsados por su voracidad y por los placeres que emanan de la satisfacción oral. La glotonería ilimitada puede llevar a la destrucción, dicha regresión, no permite en ningún momento lograr la independencia del seno materno e incluso pone en peligro la existencia.

Los elementos destructivos de la oralidad quedan representados en la historia bajo dos situaciones por una lado en que la bruja esta dispuesta a devorarse a los niños, y por el otro que éstos se encuentran en la misma disposición de engullirse la casita.

En la narración queda ilustrado el papel ambivalente de la madre, en el inicio de la historia la bruja desempeña el papel de un ser bueno y gratificante, es cariñosa, amable y guía a Hänsel y Gretel al interior de la casa, les proporciona leche, manzanas, avellanas y les ofrece camas y sábanas limpias, con lo cual los niños creen que se encuentran en el paraíso, (madre original), a la mañana siguiente descubren que detrás de aquel ser benigno se esconde la bruja malvada de la historia. Así es como el niño percibe a su madre por un lado un «ser bueno» que satisface todas sus necesidades y por el otro una «bruja malvada» que ya no lo colma de manera incondicional, entonces surge en el pequeño una serie de sentimientos contradictorios, frustración y estados de cólera contra aquella persona que según él cree le abandonará y de la cual se encuentra seriamente decepcionada, puesto que igual que la bruja lo ha engañado.

Esta historia enseña que los personajes femeninos pueden igualmente salvar como lo hace Gretel con su hermano, pero también pueden destruir tal y como lo intentan la madrastra y la bruja. Asimismo, el hogar en donde viven los niños y la casa de la bruja, no son más que dos aspectos simbólicos, el primero de una situación gratificante y la segunda de un aspecto frustrante, al igual de lo que sucede con la madre, ambos aspectos forman parte de una experiencia total.

El castigo de la bruja en la historia se justifica ya que es la única medida para que los niños se puedan salvar, pero también implica que los pequeños se encuentran en los primeros momentos del auto-control a diferencia de los adultos que de alguna forma se supone tienen mayor capacidad para controlar o reprimir su parte instintiva.

El cuento enseña a los niños la necesidad de abandonar la dependencia materna, evitar el sometimiento a las presiones del ello y a los deseos incontrolados, y actuar en consonancia con el yo, todo esto queda representado cuando los niños

«descubren» los malévolos planes de la bruja y logran cambiar el hueso por el dedo lo cual lleva a la bruja a caer en las llamas.

La experiencia de Hänsel y Gretel en la casa de la bruja los lleva a superar su voracidad oral y se liberan de la imagen de la madre malvada, en el momento que descubren a los padres buenos al regresar a casa y comparten con ellos las riquezas obtenidas.

Los niños tienen que pasar una travesía más antes de su regreso, necesitan cruzar un lago, que simboliza un nivel superior de existencia (como en el bautismo). Sin embargo Hänsel no encuentra solución alguna pero Gretel vislumbra un cisne blanco al que le pide ayuda, el niño se sienta en la cola del animal y le dice a la niña que haga lo mismo, para poder pasar a la orilla, pero ella percibe que no es una solución adecuada por lo que deciden que primero pase uno y luego el otro. Hasta ese momento los personajes en ningún momento se habían separado, pero para pasar la extensión de agua ahora se requiere que cada uno siga su propio camino, lo cual implica que deben estar en condiciones de avanzar por sus propias fuerzas y manifestar su propia individualidad, lo que los lleva a entender que ya no es posible seguir compartiendo todo como antaño y cada quien deberá seguir su propio camino.

Como se podrá observar los pájaros desempeñan un papel importante en la historia, cuando los personajes inician su aventura Hänsel dice adiós a una paloma blanca que se encuentra posada en el tejado de su casa, es pertinente recordar que en los inicios de la era cristiana la paloma blanca era símbolo de fuerzas superiores positivas. Son unos pájaros quienes evitan que los pequeños regresen a casa al comerse el pan que había tirado el niño durante el camino. Es el mismo animal el encargado de orientarlos hacia la casa de turrón, será un cisne blanco quien les proporcionará ayuda para regresar a casa. Parecería ser que estos animales sabían de la necesidad de que los personajes tenían que realizar un rodeo el cual implicaba abandonar su dependencia, conocer las consecuencias de su oralidad primitiva y una vez teniendo la capacidad de decidir por ellos mismos y de independizarse estarían en condiciones de poder acceder a un mundo lleno de felicidad, pero todavía dentro del hogar.

La historia de estos hermanos culmina en el momento en que los personajes regresan a casa, este retorno es importante porque le enseña la necesidad de tener que superar los problemas orales o edípicos mediante una relación satisfactoria con los padres, la que les permitirá desarrollarse paulatinamente hasta llegar a una adolescencia más o menos exitosa.

Los tesoros conquistados por los niños representan la confianza en sí mismos y en sus capacidades, mientras que al inicio de la historia eran una carga en el

hogar paterno en su regreso contribuyen donando las riquezas obtenidas, es decir, su propia independencia, pero no lo suficiente aún para pretender gobernarse con la autonomía que debe caracterizar a un adulto.

Ante el cambio en la vida interna de los personajes ya no tendrán por que sentirse abandonados, expulsados del hogar, tampoco tendrán que recurrir a su voracidad, puesto que han logrado superar sus problemas y confiar en ellos mismos. Igualmente les enseña a los niños a no tomar una actitud pasivas dentro de desarrollo ya que pueden muy bien colaborar de alguna forma al bienestar tanto de ellos mismos como del seno familiar en el que viven. Asimismo, advierte que la regresión a etapas más primitivas, no permite acceder a un nivel superior de existencia.

Bucles de oro y los tres ositos

La narración de Bucles de oro y los tres ositos tiene una larga historia la primera publicación se la debemos a Robert Southey (1837), su antecedente más antiguo lo encontramos en un cuento escocés, en ésta versión quien se introduce a la casa de los ositos sin permiso alguno es una zorra, quien termina siendo engullida por los residentes. Posteriormente el cuento sufre una alteración en manos de Eleanor Muir (1831) quien describe a la intrusa como mujer gruñona, malhumorada y vieja. Aparece otra versión en (1894) en la que la intrusa se sirve leche, se sienta en la sillitas y se duerme en la cama de los osos, aquí la historia se desarrolla en un bosque y en un gran castillo el personaje advenedizo es severamente castigado por los moradores de la casa.

La narración de Bucles de oro y los tres ositos forma parte de los pocos cuentos analizados por Bettelheim que por sus características el autor no lo considera un cuento de hadas, su argumento es que no tiene un desenlace catártico ni tampoco existe una solución a una problemática determinada, y sin embargo el relato habla sobre la lucha de las dificultades edípicas, la búsqueda de identidad y la rivalidad fraterna.

Dicho cuento presenta algunas similitudes con el de Blancanieves, en ambas narraciones el personaje principal es femenino, se pierde en el bosque y llega a una casa en la que sus moradores se encuentran ausentes, a pesar de sus analogías existen diferencias substanciales, en Bucles de oro no se conoce quién es la madre ni el hogar de donde proviene la niña; se desconocen los motivos del por qué trata de encontrar un refugio.

En Blancanieves una vez muerta la progenitora, la madrastra intenta matarla, por lo que se ve en el imperativo de no regresar al hogar, en el bosque se encuentra

la casa de los duendes a quienes seduce (fijados en su desarrollo pre-edípico) al contarles sus peripecias. En cambio, Bucles se haya ante una familia bien constituida y sus integrantes tienen su rol bien definido de acuerdo a su desarrollo, no caen ante la hermosura de la visitante quien no tiene historia alguna que contar y su llegada y desaparición son un verdadero enigma. Blancanieves lucha por resolver un conflicto edípico, Bucles de oro intenta enfrentar su situación edípica en todos sus aspectos.

La rivalidad fraterna en Bucles de oro y los tres ositos

El cuento señalado puede ser interpretado desde diferentes perspectivas, por ejemplo si centramos nuestra atención en el vínculo de bebé osito y Bucles de oro podremos observar que ésta última funge como la hermana recién nacida, es la intrusa que viene a desestabilizar el hogar e intenta usurpar el lugar de osito (hermano), es quien roba la comida, destruye la sillita, pretende arrojarlo de su lecho y aun más intenta robar el cariño de sus seres más queridos, la molestia de osito está representada por su voz estrepitosa y disonante con la que despierta a Bucles, él desea que ella regrese y se aleje de su hogar (lo mismo que le sucede a un gran número de niños con sus hermanitos) dicho vínculo personifica la rivalidad fraterna, las fantasías y temores reales o imaginarios de la llegada del hermanito a casa e incluso entre los propios hermanos. Asimismo alude sobre las consecuencias de la actitud destructiva a la que puede llegar el niño de mantener una relación de ese tipo, puede sentirse desolado, abandonado y sin protección alguna, lo cual puede ser peligroso para su desarrollo.

La búsqueda de identidad y los deseos edípicos en Bucles de oro y los tres ositos

En los cuentos de hadas buscar algo que se ha extraviado expresa la búsqueda de identidad, perderse en el bosque es una manifestación de la necesidad de encontrarse a sí mismo, en el caso de Bucles de oro dicha búsqueda empieza en el momento en que curiosear por la cerradura la casa de los ositos (situación que se presenta en cualquier niño durante su desarrollo), dicha actitud genera asociaciones vinculadas al deseo de descubrir secretos sexuales, pero en este caso no se refiere o a los padres o a los adultos, sino más bien al conocimiento de la propia sexualidad.

La situación en la que se encuentran los moradores de la casa contrasta sensiblemente con la actitud de Bucles de oro, puesto que es una familia integrada, que vive en armonía, cada uno de los osos ocupa su lugar, lo cual les permite mantener su individualidad, sin por ello alterar la estructura familiar.

La indagación sobre sí misma y la búsqueda del rol sexual que le corresponde a nuestro personaje se encuentra representado en la historia cuando investiga cuál de los objetos: platos de sopa, sillas o camas, pertenecientes a cada uno los integrantes de la familia son los más apropiados para ella, la investigación sigue un orden cronológico primero el padre, luego la madre y por último el hijo. La primera elección se dirige a las enseres de papá oso, pero descubre que la sopa está demasiado caliente, la silla muy dura y la cama resulta insatisfactoria, ello le indica que la identidad masculina o la intimidad con el padre no es lo más apropiado ni lo más satisfactorio, después de su desilusión edípica, al pretender compartir la comida y la cama del padre, retorna a la madre, y descubre que la sopa es demasiado fría, la silla es muy blanda y la cabecera muy alta, su regresión a la madre no le satisface, entonces opta por las cosas de bebé osito, sin embargo, descubre que tampoco se ajustan a su persona ya que se sienta en la silla del pequeño y ésta se rompe. Bucles no logra encontrar su identidad, todas sus experiencias resultan un verdadero fracaso que en el relato se refleja en el momento en que despierta como si todo hubiese sido una pesadilla y sale corriendo para pretender alejarse de una situación tan angustiante.

La historia muestra la terrible lucha psicológica que debe enfrentar cualquier ser humano, en aras de su identidad, también le enseña al niño que es necesario llegar a ser uno mismo y que la regresión de querer ser como la personas más significativas de su entorno, no resulta no ser muy apropiado, aún y cuando uno se encuentre en desarrollo y dependa de una u otra forma de los progenitores, es necesario, construir nuestra propia individualidad.

En la narración el número tres tiene un papel relevante, son tres los esfuerzos que realiza Bucles de oro para entrar en la casa de los ositos, dentro de ella encuentra tres platos, tres sillas y tres camas que pertenecen a los tres integrantes de la familia. Este número en la historia representa el lugar que ocupa el personaje dentro del núcleo familiar, la búsqueda de la identidad biológica (sexual) por medio de sus relaciones con el padre, la madre y el hijo. El niño indaga con quién debe identificarse con el propósito de elegir al compañero y la pareja sexual correspondiente.

El final de Bucles de Oro y los tres ositos

De acuerdo a lo que concebimos como un cuento de hadas Bucles de oro y los tres ositos es una historia inconclusa y no forma parte de este grupo de relatos, debido a que no termina en un final feliz, esto implica que el personaje no es capaz de dominar, entre otras cosas, los problemas edípicos y por ende acceder a un nivel superior de existencia, también, es una narración impactante en la medida en que no hay solución a conflicto alguno, el personaje del relato no logra

encontrar su propia identidad, y en su búsqueda no recibe auxilio alguno de los ositos (como Blancanieves de los enanitos) durante su aventura sale derrotada en su tres intentos por encontrarse así misma, por lo que se ve en la necesidad de huir de casa, que resulta tan intempestiva como su llegada al hogar de los ositos, el relato no le proporciona al niño la confianza básica y la esperanza para enfrentar y seguir adelante en su proceso de desarrollo.

Lo que en ocasiones puede ser el mayor defecto, también puede convertirse en la mayor virtud, tal es el caso de este cuento, en la medida en que le indica al niño, que el negar, reprimir o huir de los problemas, puede ser la medida más fácil pero no la solución más pertinente, el personaje no da respuesta a ninguno de los conflictos de rivalidad fraterna, búsqueda de identidad, ni edípicos, por los que atraviesa durante la historia, lo cual le enseña al pequeño que es necesario no dejar inconcluso aquellas problemáticas que pueden afectar su vida futura.

Una respuesta psicológica, en torno a las confusiones del papel que desempeñan los cuentos de hadas en la vida psíquica infantil²⁴

En más de una ocasión se ha manifestado la preocupación de que los temas, personajes, acciones e incluso el final de los cuentos de hadas, de una u otra manera pueden afectar el desarrollo de la personalidad. Sin embargo, la mayoría de esos temores son infundados ya que son producto de una serie de interpretaciones equivocadas, por falta de conocimiento o porque responden a un momento histórico determinado y por ende a la falta de investigación con el cual podrían haber sustentado sus apreciaciones quienes dirimen sus razonamientos en contra de estos relatos.

Lo que sucede al respecto es que se tiende a «tomar al pie de la letra» lo que dicen los cuentos de hadas y no se concibe que son representaciones simbólicas de experiencias vitales para el desarrollo y que estos relatos le hablan al niño de forma intuitiva e inconscientemente, nunca de manera consciente y explícita.

Con el propósito de aclarar toda una serie de tergiversaciones voy a retomar algunas de la características (sólo aquellas que considero más trascendentales para nuestro estudio) de los cuentos de hadas expuestas en el capítulo anterior y les daré respuesta en términos psicológicos, teniendo como base la obra y apor-

²⁴ Producto de la revisión de autores como: Wilhelm Stekel, Maria Montessori y Hugo de la Cerda, me fue posible observar que realizaban aseveraciones en las que manifestaban que los cuentos de hadas podían ser perjudiciales de diferentes formas para la vida psíquica infantil. De ello me surgió la idea, de aclarar algunos de esos planteamientos y considere que la mejor forma de hacerlo era dando respuestas psicológicas a algunas de esas inquietudes. Cada una de las contestaciones fueron retomadas de distintas partes de la obra de Bettelheim, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Editorial Critica, Barcelona, 1988.

taciones de Bruno Bettelheim que permiten esclarecer este tipo de confusiones en torno a los cuentos de hadas.

¿Por qué los cuentos de hadas presentan personajes con características definidas y totalmente opuestas?

En diferentes momentos se ha insistido en que los personajes de los cuentos de hadas tienen características estrictamente definidas, son demasiado lineales, planos e incluso poco «atractivos», lo cual ha desatado críticas en contra de este tipo de relatos, dichas aseveraciones pueden ser ciertas, sin embargo, aquí no se analiza la obra desde una perspectiva literaria, el psicólogo tiene otro tipo de interés en la obra de arte, que no necesariamente es el artístico, por ejemplo, recordemos que la *Gradiva* de Jensen, no puede ser considerada en sentido estricto ni lato, como una obra de gran valor literario, pero no es menos cierto, que para Freud fue un excelente material psicoanalítico. Podríamos decir que algo parecido sucede con los cuentos de hadas en la medida en que le proporcionan al niño una serie de «verdades psicológicas universales» independientemente de si se puede o no estar de acuerdo con su valor literario en el sentido artístico del término.

Otra crítica consensada es que los personajes de dichas historias presentan rasgos diametralmente opuestos, son esencialmente de una dimensión, lo que les da un carácter maniqueísta, sin embargo, es una apreciación nada afortunada y muy literal, es importante tener presente que dicha separación le es útil al niño porque no siempre se encuentra en condiciones de realizarla inteligente y conscientemente. Al respecto es necesario recordar que el niño experimenta y percibe a la madre, en dos dimensiones; por un lado la persona que lo quiere y protege (madre buena) y por el otro como un ser cruel y amenazante ya que le niega lo que más desea (madre mala). En este sentido Bruno Bettelheim expresa lo siguiente:

«Así pues, la típica disociación que los cuentos hacen de la madre en una madre buena (que normalmente ha muerto) y una madrastra perversa es muy útil para el niño. No sólo constituye un medio para preservar una madre interna totalmente buena, cuando la madre real no lo es sino que también permite la cólera ante la «madrastra perversa», sin poner en peligro la bondad de la madre verdadera a la que el niño ve como una persona diferente. De este modo, el cuento sugiere la manera en que el niño tiene que manejar los sentimientos contradictorios que, en otras circunstancias le obsesionarían al nivel que empieza a ser incapaz de integrar emociones opuestas.»²⁵

²⁵ *Ibidem*.

Es así que los personajes con características bien definidas y opuestas le ayudan al niño a comprender las diferencias entre ambos, cosa que no podría realizar si dichos personajes se apegaran a la realidad con todas las complejidades que caracterizan a los individuos.

Sería muy angustiante y complejo para el niño «saber» que la gente más significativa para su vida e incluso él mismo, es ambiguo y contradictorio en sus actos. Asimismo, es necesario entender que este aspecto no tiene la finalidad de provocar una conducta adecuada como podría ser el caso de los cuentos de moraleja, las fábulas o los mitos.

No es únicamente la necesidad de separar atributos (tanto de los progenitores como de él mismo) lo que requiere el alma infantil, el niño busca salidas que le permitan aliviar los sentimientos de culpa que se generan por sus pensamientos y deseos destructivos (cólera, furia, impaciencia y molestia) dirigidos a su ser amado, (el niño necesita conservar a la madre buena para no sentirse destruido al experimentar al ser querido como una persona malvada). Toda esta serie de sensaciones se simbolizan en los cuentos en aquellos casos en que el hijo nace con la parte de arriba animal y debajo en forma humana. Dada esta situación el niño requiere externalizar y proyectar en los personajes de la historia, toda esa gama de sentimientos ambiguos que resultan ser un factor ansiógeno en su vida.

Los cuentos de hadas son de un gran valor por que le dicen y recuerdan al niño que aunque hay madrastras, brujas y seres malvados (madre mala) también existen hadas benevolentes y ancianas con grandes poderes (madre buena) que le auxilian y protegen, incluso para los lobos, dragones, gigantes, genios y ogros feroces (padre) hay cazadores, hombres inteligentes y ancianos sabios que pueden vencer al más fuerte, y así poder rescatar al niño de los peligros más inminentes de su vida interior. Dichas escisiones no son gratuitas es la forma en que el niño «experimenta el mundo: como enteramente feliz o como un infierno absoluto». Dicha situación queda expresada en palabras de Bettelheim de la siguiente «manera:

«El niño podrá empezar a ordenar sus tendencias contradictorias cuando todos sus pensamientos llenos de deseos se expresen a través de una hada buena: sus impulsos destructivos a través de una bruja malvada; sus temores a través de un lobo hambriento; las exigencias de su conciencia a través de un sabio, hallado durante las peripecias del protagonista y sus celos a través de un animal que arranca los ojos de sus rivales. Cuando este proceso comience el niño ira superando cada vez más el caos incontrolable en que antes se ha sumergido.»²⁶

²⁶ Ibidem. p.93

Los héroes que participan en estas historias son proyecciones separadas de un proceso que todo ser humano vive durante su desarrollo, pero son necesarias para lograr paulatinamente dominar el mundo interno y externo en el que se encuentra inmerso el niño. Por medio de esas imágenes logra seleccionar sus sentimientos complejos y ambivalentes de manera tal que le permite dar un orden al tumulto de emociones que se generan en su alma infantil. Mientras que el adulto se encuentra en la posibilidad de integrar los aspectos disímolos, al niño le resulta sumamente difícil entender los aspectos intermedios él se rige por la «ley» del todo o de la nada, si se queda con la idea de un mundo caótico, terminará creyendo que el mundo necesariamente es así y no de cualquier otra forma.

¿Por qué el bueno siempre triunfa y el malo siempre es castigado en los cuentos de hadas?

El hecho de que la virtud triunfe no es exactamente lo que provoca en sentido estricto, la moralidad, el héroe bueno le es más atractivo al niño debido a que se identifica con él, no lo hace por su bondad, sino porque la condición de héroe lo atrae profundamente. La pregunta que se hace el niño no es ¿quiero ser bueno? más bien ¿A quién quiero parecerme? Desde esta perspectiva el niño imagina que sufre junto con el héroe, sus pruebas y tribulaciones, triunfando con él puesto que la virtud permanece victoriosa. El niño realiza tales identificaciones por sí sólo, y las luchas internas y externas del héroe imprimen en él una huella de moralidad.

Otra de las características de los cuentos de hadas es que el malo es castigado por sus fechorías, si bien es cierto, que ello implica una enseñanza moral no es el castigo per se aunque si en parte lo que le proporciona al niño dicho aprendizaje, en psicología es bien conocido que el castigo y el temor no necesariamente corrigen el comportamiento, lo que le transmiten dichos relatos al infante es que el crimen no resuelve nada, dicha concepción es más convincente, persuasiva y efectiva, por ello en los cuentos de hadas el malo siempre pierde.

¿Qué sucede con el carácter irreal de los cuentos de hadas?

Es lugar común creer que este tipo de historias son nocivas porque se encuentran pobladas de elementos «irreales», los cuales generan confusión en el niño al momento de interactuar con la realidad, al respecto es conveniente indicar que el contenido de los cuentos de hadas no hace referencia a la vida externa del individuo ni describe el mundo en el que se encuentra inmerso. El carácter «irreal» de dichos relatos es un medio excelente para lograr sacar a la luz las pulsiones inconscientes; hablan sobre los problemas internos que parecen indescifrables e

insolubles; permiten integrar coherente y satisfactoriamente «la realidad con la imaginación, lo racional, con lo irracional»; ayudan a buscar soluciones a las situaciones que se presentan y de las cuales no se es consciente, así mismo son útiles para «ordenar» y «comprender» los procesos mentales.

Sin lugar a dudas, las historias «veristas» pueden proporcionar una información valiosa a nivel cognoscitivo, pero de ellas no se obtiene ningún significado personal, informan sin enriquecer, debido a que son ajenas a la forma en que funcionan los procesos mentales y las experiencias internas del niño. La idea no es negarlas o prohibirlas pero es necesario tomar en cuenta que Bettelheim señalaba que para que el conocimiento real fuera provechoso necesitamos hacerlo personal, de no ser así dichas historias resultarían inútiles y carentes de significado, es importante que el texto le hable al pequeño tanto en la esfera racional como en la afectiva. La diferencia entre ambas formas de narraciones (cuentos de hadas y «veristas») es expresada por el psicoanalista en los siguientes términos:

«Así pues, las exageraciones fantásticas de los cuentos de hadas dan a la historia un apariencia de verdad psicológica mientras que las explicaciones realistas parecen psicológicamente falsas aunque en realidad sean ciertas.»²⁷

Por muy fantásticos que parezcan o que sean los acontecimientos que se presentan en los cuentos de hadas son hechos que a cualquier persona le pueden suceder, ya que las aventuras que se narran son «normales» y «cotidianas», es más, contrariamente a lo que los adultos opinan, ningún niño normal, en sentido estricto cree que estas historias son reales, de manera «intuitiva» las concibe como irreales, pero no son falsas. Aunque dichas narraciones le ofrecen «imágenes simbólicas fantásticas» ellas representan conflictos propios del desarrollo por los cuales irremediamente se tiene que pasar.

El niño se identifica con el héroe y con las aventuras que experimenta, no por ello se convertirá en un ser sobrenatural, como le sucede al héroe mítico, no se trata más que de elaboraciones reales o fantásticas y exageraciones de esperanzas y temores, así como de tareas a las que necesariamente tiene que enfrentarse el niño. El actor principal de estas historias siempre vence y regresa a una realidad cotidiana, sin ninguna magia que le acompañe, pero si más preparado para enfrentarse a la vida. (es un viaje iniciático, por el cual pasa todo ser humano, aunque no siempre se es consciente de ello ni tampoco a veces se aprende a obtener de ello el suficiente provecho)

No resulta perjudicial para el alma infantil «vivir» en la fantasía puesto que no se enclaustra en ella perennemente, antes al contrario le es de utilidad porque le

²⁷ Ibidem. p. 47

permite al niño encubrir sus sentimientos, sádicos, vengativos o «antisociales» lo que le lleva a no sentirse culpable por experimentar dichas sensaciones.

Los cuentos de hadas en sentido estricto no contradicen la «realidad física», le hablan al niño en términos de símbolos, pero de una realidad interior. Ahora si al niño se le cuentan únicamente relatos «fieles a la realidad» puede llegar a concebir que las personas más significativas para él no aceptan su vida interna, entonces se verá en la necesidad de alejarse de ella, ya que sentirá un gran vacío y tendrá la sensación de que su vida de alguna forma es incompleta.

¿Por qué los cuentos de hadas terminan en un final feliz?

Una opinión generalizada es que los desenlaces felices de estas narraciones, son irreales, con lo cual se engaña al niño, ya que se le da una imagen equivocada de la realidad, sin embargo, dicha apreciación distorsiona el mensaje que transmiten este tipo de relatos. El final feliz; proporciona una visión optimista e indica que a pesar de lo terrible y grave que pueden ser algunos sucesos de la historia (de la vida o de la tribulaciones que presenta el proceso de crecimiento y desarrollo) siempre es posible superarlos y llegar así a una vida satisfactoria en este mundo terrenal.

Dicho final garantiza al niño que no tiene que temer a la liberación de sus pulsiones inconscientes, puesto que descubre que siempre llegará a una feliz reconciliación. Desde una perspectiva psicológica dicho final es una representación de la integración del yo y la satisfacción adecuada y equilibrada de los deseos, ello explica su carácter optimista en contraposición del pesimismo de los mitos.

Estas historias le manifiestan al niño que con una relación interpersonal adecuada se puede escapar a la angustia de separación que continuamente le persigue. Asimismo, le indica que el desenlace que el desearía (seguir eternamente atado a la madre) le es pernicioso, por lo cual le ayuda a renunciar a ese vínculo eterno de deseos infantiles de dependencia y alcanzar una existencia independiente y satisfactoria.

Es fundamental tener en cuenta que dichos finales representan la integración de algún conflicto interno y no la visión edulcorada de la vida que pretenden asignarle a este tipo de narraciones. Igualmente a pesar de lo que se dice comúnmente de los finales atroces de Andersen únicamente representan un nivel superior de la existencia humana y no una visión pesimista de la vida como se ha señalado constantemente.

Los cuentos de hadas nos indican sobre la serie de batallas que debemos librar para llegar a la autorrealización y se centran en el proceso de cambio, más que en la descripción exacta de la felicidad, dichos relatos ayudan abandonar las actitudes de dependencia infantil y nos auxilian para adoptar formas de relación más maduras, esto se logra únicamente como resultado de una larga travesía que se traduce en una seguridad interna y en una verdadera identidad.

Los cuentos de hadas y los sueños

Sin lugar a dudas es incuestionable el valor de los sueños, mediante su análisis es posible llegar a conocer su significado para la vida de cada individuo; por medio de ellos se logran comprender los deseos, pulsiones y necesidades que atormentan al inconsciente, su sentido le permite al individuo conocerse a sí mismo y redimensionar su vida en función de sus descubrimientos, con lo que le permite obtener resultados valiosos para su existencia.

El contenido de los cuentos de hadas es producto de una elaboración consciente e inconsciente de un gran número de personas, es el resultado de un «común acuerdo» entre quien lo narra y quienes lo escuchan, pero sólo es aceptado si cumple con las exigencias, internas que demanda la comunidad y se irá modificando según el «alma colectiva» en donde surja o se deposite la semilla narrativa.

Sin embargo, el doctor Bettelheim considera conveniente tener mucho cuidado cuando se realizan analogías, entre el sueño y los cuentos de hadas:

«Los sueños son el resultado de complejos procesos inconscientes se requiere una profunda reflexión antes de poder llegar a una comprensión de su significado latente.»²⁸

Son la expresión del inconsciente del individuo y es la manifestación de los contenidos psíquicos de una persona en particular, a diferencia de los cuentos de hadas que representan de manera «imaginaria» problemas humanos universales, y siguen el proceso de la mente infantil. Dichos relatos no pertenecen a nadie en concreto, pero si a todos en general, se han construido paulatinamente de generación en generación e incluso de cultura en cultura en ocasiones bastante distintas.

Los temas de los cuentos de hadas no son síntomas neuróticos como lo expresó el doctor Sigmund Freud con respecto a los sueños, los cuentos no son algo que

²⁸ Ibidem. p.84

podamos comprender racionalmente ni podemos deshacernos de ellos como en el caso de los síntomas. El niño encuentra eco a sus sentimientos y ansiedades en los temas que abordan ese tipo de relatos, pero no salen a la conciencia por medio del análisis, la explicación y la reflexión le hablan al niño de forma inconsciente lo que le permite manejar adecuadamente sus emociones y «controlar» de alguna forma el carácter ansiógeno de dichas experiencias emotivas.

Los sueños son el producto de pulsiones que no encuentran «alivio»; son la realización disfrazada de deseos, a diferencia de los cuentos de hadas en los que los deseos se expresan abierta y directamente; (algo parecido sucede en los sueños de los niños quienes expresan sus deseos «transparentemente» y dan forma a sus ansiedades, aunque su inconsciente se encuentra ligeramente alterado por el yo) ofrecen alivio a las pulsiones emanadas de la parte más recóndita de la personalidad humana, asimismo, brindan, sugieren y proporcionan soluciones, que prometen encontrar un final feliz, situación que no necesariamente sucede con los sueños.

Los cuentos de hadas tienen un estructura consistente; un principio definido; un argumento que se dirige hacia una solución satisfactoria, a diferencia de los sueños, que no necesariamente presenta dicha consistencia y permanencia de sus elementos constitutivos, aún y cuando podamos encontrar ciertos partes constantes y comunes.

Es necesario diferenciar los sueños de los adultos con respecto a los infantiles Bettelheim señala que:

«...Los sueños de un niño tienen un contenido inconsciente apenas alterado por su yo; las funciones mentales superiores casi no intervienen en la elaboración del sueño. Por esta razón, los niños no pueden ni deben analizar su sueño», y añade: Sin embargo, cuando el inconsciente de un niño pasa a primer plano domina inmediatamente a la personalidad total. Lejos de fortalecerse al conocer el contenido caótico del inconsciente, el yo del niño se debilita con este contacto directo, puesto que se ve totalmente dominado. Por esta razón debe el niño externalizar sus procesos internos si quiere captarlos, por no decir controlarlos. Tiene que distanciarse, de alguna manera, del contenido de su inconsciente, viéndolo así como algo externo, para conseguir algún dominio sobre él.»²⁹

Otro excelente vehículo para conocer las pulsiones infantiles, es el juego, en él se utilizan una diversidad de objetos, situaciones y acontecimientos, por medio del cual los niños sacan a la luz diversos (mediante la proyección) aspectos complejos, inaceptables y contradictorios que no puede manejar por sí mismo, mediante todas esas actividades lúdicas se logra que el yo de alguna forma domine toda esa serie de sentimientos.

²⁹ Ibidem. p.78 y 79.

¿Cuál es la edad apropiada para que los niños tengan acceso a los cuentos de hadas y que tipo de historias son las más convenientes?

Bruno Bettelheim señala que los cuentos de hadas ejercen su influencia y adquieren su pleno sentido entre los 4 o 5 años, sin embargo, por ello no debe entenderse, que antes de esa edad el niño no debe escuchar o leer este tipo de narraciones, tampoco nada tiene que ver con el prurito actual de que «con fines didácticos o psicológicos» se dice que tal o cual material es de utilidad para una edad determinada, se tenga o no fundamento para decir dicha aseveración, (esto es tan bien válido para cuando se recomiendan determinado tipo de libros) en ese sentido Bettelheim ha señalado:

«Del mismo modo que ignoramos a qué edad un determinado cuento será importante para un determinado niño, tampoco podemos saber cuál de los numerosos cuentos existentes debemos contar en qué momento ni por qué. Tan sólo el niño puede revelárnoslo a través de la fuerza del sentimiento con que reacciona a lo que un cuento evoca en su consciente e inconsciente.»³⁰

Sobre este mismo aspecto indica lo siguiente:

«...El que un cuento sea más importante que otro para un niño determinado y a una edad determinada depende totalmente de su estadio de desarrollo psicológico y de los problemas más acuciantes en aquel momento.»³¹

Los cuentos de hadas por su propia naturaleza no pueden ser encuadrados en un esquema tan rígido, si bien es cierto, que existen relatos que abordan temas muy específicos sobre algún(os) aspecto(s) del desarrollo humano, también es muy cierto, que una misma narración puede llegar a tener distintos significados para uno u otro individuo, en un momento dado, o en edades distintas, según sus intereses y necesidades e incluso para una misma persona dicho relato tendrá significados diferentes, según el momento de su desarrollo y podrá recurrir a la misma narración, cuando este en condiciones de ampliar «los viejos significados para sustituirlos por otros nuevos». Este tipo de textos tiene la virtud de que su sentido se actualiza cada vez que se reinicia una relectura o más bien cuando se vuelve a iniciar, al fin y al cabo todo inicio es un reinicio o viceversa. En resumen dichas narraciones tienen una gran significado psicológico para los niños a todas las edades y de ambos sexos, sin tener en cuenta la edad y el sexo del héroe de la historia, para ambas personas siempre habrá una narración personal.

³⁰ Ibidem. p.28

³¹ Ibidem. p.25

Los cuentos de hadas y las versiones edulcoradas

Sin lugar a dudas una gran cantidad de niños tienen conocimiento sobre algún cuento de hadas, situación que aparentemente sería reconfortante, sin embargo, para nosotros no es así, más bien es lamentable, ya que las versiones a las cuales tienen acceso la mayoría de los pequeños son: las películas de Walt Disney; los programas de televisión, los escritos resumidos o adaptados, en cualquiera de estas situaciones se presentan tergiversaciones e historias edulcoradas, que cambian u omiten aspectos que mutilan el sentido psicológico de la narración, un claro ejemplo de dicha situación es Blancanieves y los siete enanitos. Es importante que el infante aprecie el relato en su forma original, para que él mismo «elija» lo que considere más importante en ese momento de su desarrollo. Bruno Bettelheim señala al respecto:

«...La mayoría de los niños se tropiezan con los cuentos de hadas en versiones insulsamente embellecidas y simplificadas que atenúan su sentido y les quitan cualquier significado profundo; versiones como las de las películas y las de los programas de televisión en la que dichos cuentos se convierten en una simple distracción superficial.»³²

En este mismo sentido la doctora Marie-Louise von Franz señala con toda certeza lo siguiente:

«...se piensa que un cuento de hadas o un sueño no requieren demasiada atención, no dudando en deformarlo. Al no considerarlo material "científico" se cree que es posible contentarse impunemente con fantasear un poco con él, otorgándose el derecho de elegir lo que conviene y descuidar el resto.»³³

y añade al respecto:

«Esta extraña actitud, inadmisibles, no científica y deshonestas, ha prevalecido largo tiempo en lo que a los cuentos de hadas se refiere. Es por lo que aconsejo siempre remitir a la edición original» continua al respecto: «Se encuentran todavía recopilaciones de los Cuentos de los Grimm en las que se omiten algunos episodios, mientras que se insertan escenas de otros cuentos. El editor o el traductor son a veces lo bastante impertinentes como para deformar la historia sin tomarse ni siquiera la molestia de indicarlo con una nota. Nadie se permitiría semejante descaro con la epopeya del Gilgamesh o con un texto análogo, pero parece que los cuentos de hadas ofrecen un territorio de caza en el que algunos se creen autorizados a tomarse cualquier libertad.»³⁴

³² Bruno Bettelheim. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Editorial Crítica. Barcelona 1988. p. 36.

³³ Von Franz, Marie Louise. Érase una vez... Ediciones Luciérnaga. Barcelona. 1993. p. 12.

³⁴ Ibidem.

Asimismo, es frecuente encontrar materiales dirigidos a los niños que intentan «re-crear» la historia por medio de ilustraciones, sin embargo, pese a las «justificaciones pedagógicas» que pueden esgrimirse en torno a dicha actitud, se considera poco pertinente que en este tipo de cuentos aparezcan imágenes debido a que de una u otra forma dirigen la imaginación del niño por derroteros distintos a como el experimentaría la historia. Con la ilustración se pierde parte del contenido significativo que el pequeño lograría obtener al aplicar únicamente sus asociaciones visuales a la historia y las sustituye por las del ilustrador. Tolkien mencionaba al respecto:

«Aunque sean buenas por sí mismas, las ilustraciones no favorecen a los cuentos»
«...el ilustrador puede captar, o casi captar, su propia visión de esa escena del niño. De alguna forma le quita el significado del mensaje. Por esta razón un cuento pierde parte de su significado personal cuando se da cuerpo a sus personajes y acontecimientos no a través de la imaginación del niño sino la del dibujante.»³⁵

¿Cómo abordar los cuentos de hadas?

Es frecuente observar en el ámbito educativo y en los adultos en general la tendencia a describir, explicar o exponer lo que según se cree transmiten los cuentos de hadas, (ideas principales) actitud poco afortunada, ya que únicamente se le comunica al niño aquellos aspectos que el adulto considera relevantes, cuestión que no siempre coincide con las necesidades psíquicas infantiles. En la mayoría de las ocasiones cuando se detallan los significados se tiende a perder el valor de los mismos. Estas supuestas estrategias didácticas únicamente lo que hacen es evitar que el niño descubra espontánea e intuitivamente los significados de la historia que se encontraban ocultos, hasta ese momento para él. En este sentido sería más conveniente dejar que el niño realice preguntas en torno a la historia, que en gran medida, estarán acordes a sus propias necesidades, a partir de ellas es posible tener conocimiento de algunos de los problemas que más lo inquietan, incluso en ocasiones el propio silencio es fundamental.

Partiendo de la idea de que estos relatos poseen significados a distintos niveles, le sea grato o no a los adultos, solamente el niño sabe qué cuentos son importantes para él, en un momento determinado, en la medida en que se desarrolla descubrirá nuevos sentidos en el texto o tendrá la posibilidad de reactualizar los ya obtenidos que evidentemente son diferentes a los encontrados por primera vez.

Es importante que el niño escuche varias veces el mismo cuento con el propósito de obtener el mayor provecho posible, con este procedimiento se le permite elaborar sus propias asociaciones y estará en condiciones de enfrentar aquellos contenidos que más le preocupan.

³⁵ Bettelheim, op.cit. pp. 85-86.

Cuando un niño manifiesta que un determinado cuento le gusta es porque algo le está diciendo a su interior, por ello es conveniente proporcionarle el espacio suficiente para que «reflexione» en torno a la narración, ante esta situación no es pertinente pasar a otra lectura ya que con ello se puede destruir el impacto que puede estar generando el cuento en la pequeña alma infantil.

El tiempo en los cuentos de hadas

Es indudable que uno de los elementos más característicos de los cuentos de hadas es su ya conocida fórmula de entrada «Érase una vez» que simboliza el retiro del aquí y el ahora es decir, del mundo exterior y de la vida cotidiana y la entrada hacia al reino de lo desconocido y por ende del inconsciente, es un viaje y una travesía hacia la vida interior individual y colectiva de los seres humanos. Sin embargo, dicho sumergimiento es el del instante ya que inevitablemente se regresará al mundo terrenal. Es importante que la historia lleve a otro tiempo y a otro mundo al niño, ello le permite descentrarse de sí mismo y puede creer que a él esas cosas no le suceden, es una forma muy adecuada para que el niño pueda manejar mejor los sentimientos que le angustian.

Los cuentos de hadas y las soluciones

Los cuentos de hadas brindan soluciones, pero únicamente las insinúan, las delinean, las esbozan, nunca aparecen de forma explícita, son sólo indicaciones que el niño puede retomar y aplicar en su vida, en estos relatos todo es expresado de manera simbólica y por ende implícitamente. A diferencia de otros relatos como la fábula, el mito y las narraciones de moraleja, los cuentos de hadas dejan al libre albedrío cualquier decisión, incluso la no elección.

Dichas narraciones son terapéuticas en la medida en que el lector hace convergir lo que la historia le revela y los conflictos internos que le inquietan para encontrar soluciones acorde a sus necesidades y al momento de su desarrollo e incluso para descubrir diversos aspectos sobre sí mismo y la naturaleza humana.

La ausencia de los nombres de los cuentos de hadas

Existe una peculiaridad propia de los cuentos de hadas que no siempre es valorada en toda su dimensión, a saber, que en la mayoría de dichos relatos los títulos son generales o descriptivos: Cenicienta, Caperucita Roja, La bella y la bestia, la Bella Durmiente. Algo similar sucede con los protagonistas de la historia generalmente no tienen nombre, es decir, son anónimos, como por ejemplo los que se refieren a los padres o sus sustitutos, el rey, la reina, el príncipe, la princesa, la

bruja, la madrina, la vieja, el cazador, en el caso de otros personajes se designan como el joven, el pequeño, la chica, el ogro, el dragón entre otros. En ocasiones aparecen denominaciones como las siguientes el «padre pescador o el padre leñador». En el caso de que se le asigne un nombre propio al héroe en la historia son generalmente comunes y normales que pueden ser aplicables a cualquier niño o niña. Todo lo anterior posee una justificación de orden psicológico y es que permite la identificación y proyección de los conflictos internos. Si los personajes de los relatos se designaran con el nombre común de mamá o papá, no se le daría al niño la oportunidad de fantasear con toda la gama de sentimientos que logra generar, incluso se le da la posibilidad sin violentar su vida personal interactuar con sus emociones más ansiógenas.

En torno a los personajes de los cuentos de hadas

En los cuentos de hadas los personajes se encuentran bien delimitados y las descripciones están ausentes, salvo las más importantes, los protagonistas representan simbólicamente figuras y procesos psicológicos del desarrollo, ello le permite al niño «comprender y manejar» adecuadamente su problemática. El niño se identifica con estos «seres» en momentos distintos, según sus necesidades, en un primer instante elegirá al protagonista en el que proyectara sus sentimientos destructivos, otro lo utilizará para expresar sus deseos y apetencias y así sucesivamente hasta tener los elementos suficientes para ordenar sus ideas.

Dichos relatos le manifiestan al alma infantil que no es precisamente la aventura y las hazañas en sí mismas, la parte medular de la historia, sino la necesidad, de conquistar un desarrollo interno que lo lleve a superarse paulatinamente a lograr su autonomía, lo que le permitirá enriquecer su personalidad, es así que el niño «descubre» que no es superando una tarea o simplemente librando una lucha lo que le permite desarrollarse.

En muchos cuentos el personaje sobre el cual gira la aventura es nombrado en el inicio de la historia como el: «mudo», «tonto» o «bobo», dicho atributo no tiene ningún sentido peyorativo, más bien es la representación de un momento psíquico en el que se encuentra el niño, es decir, un yo débil que inicia su lucha con el propósito de enfrentar sus situaciones problemáticas.

Las brujas, animales feroces, hadas o personajes de inteligencia y astucia sobrehumana, representan las tribulaciones psicosociales del crecimiento y desarrollo.

Los animales son otros de los protagonistas de la historia ellos orientan o pretenden destruir al héroe, éstos personajes tan singulares, son capaces de realizar las aventuras más fantásticas que se puedan imaginar. Los animales peligrosos o

destructivos representan en ocasiones nuestra naturaleza irracional, destructiva, los impulsos instintivos, toda la energía que emana del ello y que no se encuentra dominada por el yo y el super-yo. Los animales bondadosos son expresión de la energía vital del ello pero dirigida a servir constructivamente a la personalidad total. No debe de pensarse que dichos animales conservan siempre su carácter, peligroso, destructivo o bondadoso, el primero puede convertirse mágicamente en un aliado significativo y viceversa, esta situación igualmente se cumple con nuestra parte destructiva y constructiva de nuestra naturaleza humana.

Mercia a Eliade ha manifestado que los acontecimientos, aventuras, héroes y heroínas y todo el escenario que forma parte de los cuentos de hadas pueden ser «interpretados» en términos de iniciación, para el historiador de las religiones dichas narraciones son la expresión de una profunda necesidad humana. El autor rumano añade que todo hombre al escuchar o leer este tipo de relatos, se ha imaginado, en algún momento, ser el personaje de la historia, asimismo ha deseado vivenciar situaciones peligrosas, sumergirse en la aventura, librar sus propias batallas y lograr sus propias hazañas, todo ellos lo logra por medio de los cuentos de hadas.

Otro gran pilar en el estudio psicológico de los cuentos hadas³⁶

Un libro sobre los cuentos de hadas que brilla con luz propia es el de *Érase una vez* de cuya autora puede decirse, sin lugar a dudas, que es una de las más resplandecientes discípulas y exponentes de las tesis jungianas, nos estamos refiriendo a la doctora Marie Louise von Franz.

La obra de dicha autora puede bifurcarse en cuatro aspectos fundamentales: *las características de los cuentos de hadas; el origen de dichas narraciones; la propuesta de un método de interpretación psicológica de este tipo de relatos y la aplicación de dicho procedimiento en el análisis de una serie de cuentos*, entre los que destacan: Las tres plumas; El príncipe Ring; La princesa hechizada y Cabeza Hirsuta. Asimismo, analiza: La hija-rana del zar; La iglesia misteriosa; La mujer de los bosques; La estrella; El rey barba de tordo; La esposa del espíritu de la muerte; Pondandi; El caballo mágico; La mujer que se convirtió en araña; La mujer que se casó con la luna y el kele y La novia blanca y la novia negra, entre otros.

Con respecto al origen y características de dichas narraciones, las aportaciones de la doctora Franz, fueron incluidas en capítulos anteriores, en lo que se refiere

³⁶ Este apartado es una síntesis del libro de Von Franz, Marie Louise, *Érase una vez...* Ediciones Luciérnaga, Barcelona, 1993. Para su exposición la obra se dividió en cuatro grandes rubros: origen, características de los cuentos de hadas, propuesta de un método de interpretación y la aplicación del mismo a una serie de relatos.

a su método de interpretación psicológica, será revisado en el último apartado de este trabajo. Aquí abordaremos únicamente los aspectos psíquicos de los cuentos de hadas y se expondrá brevemente la interpretación junguiana que hace acerca de algunos de los cuentos antes señalados.

En relación al papel que desempeñan los cuentos de hadas en la vida psíquica universal e individual la escritora menciona la palabras que Carl Gustav Jung, esgrimió sobre el particular:

«Los cuentos de hadas es donde mejor puede estudiarse la «anatomía comparada de la psique». a lo que la autora añade: En los mitos y leyendas como en cualquier otro material mitológico más elaborado, logramos llegar a las estructuras de base de la psique humana, solamente a través de muchos elementos culturales. Pero los cuentos de hadas poseen mucho menos ofreciendo por ello una imagen más clara de las estructuras psíquicas.»³⁷

en ese mismo sentido continua:

«Comparando la leyenda con un cuerpo, el cuento de hadas sería el esqueleto la parte indestructible, lo más esencial de cuanto posee, su núcleo eterno. Este refleja con mayor sencillez las estructuras arquetípicas de base.»³⁸

L. von Franz, plantea que los cuentos de hadas expresan los mecanismos psíquicos del inconsciente colectivo, al respecto Carl Gustav Jung considera que el inconsciente personal. Tiene como sustento el inconsciente colectivo, así lo denomina porque se encuentra constituido por contenidos que son comunes a todos los hombres, es decir, son universales, para el escritor suizo; al respecto dice:

«...fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre" el cual se encuentra conformado por los instintos y los arquetipos.»³⁹

La escritora añade que en estos cuentos se representan los *arquetipos*, modelos hipotéticos, formales, que representan contenidos que todavía no son conscientes, pero al concienzializarse se modifican de acuerdo a cada persona. Al respecto Jung señaló que el arquetipo emana de la repetición de una serie de motivos que se encuentran en cualquier parte y es posible observarlos en los mitos, los cuentos, en la literatura y arte en general, así como en las fantasías y en los sueños de los seres humanos. En términos junguianos el arquetipo es trascendente, es decir que en sí mismo queda excluido de llegar a la conciencia. Es posible conocer los procesos de la psique colectiva por medio de las *imágenes arquetípicas*.

³⁷ Von Franz. op. cit. p. 25.

³⁸ Ibidem. p. 34.

³⁹ Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente*. Barcelona, Paidós. 1984. p.10.

En los cuentos de hadas también es posible ver reflejado los conceptos junguianos de *sombra*, *ánimus* y *ánima* la primera debe ser entendida como la totalidad de disposiciones individuales y colectivas de carácter psíquico que se encuentran ocultas y reprimidas y por ello desconocidas al ego quien representa la parte consciente. La sombra personifica a todos aquellos aspectos irreconciliables con el ser consciente, es la parte subterránea y abyecta de la naturaleza humana, desempeña un papel compensador con respecto a la conciencia, por ello tiene un doble carácter uno positivo y otro negativo.

El *ánimus* es la personificación masculina en el inconsciente de la mujer, ésta siempre lleva una imagen de hombres, la cual se refleja y proyecta en la figuras que se consideran «trascendentales» y significativas y que llegan a fungir como héroes dentro de la historia del individuo.

El *ánima* es la representación femenina en el inconsciente del hombre, se encuentra constituida por todo aquello que se realiza de manera espontánea, como son los sentimientos, reacciones e impulsos. Jung considera que el *ánima* es el arquetipo de la vida.

Otro concepto importante es el *proceso de individuación*, que hace referencia al desarrollo psíquico del individuo, el cual sigue un camino lento e imperceptible, Jung había señalado que era posible observar en la historia de un ser humano, que sus sueños además de ser significativos en diferentes grados para el soñante, siguen un orden y conforman un modelo, que hace referencia a dicho proceso.

El *Sí mismo* es el centro de autorregulación de la vida psíquica, representa la totalidad de ésta, y es a quien se encuentra supeditado el equilibrio y bienestar individual. Es el factor de guía interior, asimismo, es la representación simbólica de los contenidos del inconsciente colectivo.

La autora define los cuentos de hadas de la siguiente forma:

son un «... sistema relativamente cerrado, que expresa un sentido psicológico esencial y único, traducido en una serie de imágenes y sucesos simbólicos», sobre estas narraciones añade «... se proponen describir un solo y único factor psíquico, pero tan complejo y significativo, tan difícil de ser representado bajo todos sus diferentes aspectos que, para que este factor desconocido penetre en la conciencia, son necesarios cientos de cuentos y miles de versiones (comparables a las variaciones de un tema musical), sin que por ello el tema llegue agotarse. Este factor desconocido es lo que Jung llama el Sí-mismo, la totalidad psíquica del individuo que paradójicamente, es también el centro regulador del inconsciente colectivo.»⁴⁰

⁴⁰ Von Franz. op. cit. pp. 8 y 9.

La interpretación de cuento bajo la perspectiva de la psicología analítica

Las tres plumas

Existen diferentes versiones de esta historia (nórdicas, rusas e italianas, entre otras) en algunas de ellas se encuentran cambios substanciales con respecto a la que presenta la doctora Franz, que es la narración de los hermanos Grimm, la cual según Bolte y Polivka se descubrió en 1819 en Zwehen (Alemania).

El relato inicia con la historia de un rey que se encuentra en las postrimerías de la muerte, y el cual no sabe a quien de sus tres hijos le heredará su trono, los dos primeros son listos e inteligentes, mientras que al tercero le llaman bobalicón.

Como se observa la estructura familiar del cuento, tiene una composición masculina y las aventuras del relato estarán dirigidas a descubrir el elemento femenino. El rey simboliza el *Sí mismo* y la ausencia de la reina representa la petrificación del principio de Eros, de los sentimientos, emociones y de la parte irracional, por lo que se requiere una renovación, la cual va a llevar a cabo bobalicón, quien es el personaje que restablece el principio femenino al vincularse con la madre-sapo. Sin embargo veremos como nuestro personaje no se va encargar de realizar tareas propiamente viriles, por lo que no podemos concebirlo como un autentico héroe, aún así logrará restablecer el equilibrio entre lo masculino y lo femenino.

Desde la perspectiva jungiana el rey desempeña la base arquetípica de la «*función principal dominante*», el primogénito y el hermano que le sigue las «*funciones auxiliares*», mientras que bobalicón la «*función inferior*», sin embargo es importante destacar que dicha cuaternidad no debe ser entendida en términos individuales, sino más bien como lo señala von Franz, en el sentido de que es:

«... la imagen de una estructura de base de la psique, de donde deriva la estructura cuaternaria de las funciones del consciente.»⁴¹

Dicha cuaternidad no es una característica propia de es tipo de narraciones, es más bien una disposición innata del ser humano a crear un sistema conformado por cuatro elementos.

El rey comunica a sus vástagos que quien consiga la alfombra más bella, será el heredero, con la finalidad de llevar a cabo una empresa justa les indica que lanzará al aire tres plumas y cada uno seguirá en la dirección en que caigan, al primero le tocó a la derecha, al otro a la izquierda y la de bobalicón cayó enfrente de él. Éste observó en el suelo una puertecilla, en la que se encontraban unas escale-

⁴¹ Ibidem. p. 69.

ras, en la parte de abajo, estaba una madre-sapo, quien de inmediato le cumplió su deseo. Como sus hermanos lo creían bastante tonto no se preocuparon por llevar a cabo una búsqueda exhaustiva y sólo trajeron una piltrafa, ante dicha situación el rey expresó que su hijo menor es el acreedor al reino.

Las tres plumas lanzadas al viento desempeñan un papel importante e indican que cuando es imposible tomar una decisión centrada en el «yo» o en el razonamiento consciente, es necesario escuchar la «voz del inconsciente», que en muchos momentos puede orientar y guiar al individuo o a la colectividad. Las plumas expresan entidades psíquicas, que simbolizan los pensamientos intuitivos y el viento es un potencia que representa una inspiración espiritual emanada del inconsciente. La actitud del rey es de una gran disposición y accesibilidad para escuchar la energía inconsciente.

Por otro lado, el hecho de que la pluma de bobalicón haya caído cerca de él y que debajo de la tierra se encuentre el elemento femenino, tiene un sentido que L. von Franz lo expresa de la siguiente manera:

«¡...Buscamos muy a menudo la solución de nuestro problema Dios sabe dónde, mientras que la tenemos justo delante de las narices! Ello ocurre porque nos quedamos con la mirada altiva, sin ser suficientemente humildes para mirar hacia abajo.»⁴²

Bobalicón vuelve hacer consciente algo que se había perdido en la familia, la presencia de lo femenino, ello lo hace cuando baja por las escaleras y entra en contacto con la hembra-sapo (seno materno/útero), quien se encuentra rodeada de otras más pequeñas. Este animal representa una diosa de la tierra-madre, que esta relacionada con el amor, pero que igualmente puede estar vinculada con la destrucción, es decir con la muerte. El hecho de que la hembra simboliza la madre queda corroborado, puesto que nuestro personaje se casa con una de las jóvenes que rodean a aquella.

La ausencia de lo femenino se encuentra estrechamente relacionado con la alfombra, la cual indica que se ha extraviado el sentido de la vida y es necesario reencontrarlo. Aquella, simboliza la continuidad con la tierra (madre) y protege de las nefastas influencias, asimismo representa las bases interiores de la totalidad de la vida.

Sin embargo, los hermanos se opusieron enérgicamente a que el hermano más pequeño fuera el heredero, motivo por el cual el rey tuvo que ponerles otra prueba, les dijo ahora me deberán traer el anillo más hermoso que exista, quien lo traiga obtendrá mi reino, una vez más aventó las plumas al aire y éstas cayeron en la misma dirección que la anterior y cada uno tomó el rumbo indicado. Al igual

⁴² Ibidem. p. 85.

que la ocasión anterior, los hermanos no se esforzaron en conseguir algo que valiera la pena, en cambio bobalicón bajo con la hembra-sapo, quien le dio una esplendorosa sortija, que fue presentada ante su padre.

El anillo es una representación del Sí-mismo, simboliza una alianza, una relación de diferente índole, es un signo del matrimonio, pero también hace referencia al estar encadenado. Tolkien, decía que el anillo simbolizaba los poderes psíquicos. En sentido psicológico podemos decir que este objeto implica un complejo inconsciente cargado de emoción. En nuestra historia tiene un sentido trascendental, de inmortalidad e integridad, de valores psíquicos indestructibles, esto se corrobora por las diferentes piedras preciosas que posee el anillo que recibe bobalicón.

Una vez más los hermanos al saberse derrotados, solicitan una tercera condición, a lo que el padre responde, quien consiga traer a la mujer más hermosa se quedará con el reino, nuevamente el rey llevo a cabo el ritual de las tres plumas y cada uno siguió el camino indicado.

Bobalicón recurre por tercera ocasión a la madre-sapo, a pesar de que ésta ya no tiene la misma disponibilidad, cumple su deseo y le proporciona una zanahoria horadada y uncida a seis ratones, nuestro personaje colocó en ella a una de las jóvenes sapito y en el momento en que se marchaban, una se transformó en carroza, otros en caballos y la última en una linda princesa. Sin embargo, los hermanos se conformaron con llevar a las primeras mujeres que encontraron en el camino. Cuando escucharon la decisión del padre se enfurecieron y se opusieron a su mandato, propusieron que fuese el próximo rey aquel que su mujer lograra saltar por en medio de un círculo. El rey volvió aceptar la prueba y la dama de bobalicón fue la única que pudo superar el obstáculo y es así como nuestro personaje obtuvo el reino.

La zanahoria posee un significado sexual, particularmente fálico y los ratones son animales espirituales, psicológicamente, representan la parte inconsciente del individuo y remiten a obsesiones y fantasmas que roen nuestra ser consciente, en términos junguianos estos aspectos son la subestructura del ánima, la cual es conducida a la luz del día, es decir a la conciencia.

El comportamiento de bobalicón de llevarse consigo al animal, nos enseña la necesidad de tener el suficiente carácter y valentía para reconocer y sacar a la conciencia nuestros fantasmas sexuales, para que se desplacen y así estar en posibilidades de que el ánima salga a la luz.

En lo que se refiere al salto que lleva a cabo el ánima-sapo (princesa), lo realiza teniendo que calcular perfectamente la altura y apuntar exactamente hacia la

mitad del círculo, lo cual implica un desligarse de la realidad concreta y alcanzar el centro interior de la personalidad.

Por último, es importante resaltar que la doctora von Franz sostiene que cuando se analiza un cuento, es frecuente escuchar que el número 3 desempeña un papel importante, sin embargo, ella ha encontrado que comúnmente aparece una cuaternidad, por ejemplo en nuestra narración, encontramos las siguientes pruebas: la alfombra, el anillo, la mujer y por último el salto que ella debe realizar en medio del aro. De igual manera se presenta esta situación en otros muchos relatos populares. El último elemento no es del mismo orden, no es la suma de una unidad más, como es el caso de los tres primeros números, hace referencia a un periodo estático, en el cual algo se estabiliza, mientras que los otros dan la idea de movimiento.

El número 3 se encuentra asociado al tiempo, al flujo irreversible de la existencia humana, es considerado como masculino, tal y como sucede con las cifras impares. En los cuentos la historia puede dividirse en tres periodos, pero la escritura suiza considera necesario no olvidar la aparición de un último elemento que sintetiza el relato, con el que se aporta una solución feliz o catastrófica, esto último implica una dimensión diferente a la expresado en las otras etapas.

El príncipe Ring (Anillo)

Cuando se lleva a cabo el análisis de los cuentos de hadas es posible observar que en una gran mayoría de ellos, aparece un símbolo que representa al Sí mismo o está estrechamente relacionado con él. Sin embargo también es posible encontrar narraciones que ilustran otros conceptos como el de sombra. Es necesario insistir que desde la perspectiva junguiana, no se trabaja con casos individuales sino con subestructuras objetivas e impersonales de la psique humana.

La sombra proviene tanto del inconsciente personal como del colectivo, en los cuentos de hadas sólo se manifiesta este último, en ocasiones aparece la figura que representa la sombra del héroe, quien aparece como un ser sombrío, otras veces el personaje ya sea masculino o femenino reúne por se rasgos positivos, negativos o demoníacos.

La escisión del personaje psicológicamente señala que sólo algunos contenidos son parcialmente aceptados por la conciencia, mientras que otros son rechazados, éstos son los que representan la sombra del héroe que es una figura arquetípica del inconsciente colectivo.

En el Príncipe Ring (Anillo) podemos observar aspectos típicos y generales de la sombra, así como la integración de la misma. El relato noruego es el siguiente:

Un día el hijo del rey salió a cazar y observó en el bosque una cierva que llevaba un anillo de oro en sus cuernos, en ese mismo instante se dio a la tarea de perseguir al animal, al cual jamás pudo alcanzar, durante su extenuante búsqueda, llegó a una playa en donde descubrió una anciana inclinada sobre un barril, en el fondo de éste se encontraba el anillo de oro, motivo por el cual la vieja instó al príncipe a que lo tomara, pero entre más caminaba parecía que el anillo se alejaba, introdujo una parte del cuerpo en el barril, en ese momento la mujer lo empujó cerró la tapa y lo aventó al mar.

El príncipe de esta historia es un futuro rey lo que implica que existe un elemento aún inconsciente, pero con la posibilidad de transformarse en dominante y así estar en condiciones de lograr una comprensión más profunda del *Si-mismo*.

La cierva del cuento es un «ser» hermafrodita, es una hembra que posee atributos masculinos, los cuernos, en dicho animal se une el ánima y la sombra. En términos psicológicos la cierva representa un elemento inconsciente que implica un acontecimiento trascendental, bien sea una renovación, un cambio de personalidad o un encuentro acaso con la propia muerte. Asimismo es una portadora de luminosidad, es una guía hacia el inconsciente.

El anillo que lleva la cierva simboliza el Si-mismo y es quien produce el vínculo y la totalidad del ser interior, también representa una parte de la naturaleza instintiva del príncipe, éste es alguien que aún no ha encontrado la manera de conseguir su realización individual, lo podemos corroborar, en el sentido de que su morral se encuentra totalmente vacío.

El bosque en donde el héroe encuentra a la cierva simboliza el inconsciente, es necesario realizar un viaje en donde el aislamiento y la soledad, son aspectos primordiales, el príncipe pierde a sus compañeros con los que había iniciado la aventura de cazar.

El animal guía al futuro rey a la playa en donde se encuentra con la anciana, quien es una representación del inconsciente en su parte destructora, perturbadora y devoradora. Sin embargo, el papel de la vieja es ambiguo, ya que lo perjudica al encerrarlo en el barril (detener su desarrollo) asimismo, lo beneficia porque le permitirá conocer a un personaje que posteriormente aparecerá en escena y desempeñará un papel importante en la historia.

Nuestro héroe navegó por mucho tiempo dentro del barril, hasta que por fin llegó a la orilla de una isla, cuando recobró el conocimiento se encontraba entre una familia de gigantes, éstos eran amables y le mostraron todos sus tesoros, sin embargo, le advirtieron que no debería entrar a la cocina, en dos ocasiones estuvo a punto de penetrar, pero su curiosidad era tan intensa que en una tercera vez

no le fue posible soportarla y entró en el lugar prohibido, ahí encontró a un perro que le decía una y otra vez llévame contigo. Dado que los gigantes sabían que el fin de su existencia no estaba muy lejano, le dijeron al príncipe, que escogiera aquello que deseaba, y decidió pedir a Snati-Snati que es el nombre del animal que se encontraba en la cocina.

La barrica en la que realiza su viaje Ring podemos considerarla por un lado como protectora y maternal, (impide que se ahogue) por el otro implica una regresión al seno materno, (se encuentra encerrado en el vientre) en estos momentos el héroe se encuentra bajo la influencia destructiva de la madre que pretende aislarlo de la vida.

La isla en la que se encuentra el personaje es una representación de su aislamiento, es una parte de su psique consciente que se ha disociado, es un complejo alejado del yo, sin embargo, todo ello no es más que una etapa de transición.

En el inicio de la narración se encuentran ausentes los padres del príncipe, es muy probable que los gigantes sean una expresión ancestral de los progenitores, estos seres de gran tamaño, representan elementos emocionales y de energía natural que no han emergido en su totalidad a la consciencia. Su fuerza es proporcional a su incapacidad, son torpes y víctimas de sus impulsos y de arranques afectivos, lo que les imposibilita finalizar un proyecto o cumplir una meta.

El motivo de la habitación prohibida es muy característico en los cuentos de hadas, casi siempre se guarda en ella algo que se concibe como importante, por ejemplo un complejo reprimido y aislado que no es necesariamente compatible con la conciencia. Por otro lado, la cocina es un lugar central del hogar, en nuestra historia es el espacio en donde Ring descubre su parte complementaria representada por Snati-Snati, ello indica que existe un complejo emotivo bastante fuerte, la cocina es el centro de la emoción.

El príncipe y el perro se pusieron en marcha y llegaron a un palacio en el que se encontraba un rey, su primogénita y un hombre llamado Rauter, solicitaron una habitación para pemoctar durante el invierno, fueron bien recibidos por el monarca, sin embargo, al ministro no le agrado la presencia de los extranjeros. A tal grado que persuadió al rey para que les propusiera un desafío que consista en talar el mayor número de árboles para hacer el calvero más grande en un sólo día, nuestros personajes salieron a realizar su labor y lograron reunir una gran cantidad de troncos. Exasperado por la derrota le demandó al rey que ahora le solicitara traer las pieles y los cuernos de dos toros salvajes, una vez más el héroe salió avante en su empresa. Sin embargo se le impuso una nueva tarea la cual consistió en obtener un vestido dorado, un juego de ajedrez y un lingote ambos de oro. Para obtener los objetos nuestros personajes tuvieron que escalar hasta la cima de una montaña en donde descubrieron una cueva en la que vivían

una familia de gigantes que se encontraban dormidos, al ver tal situación los héroes entraron en la caverna y echaron sal a la comida. Después de que los gigantes engulleron algunos bocados les dio mucha sed, ante tal situación la madre le solicitó a una de sus hijas que trajera agua, ella respondió que sí siempre y cuando le diera un lingote de oro, no con mucho agrado aceptó la mamá, cuando aquella salió por el agua nuestros héroes aprovecharon el momento para ahogarla, lo mismo sucedió con el otro hijo y con el esposo, posteriormente se enfrentaron con la progenitora gigante y después de una ardua lucha la vencieron con un hierro candente una vez muertos los gigantes quemaron los cadáveres y regresaron con el tesoro.

Rauter representa los aspectos destructivos de la sombra que el príncipe tiene que hacer conscientes, como son: la crueldad, la violencia de las emociones, los celos, el odio, la envidia, la enemistad y el desorden. Sin embargo este personaje perverso, también tiene aspectos positivos instiga a Ring a llevar a cabo tareas heroicas, en este sentido es un portador de luz que beneficia al héroe.

El personaje de esta narración no es el prototipo de los cuentos de hadas, en la historia se comporta más bien como un ser pasivo y excesivamente bueno, esto lo podemos comprobar en las pruebas que tiene que superar, siempre requiere de la ayuda de Snati-Snati, quien es el otro aspecto de la sombra, es la parte instintiva y positiva del príncipe.

Al igual que el bosque el inconsciente es de naturaleza salvaje de ambos se puede obtener vida, pero también tienden anular cualquier esfuerzo dirigido hacia el progreso o el desarrollo, por lo que es necesario estar siempre atentos para no extraviarse en la inmensidad de su majestuosidad. La prueba de talar árboles implica precisamente la necesidad de abrir un espacio para que la luminosidad de la consciencia pueda entrar en el inconsciente colectivo.

El segundo obstáculo al que se enfrenta Ring, indica la necesidad de tener que domeñar las fuerzas animales, instintivas, salvajes y emocionales de la naturaleza humana, para garantizar el control de sí mismo y estar en posibilidades de desarrollar sus potencialidades.

En lo que respecta a la tercera prueba Ring tiene que escalar una montaña (*Sí mismo*) lo que implica que el héroe empieza a orientarse y adquirir un comprensión de su persona, es la representación del esfuerzo que se requiere durante el *proceso de individuación*. El conocimiento de sí mismo se encuentra simbolizado en la historia por los objetos de oro y la sal que los personajes vierten sobre el alimento de los gigantes. El héroe tiene que librar necesariamente un férreo combate con la madre destructiva por ello requiere de su instinto y permite que Snati-Snati lo guíe y ayude durante su travesía.

Antes de efectuarse las nupcias el sabueso solicitó a Ring le dejará dormir en su lecho conyugal, a lo que accedió nuestro personaje. En la noche el ministro se deslizó sigilosamente con la firme idea de matar al príncipe con su espada, en el momento que iba llevar acabo su fechoría el perro saltó sobre Rauter y le cercenó la mano derecha. A la mañana siguiente, el malhechor inculpó al héroe de haberlo embestado a traición, entonces el futuro rey mostró la mano del malandrín y su majestad ordenó detenerlo.

El príncipe condescendió que Snati-Snati durmiera a los pies de su lecho durante la noche el perro recobró su forma humana, que había perdido porque su madrastra lo transformó en animal, la única manera de recuperar su antiguo aspecto era durmiendo a los pies de un hijo de rey que tuviera su mismo nombre.

Snati-Snati en sentido estricto no es un perro, más bien representa una energía instintiva, dicho impulso deberá ser integrado y asimilado para que posteriormente se convierta en cualidad humana, es un aspecto escondido del héroe de esta historia.

Para concluir podemos decir que en esta narración la sombra se presenta bajo dos aspectos uno positivo (benigno) el otro negativo (maligno), ya sea bajo la forma de Snati-Snati o de Rauter. El perro se encuentra profundamente unido a Ring, en tanto que el ministro desempeña un papel provisional, temporal, que puede ser separado del héroe. Es fundamental poder llevar cabo la "asimilación de la sombra", pero siempre teniendo cuidado de los «gérmenes mortales», es decir aquellos aspectos que pueden destruir al ser humano, por lo que es necesario soportar, desdeñar y actuar con firmeza, para no admitir siempre aquello que emerge del inconsciente y que puede generar nefastas consecuencias para el desarrollo y la personalidad.

La princesa hechizada

En una tierra muy lejana vivía un hombre que tenía un hijo llamado Pedro, como ya no quería seguir viviendo en el mismo techo, le pidió a su padre la herencia que le correspondía.

Por el sendero encontró un cadáver, y dio cuanto poseía para que se le diera sepultura, después de ello siguió su camino y encontró a un extranjero con quien continuó el viaje, ambos llegaron a un país que estaba de luto porque a la princesa la tenía hechizada el espíritu de la montaña, ella le planteaba a cada uno de sus pretendientes tres enigmas, si no podían resolverlos irremediablemente tenían que morir. Nuestro héroe resolvió rescatar a su alteza, y el desconocido que en verdad era el espíritu del muerto, decidió ayudarle. Éste colocó a Pedro una

alas de gran tamaño y le regaló una barra de hierro, aconsejándole que en cuanto saliera su majestad la siguiera y golpeará con el metal, pero debía de poner mucha atención y retener todo lo que conversaban ella y el espíritu.

Por el estudio y la relación de esta historia con otras versiones, incluyendo entre ellas una variante noruega, podemos deducir que el hombre muerto que se encontró en el camino Pedro era un ser de naturaleza inferior, un estafador que diluía el vino con el que comerciaba. Era una persona necesitada de recursos económicos, es decir de energía vital, por lo que requería recobrar su ímpetu. En la historia hace referencia a una parte no interiorizada, no vivida por el héroe, es la representación de una sombra maliciosa, que cumple con la ley del mínimo esfuerzo, al eludir cualquier situación que implique una lucha y un desvelo individual.

En este cuento se puede percibir el desarrollo de la sombra, primero el hombre aparece como un cadáver, después como un espectro, es decir de manera más evolucionada, más espiritual. La actitud de nuestro personaje de inhumar al muerto indica que se deshace de toda su energía (dinero) con el propósito de liberarse de la sombra, por otra parte le da un lugar, aceptando el derecho que tiene de existir en su vida. La sombra desempeña una función compensatoria y complementaria, ya que le proporciona los elementos necesarios a Pedro para salir avante de la situación que se le presenta.

La sombra igualmente nos puede dar indicios acerca de la naturaleza de nuestro héroe, quien es un ser común, ordinario, anónimo, sin alguna cualidad alguna que lo distinga, no tiene proyectos ni objetivos, lo cual indica que su libido ha abandonado su conciencia y refuerza el inconsciente, sin embargo este hombre medio es igualmente un aspecto del Sí-mismo.

El hecho de que la población este de duelo porque la hija del rey ha sido embrujada, implica psicológicamente que el ánima se encuentra hechizada y cautiva por un contenido todavía no asimilado, éste es el motivo por el que en la historia se plantean enigmas. Ello nos lleva a manifestar que el ánima no se comprende así misma y no ocupa su lugar dentro del sistema psíquico total.

El ánima aún no ocupa su lugar dentro de la vida psíquica y no se comprende ella misma, esto último lo podemos observar, porque la princesa se encuentra subyugada por sus constantes cambios de estado de ánimo, una veces huraña, otras enfadada y unas más iracunda. Lo que genera toda una serie de confusiones, contradicciones y problemas en extremo complejos.

Con las alas que el fantasma le da a Pedro, éste puede dirigirse al mundo del ánima, lo que implica una nueva disposición consciente con rasgos de espiritualización, ya que las alas son propias del ser imaginario. Con respecto a

las barras, se le dota al héroe de una herramienta crítica capaz de dominar los efectos demoníacos del ánima. El héroe requiere de seguir, admitir y enjuiciar el aspecto negativo del ánima.

En el anochecer Pedro hizo todo cuanto le fue encomendado, es así como llegó hasta la cima de una montaña, ésta se escindió y había una sala en donde nuestro héroe percibió unas estrellas y cerca del pórtico estaba un altar. La hija del rey le comentó al espíritu, acerca de su nuevo pretendiente, el personaje de la historia escuchó que aquél le ordenaba a la princesa, que cuando llegara reflexionara en el caballo blanco de su padre y que le preguntara en qué estoy pensando. Ella hizo cuanto le dijeron y nuestro héroe resolvió acertadamente el planteamiento. Al día siguiente Pedro distinguió encima del altar un pez espinoso y la luna brillando y escuchó que el espíritu le decía a la princesa que pensara en la espada de su padre, una vez más fue resuelto el enigma. Para la tercera noche el cadáver fantasma le proporcionó una espada y dos barras de hierro, en esta ocasión Pedro vislumbró en el altar una rueda de fuego cerca del pez espinoso y arriba de su cabeza, un sol en extremo brillante, mientras tanto el señor de la montaña decía que la última adivinanza se referiría a su propia cabeza, en cuanto partió ella, Pedro le cercenó la testa al espíritu y a la princesa le iba pegando con ambas barras. En el instante que lo volvió a interrogar el héroe le enseñó la cabeza del espíritu, ella se desmayó y luego de volver en sí aceptó casarse con él.

El hecho de que nuestro héroe escalara la montaña, significa que se empeña y afana por llegar a tener un autoconocimiento, es precisamente en éste cuando nos es posible lograr aprender los misterios del ánima.

En la historia el espíritu de la montaña desempeña de alguna forma el papel del padre de la princesa con quien mantiene una relación más o menos incestuosa, al igual que en muchos otros relatos impone tareas imposibles de resolver a la mayoría de los pretendientes. Asimismo, el espíritu es una expresión del sabio y se encuentra en el trasfondo del ánima a la que dirige y guía durante su travesía. Pero también representa un contenido energizado de libido inconsciente, que se ha vuelto sumamente peligroso por encontrarse reprimido, en este sentido es un arquetipo viviente.

Con respecto a las estrellas encontradas por Pedro en la sala del espíritu representan aspectos latentes y no definidos de la conciencia. En lo que se refiere al pez, éste es un símbolo del *Si-mismo*, en nuestra historia simboliza un contenido inconsciente luciferino, intenso y lacerante por las espinas que posee. Igualmente es alimento, lo cual indica que da inmortalidad, pero también es instinto y lascividad. La libido que representa el pez no se haya dirigida o trazada, es todavía una energía confusa. En cuanto a la luna indica el principio y disposición femenino ante el mundo circundante, así como de receptividad ante lo que se presenta.

El sol deslumbrante que aparece en la tercera visita hace referencia al proceso de luminosidad del inconsciente, lo que implica una límpida clarividencia, es como el regreso del reino de los muertos a un renacimiento y renovación. La rueda que se encuentra en el altar es la de la redención, representa el poder y la victoria e implica un movimiento natural del inconsciente, que se manifiesta en la pasión y las pulsiones emotivos. La redondez de la rueda, así como la cabeza del espíritu en esta narración es una parte sombría del *Sí-mismo*.

El acertijo del caballo blanco, representa una determinada proporción de energía psíquica inconsciente, en la historia lo podemos observar como un instinto domeñado e incluso espiritualizado, que se encuentra a disposición del inconsciente, es un símbolo de una serie de fuerzas que se han logrado integrar. El segundo objeto que es la espada es una emblema de la justicia, de la autoridad y del coraje tanto de la voluntad como de la inteligencia, al igual que el caballo representa un monto de energía libidinal inconsciente de la cual puede disponer el consciente. La diferencia radica en que uno concierne a la esfera instintiva y la otra es una herramienta de la creación humana. El último enigma se refiere a la cabeza del espíritu de la montaña, que es el vehículo mediante el cual es posible encontrar solución a los problemas internos más acuciantes. Para el héroe de la historia este acto es crucial ya que le permite entender y profundizar en sus propios procesos psíquicos.

El día del casamiento el espectro aconsejó a Pedro que tuviera listo un balde lleno de agua, en el que debería arrojar a su esposa, quien se transformaría en paloma, luego la tendría que sumergir en el recipiente, para que retomará su forma original, después de ello desapareció. Nuestro héroe siguió al pie de la letra todo lo indicado y salvó del hechizo a la princesa.

El héroe de la historia logra integrar parcialmente su conocimiento, esto se encuentra representado por haberle cortado la cabeza al espíritu, pero todavía no existe una integración de la personalidad, el cuerpo y la testa aún están separados, esto significa que Pedro no ha vislumbrado su verdadera naturaleza ni su vínculo con el inconsciente colectivo, no le ha sido posible acceder de manera profunda a sus cimientos. Por eso cuando se encuentra en el lecho nupcial tiene que sumergir a su esposa en el agua con el propósito de descubrir su propia personalidad. Purificar el ánimo, quiere decir que hay que limpiarla de sus aspectos destructivos y demoníacos, es bañarla para obtener un cambio vía el inconsciente. En cuanto termina el proceso de depuración, el cadáver se esfuma, pero igualmente le sucede al espíritu de la montaña, lo que implica que se tornan completamente espirituales. Con el casamiento entre Pedro y el ánimo, ésta es salvada y la labor de la sombra llega a su final, es así como el héroe encuentra su verdadero motivo interior.

La doctora L. von Franz analiza entre otros una serie de cuentos escandinavos en los que se puede contemplar los funestos efectos de aproximarse de forma inapropiada al problema del ánima. El cuento de La iglesia misteriosa es un claro ejemplo de las consecuencias de cuando se reprime el ánima, y de la mutilación psíquica que se genera producto de esta situación, en estos casos hay una pérdida de energía y de estado de ánimo. Si se cae en el extremo de intelectualizarla se pierde todo contacto humano y con la realidad. De una u otra forma el ánima es un demonio que requiere ser reconocido. En la historia La mujer de los bosques se puede observar la fascinación que el ánima despliega en el ser humano que tienen un yo y una voluntad endebles. En el relato la Estrella el ánima se presenta de ambas formas de manera terrorífica y como un espíritu milagroso, con respecto a la primera manifestación es necesaria distanciarse del inconsciente, ya que existen contenidos permeados de aspectos «envenenados» que pueden poner en peligro al héroe.

Cabeza Hirsuta

Esta narración es una ejemplificación del problema de la sombra femenina, la cual se encuentra estrechamente relacionada con el ánimus.

Había una vez unos reyes que no tenían hijos, por lo que determinaron adoptar una niña, ella un día se entretenía con su pelota de oro, la esfera, llamó la atención de una chiquilla pordiosera y de su mamá, los reyes intentaron proscribirlas, pero la pequeña manifestó que su madre conocía la fórmula para que la reina engendrara sus hijos. Le comentó que después de embriagarse, y antes de acostarse se bañara en dos recipientes diferentes y arrojara el agua debajo de la cama. Al día siguiente descubriría dos flores abiertas una colorada y bella y la otra negra fea, pero solo debería comer una de ellas.

El motivo de no poder engendrar un retoño marca el principio del nacimiento de un vástago excepcional, asimismo, implica que el vínculo con la realidad creadora de la psique se ha escindido, y se abre un océano entre los valores e ideas aprobadas por el consciente colectivo y la fertilidad del inconsciente.

El hecho de haber adoptado una pequeña implica que hay una reacción fecunda del inconsciente. La pelota de oro es un símbolo del *Si-mismo*, que tiene entre sus funciones el unificar los aspectos oscuros y resplandecientes de la psique humana. La pordiosera a la cual le atrae la esfera representa el conocimiento instintivo de la naturaleza.

El guardar el agua abajo del lecho, significa que su alteza no tiene porque repudiar su lado oscuro, debe aceptarlo y asimilarlo a su mundo interno, es precisa-

mente el agua sucia su sombra, pero en ella en donde reside precisamente su fecundidad.

En cuanto a la flores, cada una de ellas representan los polos opuesta de los retoños de la reina, sus espíritus no encarnados y simbolizan el sentimiento y las emociones.

Cuando vio las flores, se comió una pero le gusto tanto que hizo lo mismo con la otra, al final de su periodo de gestación, nació Cabeza Hirsuta montada en un macho cabrío deteniendo en la mano un cucharón de madera, era debilucha y horrorosa pero, tuvo la capacidad de hablar desde el primer día. Le pusieron ese nombre porque tenía la testa y una parte de la cara, recubierta por un capuchón de piel de animal con pelos revueltos. Después de ella vino al mundo su hermana una pequeña graciosa y muy hermosa.

El desacato de la reina la conducirá a una realización más profunda, al comerse ambas flores lo que hace es tratar de integrar la totalidad y no sólo la parte seductora del inconsciente representado por una de las flores.

En cuanto al personaje de nuestra historia, representa un fuerza para poder restaurar y renovar el vínculo de sentimiento respecto al inconsciente y la naturaleza. Su acelerado desarrollo permite vislumbrar en ella ciertos aspectos diabólicos, es una heroína con gran iniciativa y su naturaleza es próxima a los espíritus. El macho cabrío en el que aparece montada sugiere la propia esencia de Cabeza Hirsuta. La cuchara de madera, es algo que se encuentra relacionado con el cocer y con la ebullición, por ende se vincula a los afectos. Su capuchón de piel nos recuerda su aspecto animal y la «posesión por el ánimo», es decir por la emociones y las pulsiones instintivas.

En navidad se celebraba una fiesta de gnomos, Cabeza Hirsuta escuchó la gran algarabía, y las ahuyentó con su cucharón, en ese momento su hermana abrió la puerta para observar lo que sucedía y una mujer gnomo le cerceno su cabeza y se la cambió por la de un ternero. Sin embargo, la primogénita fue a buscar la testa de su consanguínea al país de los gnomos y realmente la consiguió, no sin antes haber sido tenazmente perseguida, logro alcanzar un barco y pudo entonces cambiar las cabezas. Pronto llegaron a un reino en el que el monarca quería contraer nupcias con la bella princesa, Cabeza Hirsuta, manifestó que no habría inconveniente, siempre y cuando, ella fuera desposada por el joven príncipe, no muy contento de dicha situación, tuvo inevitablemente que aceptar. El mismísimo día del himeneo, la cónyuge del hijo del rey le solicitó a él la interrogara acerca del por qué jineteaba tan horrible macho cabrío. En el momento en que el príncipe cumplió con lo consignado, el macho cabrío se metamorfoseo en un espléndido caballo, el cucharón en un abanico de plata su capuchón de pelos, en corona de

oro y Cabeza Hirsuta se transformo en una hermosa princesa que supera en belleza a su hermana.

A Cabeza Hirsuta le es posible salir avante de su travesía en el mundo de los gnomos porque de alguna forma comparte su propia naturaleza, ella precisamente es escogida como el principal adversario.

En lo que se refiere al primer reino estaba poblado fundamentalmente de mujeres, en el segundo a donde llegan las dos princesas, funciona como la parte complementaria de la psique, ya que lo constituyen únicamente hombres, ambos forman una totalidad. La doble boda que se lleva a cabo constituye lo que Jung designó con el nombre de la «boda cuaternaria» símbolo del *Sí-mismo*.

Es importante resaltar que Cabeza Hirsuta alcanza su redención, sólo en el momento en que le pide al príncipe que la interroge, ella desempeña el papel fuerte y dinámico porque realiza todo su esfuerzo por avanzar a un nuevo estado de conciencia, al cual le es posible acceder a la naturaleza humana.

La narración de Cabeza Hirsuta es un claro ejemplo de la combinación de 4 elementos que forman la cuaternidad, la primera esta representada por el rey, la reina, la hija adoptiva y la pordiosera, cuyos vínculos no son nada armoniosos. La segunda cuaternidad la forman los monarcas, Cabeza Hirsuta y su bella hermana, la artificialidad de esta cuarteta se encuentra representada por la escollo de los gnomos, lo que implica que aún existía una distancia considerable para alcanzar las profundidades del inconsciente. Por último tenemos la realización de las dos bodas las cual conforma el tercer grupo cuaternario que es un símbolo del Sí-mismo, en palabras de von Franz este tipo de narraciones representan procesos eternos que se dan en el interior de los núcleos arquetípicos de la psique colectiva.

El rey Barba de Tordo

Existen un buen número de cuentos que ilustren el ánimo, pero no sucede lo mismo con respecto al ánimos, sin embargo es posible encontrar narraciones que tengan como tema dicho arquetipo, un ejemplo de ello son El pájaro emplumado y El novio bandido. El ánimos en su manifestación negativa es muy peligroso, debido que cercena la vida y mata la existencia, se encuentra ligado a los espectros e incluso puede ser una personificación de la muerte como es el caso de la narración francesa La esposa del Espíritu de la muerte, ahora expondremos el cuento El rey Barba de Tordo, como un ejemplo del ánimos:

Un rey tenía una hija muy linda que por costumbre ponía en ridículo a cada uno de sus pretendientes para luego rechazarlos, a uno de estos le decían Barba de

Tordo por su mentón afilado. El rey un tanto molesto por la situación ordeno que daría la mano de su hija al primer mendigo que se presentara, en efecto así lo hizo y la dio en matrimonio a un pobre hombre que atraía la atención por su música.

La princesa de este cuento se encuentra dominada por el ánimo, ello lo podemos observar en su actitud de escarnecer y caricaturizar a todos sus pretendientes, lo que la lleva a destruir cualquier tipo de vínculo. Este rechazo indudablemente está relacionado con la situación de que ella vive únicamente con su padre. El rey se encuentra desesperado por el comportamiento de su hija, pero ello es sólo en apariencia porque es él precisamente quien de alguna forma obstaculiza el lazo entre su hija y sus posibles galanes. La conducta del padre ante la princesa es ambivalente, con esa actitud los progenitores lo único que logran es orillar a las jóvenes a vincularse con seres inferiores a ellas.

El encantamiento es destruido en el momento en que el progenitor decide conceder a su vástaga al pobre hombre, quien la seduce, psicológicamente diremos que el ánimo despliega sobre ella su hechizo.

El músico quedó enteramente desilusionado de su joven esposa, porque era incapaz de realizar las tareas domésticas, hacer la cocina, tejer unos cestos e hilar, como último recurso la mandó a vender vasijas al mercado. Un día un husar ebrio le rompió toda su mercancía, lo que motivo que el músico la mandara como cocinera a la corte del país vecino.

La posesión del ánimo en este cuento queda bien ilustrado, la princesa se encuentra en un estado de apatía, inactividad y decidía lo que le imposibilita a llevar a cabo sus labores hogareñas. En este sentido la hija del rey se haya prisionera, no es receptiva, está narcotizada por la indolencia que genera el ánimo. Las faenas que tiene que realizar la dama tienen la intención de que retorne a su parte femenina, la posesión del ánimo la puede llevar a una feminidad más profunda, siempre y cuando realice aquello que pueda llevarlo a la vida real.

Barba de Tordo manda a su señora a comerciar con vasijas, éstas son símbolos femeninos y en este contexto indican que la envía a vender su feminidad de la manera más barata dentro de la colectividad. Entre más hechizada este una mujer por el ánimo, más se encuentra imposibilitada de llevar a cabo una relación erótica con las personas del sexo opuesto.

El hecho de que el borracho rompa las vasijas implica que hay una explosión afectiva, en este sentido el ánimo arrasa con todo, dando la idea que dicha actitud no es la más sana y correcta para la naturaleza femenina.

Las actividades que le exigen a la hija del rey lo único que hacen es acrecentar su sentimiento de inferioridad, podemos decir que hay una situación compensatoria, dado que no hay correspondencia entre los ideales y la realidad por lo que no logra adaptarse dada su exacerbada ambición, el ánimos lleva a este personaje a preferir una vida por abajo de sus capacidades y vincularse con un ser muy inferior.

Una día se lleva a cabo un baile con el motivo de las nupcias del hijo del rey, la princesa observaba todo ello por uno de los resquicios de la puerta, pero el príncipe la ve y le propone danzar, ella se sonroja y al tratar de fugarse se le cae unos trozos de comida que los criados le habían puesto en sus bolsillos, la logra alcanzar y le confiesa que el es rey Barba de Tordo, quien en otro momento se hizo pasar por mendigo y por un borracho con la finalidad de aplacar su orgullo.

El acto de que la princesa observe por la puerta indica una concepción muy estrecha y subjetiva, en la que se es incapaz de valorar y ver lo que en realidad se tiene. En cuanto a los restos de comida que se esparcen por el camino, indican la avidez e indigencia de la princesa con este acto se le expone ante todo el público y se le causa una gran humillación sin embargo, ésta es necesaria, pues de alguna forma es lo que la lleva a tomar conciencia de que ella es una hija de un rey y es el momento en que sabe que Barba de Tordo es su esposo.

En algunos cuentos es posible observar que el personaje es un servidor pobre, éste es la representación del ánimos, en un primer momento siempre se manifiesta como un ser menesteroso y en su papel de mendigo hace creer al personaje femenino que nada posee, sin embargo luego es posible descubrir sus grandes riquezas inconscientes. Un ejemplo de ello es el cuento de Pondanoni. En el cuento La Bella y la Bestia y en el relato turquestán Caballo Mágico podemos observar el aspecto animal del ánimos. En este último cuento el ánimos se encuentra bifurcado por un lado, en un espíritu malvado y por el otro, en un animal benevolente.

En la historia siberiana La mujer que se convirtió en araña podemos observar un ejemplo de posesión del ánimos, esto mismo es posible percibirlo en la narración La mujer que se casó con la luna y el Kele, un relato que ilustra la integración del ánimos es La joven y el cráneo. En el cuento La novia blanca y la novia negra se manifiesta la unión de la psique femenina y la masculina.

Acerca de un estudio psicológico sobre los cuentos de hadas⁴³

La doctora Marie Louise von Franz tiene otra obra dedicada al estudio de este tipo de narraciones en los Símbolos de redención en los cuentos de hadas, en este

⁴³ Lo que aquí se presenta es un breve resumen del libro Símbolos de redención en los cuentos de hadas, Barcelona, Luciérnaga, 1990.

libro analiza específicamente aquellas situaciones en que algún personaje del relato ha sido maldecido o hechizado, la maldición puede ser de diferente índole: ya sea que tome forma de animal o alguien se transforme en un terrible anciano o en una espantosa vieja, en ocasiones se dedican a destruir y hacer el mal, luego por medio de la redención se metamorfosean en un ser de una gran linaje o de muy alta estirpe. Es tarea del héroe llevar a cabo la salvación del personaje embrujado con el propósito de que regrese a su naturaleza primigenia.

La formas en que puede ser redimido el personaje varía: en algunas ocasiones solicita un beso, una caricia o el sentirse amado, en otros momentos es bañado en agua o en leche, e incluso requiere ser degollado y golpeado, también llegan a presentarse situaciones en que el personaje debe alimentarse con flores, cubrirse con una piel de animal, necesitan ser interrogados o no resiste pregunta alguna.

El agua representa el inconsciente, el sumergirse en ella es entrar en éste lo que implica un renacimiento, también debe interpretarse como una forma de luchar y purificar ciertos contenidos vinculados con la sombra. Todo este ritual permite devolver al complejo su magnitud original.

El baño puede ser en agua, leche, orina de caballo o quizá el personaje tenga que ser cocido en líquido natural, cualesquiera sea la forma se encuentra vinculado a una estado de purificación, la cual está asociada a una renovación espiritual. Sin embargo es importante resaltar que el baño se lleva a cabo en un recipiente, en el cual es posible aprisionar y acuñar las ideas, es concebido como el vientre o el útero materno y por la tanto se asocia con los afectos. La temperatura del agua se vincula con estos, es decir con la intensidad de la emoción, el enfriamiento implica entonces la necesidad de colmar la sofocación emotiva, a veces recurriendo a la razón, la que permite aquietar y calmar la situación.

En cuanto a la transformación del personaje en animal psíquicamente implica el estar sometido a un impulso que altera la totalidad humana, asimismo, indica que se encuentra alejado de la esfera instintiva, por lo que requiere volver a las pulsiones primarias y vivir conforme a ellas. Igualmente expresa que un contenido determinado no cuenta con la energía suficiente y sólo puede expresarse en su forma infrahumana, esto sucede cuando hay una actitud errónea del yo y no escucha al ánima.

El quemar la piel de un animal puede ser una forma de redención, pero en otros momentos genera una dificultad en lugar de solucionarla. El fuego hace referencia a la emoción, pero si se destruye la epidermis puede o no necesariamente atacar emotivamente el complejo inconsciente, cuando así sucede podemos pensar que se embiste contra la ceguera existente por la obsesión del otro, pero si la lumbre es usada para cocinar implica que hay un compromiso emotivo en el conflicto.

En términos psicológicos es posible que cualquier complejo arquetípico del inconsciente colectivo pueda quedar subyugado o embrujado, cuando sucede el funcionamiento de la unidad estructural no funciona de manera normal.

Es posible observar que los neuróticos en ciertos aspectos pueden compararse a los personajes hechizados de los cuentos de hadas, ya que ambos en la misma medida tienden a conducir de forma instintiva, divergente, hostil y destructiva para con ellos mismos y para con su mundo circundante.

Acerca de otros estudios

Hay una serie de autores que teniendo como referencia un cuento popular, maravilloso o de hadas, se han dado a la tarea de analizar e identificar ciertas problemáticas de la mujer y del hombre contemporáneo.

Las obras de esos escritores no tienen como fundamento teórico el psicoanálisis o la psicología analítica, sin embargo, desde su perspectiva plantean una serie de conflictos y de soluciones para aquellos que consideran tienen características similares a los personajes que aparecen en esas narraciones.

El complejo de Cenicienta⁴⁴

Colette Dowling señala que desde tiempos inmemoriales las mujeres no han estado acostumbradas a enfrentar y a vencer sus miedos, el motivo de ello, es que han sido educadas desde la infancia para la dependencia. A las damas al igual que a Cenicienta se les ha enseñado que es necesario esperar tranquila y pacientemente la llega del príncipe azul quién se encargará de salvarlas y rescatarlas de su estatismo.

Muchas mujeres, prefieren quedarse resignadamente en casa, porque les asusta encarar y superar sus propios temores, en el fondo son personas que siguen esperando que alguien llegue a transformar su vida, esta dependencia a la que se encuentran sujetas responde al deseo íntimo de ser cuidadas y protegidas, para la autora dicha actitud es poco noble, puesto que tiene el propósito de esperar a que llegue un hombre para que las apoye, saque o mantenga en el hogar.

Todos estos seres padecen del Complejo de Cenicienta el cual hace referencia a una serie de actitudes y temores reprimidos que tienen sujetas y sumidas a las mujeres en un letargo que las obstaculiza para que utilicen plenamente sus facul-

⁴⁴ Dowling, Colette. *El complejo de cenicienta*. México. Editorial Grijalbo. 1982. p. 284.

tades y creatividad. Considera que la «liberación de la mujer» debe partir de ellas mismas, de su interior, y no de las expectativas del otro o del hombre en particular.

El síndrome de Blancanieves⁴⁵

Para Betsy Cohen el cuento de Blancanieves versa sobre el desarrollo de una joven que se convierte en mujer, es la historia de la ausencia del «espíritu materno», es una narración que tiene como tema principal la envidia, ésta es definida como el sentimiento desagradable que emerge del desear lo que tiene otra persona y sentirse mal porque uno no lo posee.

Señala que la envidia tiene diferentes formas de expresión, y los seres humanos que se mueven por este sentimiento generalmente: sienten mucha autocompasión; consideran que la vida es injusta; constantemente eluden y evitan las responsabilidades y los compromisos de cualquier orden; son personas que siempre critican todo y a todos; muestran aparentemente una indiferencia ante los acontecimientos de la vida y se viven otorgando falsos elogios.

En la obra se analiza la envidia de la madre, la envidia en el trabajo, en el hogar, en la amistad y en las mujeres, el trabajo concluye proponiendo algunas orientaciones sobre cómo hacer para que dicho sentimiento puede ser utilizado en beneficio propio.

El síndrome de Peter Pan⁴⁶

El psicólogo de las relaciones humanas Dan Kiley, sostiene que actualmente existe una gran cantidad de adultos, que no han madurado, estos seres se caracterizan, por una inadecuada adaptación a su mundo circundante; por su entrega impetuosa a la vida; por su narcisismo; por su supuesta capacidad para hacer todo aquello que deambula en su imaginación; buscan afanosamente la aceptación del otro como una forma de reconocimiento propio; son coléricos; temperamentales; no se comprometen amorosamente; en síntesis son unos verdaderos niños berrinchudos y malcriados, es decir, son los Peter Pan actuales, aquellos que pretenden seguir siendo niños y no desean convertirse en adultos, no quieren saber de responsabilidades y compromisos son simplemente adultos-niños que no desean crecer.

El Síndrome de Peter Pan tiene como base los siguientes síntomas: irresponsabilidad; ansiedad; soledad; conflicto del rol sexual; narcisismo; machismo e impotencia sexual.

⁴⁵ Cohen, Betsy. Síndrome de Blancanieves. Buenos Aires. Planeta, 1988. p. 284.

⁴⁶ Kiley, Dan. El Síndrome de Peter Pan. Buenos Aires. 1985. Javier Vergara. p. 293.

El autor en su obra propone un test para saber si alguien es o no víctima del Síndrome de Peter Pan (SPP), en la parte última de su obra plantea una serie de recomendaciones con el propósito de apoyar y lograr el cambio de quienes padecen este síndrome.

La otra cara de los cuentos⁴⁷

Con una perspectiva totalmente diferente a los libros antes citados, el periodista y crítico de arte René-Lucien Rousseau realiza un análisis sobre los relatos de su coterráneo Charles Perrault: La Bella Durmiente, Grisélidis, Piel de Asno, Pulgarcito y El gato con botas, entre otros tantos.

El escritor francés busca los temas que subyacen a este tipo de narraciones, analizando el contexto del símbolo y su lógica interna, trata de acceder a la revelación de los anhelos, inclinaciones y valores propios de la naturaleza humana.

Considera que dichos relatos son sueños colectivos, y siguiendo a Otto Rank, señala que estas narraciones son fundamentalmente «la expresión de un deseo».

Señala que los cuentos de hadas son un tesoro que emana de las tradiciones ancestrales y se nutren y recrean de la sapiencia de generaciones milenarias. Por medio de ellos es posible conocer nuestro mundo circundante y superar los obstáculos que éste impone. Dentro de un marco universal, considera que son la expresión siempre tendiente a la superación y emancipación, pero ante son una oda a la libertad.

⁴⁷ Rousseau, René-Lucien. La otra cara de los cuentos. 1994. Gerona, Tikal. p. 229.

Capítulo IV.
***Hacia una tipología-topológica
de los cuentos de hadas***

*Interpretar un texto no es darle un sentido
(más o menos fundado, más o menos libre), sino
por el contrario apreciar el plural de que está hecho
...este texto no es una estructura de significados, es una
galaxia de significantes; no tiene comienzo; es reversible;
se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna
de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal.*

Roland Barthes

Una interpretación psicoanalítica de los cuentos de hadas

Los cuentos de hadas han sido interpretados desde muy diferentes ámbitos del conocimiento humano: la antropología, el folklore, la historia de las religiones, la etnología, la psicología, la sociología y la mitología entre otros.

Algunos de los estudiosos del tema han considerado que dichas narraciones representan los fenómenos naturales, unos más los vinculan con la elaboración y extracción de los metales y sus reacciones químicas, otros más dicen que simbolizan los ritos de iniciación, y otros tantos los relacionan con los mitos, con las posturas histórico-ideológicas o con las tendencias feministas.

Dentro de la psicología la perspectiva psicoanalítica en voz de Bruno Bettelheim considera que este tipo de narraciones representan el desarrollo psíquico del individuo, dicho escritor en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, no propone de forma explícita un método de interpretación, al respecto señala, que sería un error pensar que sus análisis parten de la búsqueda de temas centrales en la historia, ya que concibe que estos relatos son importantes a diferentes niveles y en distintas edades. Indica que únicamente desea exponer algunos de sus significados subyacentes y cómo estos se encuentran relacionados con el desarrollo y la comprensión de uno mismo, así como su trascendencia para la existencia humana.

En la mayoría de los cuentos analizados por el autor, nos da una visión histórica de las narraciones que revisa y nos presenta diferentes versiones y variantes de esos relatos, señalando sus diferencias y similitudes. Cuando lo considera pertinente explica algunos de los cambios que se presentan en las narraciones y las implicaciones psicológicas que de ello se derivan.

Posteriormente analiza los distintos temas que aparecen en las historias vinculándolos con el conocimiento en general, el saber psicoanalítico y con los aspectos del crecimiento y del desarrollo. Siempre haciendo alusión a la forma en que el niño vivencia su mundo interno y externo a diferencia del universo adulto, el psicoanalista incluye en ocasiones "orientaciones" sobre la forma de abordar determinados problemas.

Con lo que respecta a la psicología analítica Marie Louise von Franz¹, sostiene que estos relatos representan el proceso de individuación, la doctora propone de forma explícita un procedimiento para interpretar los cuentos de hadas, al respecto señala lo siguiente: el primer aspecto que hay que observar es la *introducción*, que se refiere al tiempo y lugar de la acción; el segundo momento es el

¹ Von Franz, M.L. op. cit. *Érase una vez...* pp. 51 y sigs.

dramatis personae que alude a los personajes de la historia, hay que considerar tanto los que aparecen al principio como al final de la misma; *expresión del problema*, al inicio de la narración se plantea la problemática, en la que es importante delimitar de forma muy precisa, el dilema psicológico; por último la *peripección*, que son las aventuras que se manifiestan a lo largo de la narración, pueden ser una o varias, después de ello aparece la *lysis positiva o negativa* es decir el desenlace final que puede ser feliz o desgraciado. En éste último caso y para los fines de nuestro trabajo, ya no lo podríamos considerar un cuento de hadas.

Los pasos a seguir en la interpretación según la autora serían: buscar el mayor número de temas paralelos que se puedan y que estén vinculados con el cuento; ampliar cada uno de nuestros motivos; observar la forma y el contexto de aparición de los mismos para delimitar nuestra campo de estudio y tener una idea global del relato, con ello es posible conocer la «anatomía comparada» de los distintos símbolos que aparecen en la narración; posteriormente se traduce la historia a un lenguaje psicológico.

La discípula de Carl Gustav Jung, teniendo como base las cuatro funciones de la conciencia, señala de acuerdo con ellas, es posible interpretar un cuento, de diversas maneras, a saber²: *el tipo pensamiento*, enfatiza en la estructura y en la forma en que se relacionan los diferentes temas del cuento; *el tipo sentimiento*, hará una clasificación racional según una gradación de valores; *el tipo sensación*, pondrá el acento en la traducción simbólica y buscará su amplificación; *el tipo intuitivo*, observará la unidad de todas las partes de la narración y tomará el relato en su totalidad.

Sobre la interrogante de cuáles son las razones para interpretar un cuento la doctora Franz, señala que hay quienes sostienen, por ejemplo, que la narración mítica se explica por sí misma y no existe ninguna necesidad para pretender descifrar su significado.

En ese sentido Jung señalaba refiriéndose a los sueños que ellos mismos son su mejor explicación y que cualquier interpretación es siempre inferior a ellos, sin embargo, la doctora Franz considera importante señalar que de qué sirve tener sueños que nos puedan orientar en la vida, si poco o nada sabemos de su significado y de lo que representan para nuestra vida interna, es como tener un gran tesoro y no saber que existe, por otro lado señala que es necesario la interpretación porque el soñante se guía por sus prejuicios y ello no le permite ser objetivo y sacar toda la riqueza que contiene el sueño.

Antes de abordar el análisis, de nuestros cuentos de hadas: *el pájaro de oro* y *el muchacho que salió en busca de lo que era el miedo*, considero pertinente, reali-

² Ibidem.

zar una serie de precisiones, aunque sea de forma muy breve, sobre la manera en que se llevó a cabo la selección de los cuentos y la forma en que se interpretarán dichas narraciones.

Características de los cuentos

La premisa fundamental para seleccionar los cuentos es que cumplieran con las características generales y particulares de los cuento de hadas, es decir: ser narraciones orales; que tuvieran una fórmula de entrada universal; que los títulos de los relatos fueran genéricos; que la historia girara entorno al más pequeño de los hermanos; la presencia de un objeto auxiliar; tener un final feliz y cubrir los diferentes aspectos que se describieron en el capítulo sobre la estructura de este tipo de relatos.

Las narraciones objeto de estudio

Se revisaron aproximadamente 140 narraciones, entre ellas: balinesas, chinas, chilenas, alemanas, danesas, egipcias, francesas, italianas, noruegas y mexicanas, entre otras, de las cuales se seleccionaron *el pájaro de oro* y *el muchacho que salió en busca de lo que era el miedo*, de los hermanos Grimm, por cumplir con las premisas postuladas con antelación.

Sobre la traducción de los cuentos

Existen varias traducciones de los cuentos de los hermanos Grimm, aquí se seleccionó la de editorial *Porrúa*, por considerarla la más apropiada. Se prefirió dicha versión ya que la de editorial Anaya esta permeada de una serie de giros y acotaciones relacionadas con Dios o con la religión, ello necesariamente sesgaba nuestra labor de interpretación. La de editorial Bruguera omitía ciertos aspectos o párrafos que sí encontramos en el texto que fue seleccionado para nuestro trabajo.

Sobre la interpretación del corpus del cuento

Acerca del «origen» de los cuentos

Con relación al análisis de cada uno de los relatos, primeramente, se llevó a cabo una serie de investigaciones (revisión de autores, estudios y cuentos) para ubicarlos históricamente.

Sobre el particular, sería pertinente comentar que en las interpretaciones psicológicas, es común, observar que los psicólogos expresen que determinado cuento tiene su «origen» en tal o cual lugar o que deriva de algún relato en particular, dichas aseveraciones siempre me han parecido, imprudentes, imprecisas y equivocadas, no se dan cuenta que buscar el «origen» de un cuento, es aceptar la teoría monogenética, la cual es muy cuestionada, dicha perspectiva sería contradictoria con los planteamientos de los arquetipos de la psicología analítica.

Pero todavía hay algo más delicado, creen que al encontrar, los motivos o temas similares entre diferentes relatos es suficiente para plantear que la narración «más antigua» que hayan localizado es el «origen» de la misma. Las analogías, comparaciones, similitudes y frecuencias de motivos y temas no son elementos suficientes para conocer las raíces históricas o la génesis de los relatos, ésta es el principio para el estudio de aquellas.

Es indudable que las semejanzas y diferencias, entre motivos o temas que aparecen en los cuentos, son valiosas para el psicólogo, le permiten amplificar las imágenes que aparecen en los relatos, ayudan a identificar la evolución de un motivo, siempre y cuando se atiende a sus «transposiciones de sentido». Le permiten corroborar el significado o significados de ciertos símbolos e incluso descubrir aspectos nuevos, pero esto no necesariamente está vinculado con la génesis de esos relatos.

En consecuencia y derivado de lo anterior utilizaremos la palabra «origen» sólo cuando algún autor determinado la haya utilizado, pero para nosotros, no quiere decir en ningún momento que las versiones más antiguas relacionadas con nuestros cuentos sea el origen de esas narraciones.

Estudios

Posteriormente se expondrán los estudios que se hayan realizado sobre nuestros cuentos, sean o no de carácter psicológico, se incluyen también los análisis sobre algunas de las versiones que utilizaremos como material de apoyo.

Los cuentos en sí mismos

Las historias fueron divididas en varias partes, denominadas *unidades* el número de éstas dependen enteramente del cuerpo de la narración. La primera escisión se lleva a cabo cuando el héroe sale del hogar paterno.

Las otras unidades se encuentran determinadas por cada una de las *aventuras* que debe realizar el personaje hasta el final del cuento, éstas por lo general son tres o cuatro, sin embargo, pueden variar y ser un número mayor.

Para los fines de este trabajo, primeramente se expone la parte del relato que se va a interpretar; en seguida, se seleccionan los motivos sustantivos de la historia. Es pertinente comentar que no es necesario analizar todos y cada uno de los motivos que aparecen en la narración.

Una vez localizados los *símbolos* de cada una de las unidades, se *amplifican* las imágenes, dando a conocer algunos de sus significados. Inmediatamente se vincula el motivo con otros tipos de narraciones, las cuales están directa o indirectamente relacionadas con los motivos tratados en nuestra historia, todos los relatos que nos ayudan a ampliar nuestros símbolos y aclarar su sentido psicológico conforman lo que denominó el *universo literario*.

Posteriormente, se entra al terreno propiamente psicológico, una vez conocido el símbolo y ampliada su imagen, se enlaza el motivo del cuento a los conocimientos y postulados psicoanalíticos, ello con la finalidad de corroborar nuestras planteamientos acerca de la etapa que representan cada uno de los cuentos.

Es importante señalar que los motivos que aparecen en las diversas partes constitutivas de la historia, se interpretan y se vinculan con los otros motivos que se presentan en las diferentes unidades de la narración, con ello conformamos el *universo psicológico* del relato.

Los motivos nunca son analizados de manera aislada, siempre son contextualizados dentro del *corpus* total del cuento y la interpretación que se lleva a cabo de ellos en ningún momento es mecánica, ni forzada, siempre se deja que el símbolo hable por sí mismo y que su connotación y significado haga referencia única y exclusivamente al contexto en que se lleva a cabo el análisis y a la narración objeto de estudio.

El Pájaro de oro

Si revisamos las traducciones al español sobre las interpretaciones psicoanalíticas de los cuentos de hadas, podemos observar que en su mayoría ilustran las diferentes etapas del desarrollo humano, sin embargo, por las características de los relatos, los análisis se han centrado en la etapa oral, latencia o genital y no encontramos tan nutridas referencias a la etapa anal. Fue por lo que se buscó una narración que subsanara dicha ausencia.

El cuento *el pájaro de oro* es una narración que hace referencia a la etapa sádico-anal, ello lo podemos corroborar, por el papel que desempeña el oro en la historia, por la obstinación y terquedad con la cual se conducen padre e hijos, por los símbolos que aparecen a lo largo del relato tales como: los soldados, criados, pozo, montaña, carne de ahorcado, los cuales invariablemente nos remiten a esa etapa del desarrollo, sin embargo, al final del cuento, las fijaciones anales tienden a sublimarse con lo que el héroe logra acceder a un nivel superior de la personalidad.

Con relación al origen de nuestro cuento se encuentra arraigado en todos los países de Europa, Escandinavia, Italia, Rusia, los Estados Bálticos. Es popular en Asia Occidental y del Sur, en Armenia, India, Indonesia y Africa Central y lo cuentan los franceses en Missouri. La diversidad de versiones en diferentes continentes y países ha dificultado la posibilidad de saber dónde pudo haberse originado.

El cuento del pájaro de oro se encuentra ordenado dentro de los types of the folk-tale de Arne Thompson, en el grupo 500-559 correspondiente a los protectores sobrenaturales y ubicado entre los cuentos de búsqueda, correspondiéndole exactamente el numeral 550 el cual se denomina, *el pájaro, el caballo y la princesa*, que es un título diferente al presentado en la versión española de los hermanos Grimm.

Es interesante resaltar que el título de nuestro cuento pone el acento en el pájaro y en el oro, mientras que el que aparece en la obra de Thompson enfatiza en aquello que el héroe tiene que buscar a lo largo de la historia, es decir: el pájaro, el caballo y la princesa.

Esta narración guarda relación con otros cuentos en que los hermanos mayores son descorteses con los animales o con una anciana y fallan en su empresa, pero el más joven, por su bondad y apoyo recibe ayuda. En el relato objeto de estudio es una zorra quien se encuentra en constante peligro y logra recibir ayuda solo del hijo más pequeño de la familia.

En el relato no se indica si nuestros personajes siguen cada uno un camino distinto, pero existen versiones en las que se señala que cada uno de ellos escoge una senda diferente e incluso en algunas historias existe una señal que orienta al héroe en su travesía.

El título de la narración el pájaro de oro es el prototipo de un clásico cuentos de hadas, no le habla a nadie en particular, no es típico, es genérico y se dirige a cualquier ser humano, sin distinción de sexo y de edad.

Es el tipo de cuentos que le permiten al individuo identificarse inconscientemente con el personaje de la historia y manejar de forma menos angustiante los conflictos psíquicos propios del desarrollo.

El cuento inicia planteando una problemática: *había una vez un rey que tenía un hermoso jardín, el cual daba manzanas de oro, una mañana se dieron cuenta que faltaba una de ellas inmediatamente le comunicaron del acontecimiento al monarca, éste ordenó a sus hijos que les correspondía a cada uno vigilar una noche el árbol del manzano, con el propósito de investigar quien estaba hurtando los frutos. La primera noche le tocó al primogénito, pero se quedó dormido, al día siguiente faltaba una manzana, lo mismo le sucedió al segundo hijo. Para la tercera noche le llegó el turno al más pequeño, en quien su padre no confiaba mucho, sin embargo, lo dejó realizar la guardia. A las doce de la noche el príncipe escuchó un ruido y observó que un pájaro que brillaba como el oro, se posó en el árbol y estaba agarrando una manzana, en ese momento le disparó una flecha, y el pájaro echó a volar, pero la flecha le había rozado, y se le cayó una pluma de oro. El príncipe cogió la pluma, y a la mañana siguiente se la llevó al rey, éste reunió a toda su corte, y le dijeron que la pluma valía muchísimo, entonces deseo tener el pájaro entero, comentó el monarca.*

La estructura familiar del cuento es puramente masculina y forma una cuaternidad: el padre y los tres hijos, dicha conformación es posible, encontrarla en algunos cuentos italianos como son: *el príncipe que se caso con una rana, la corona robada* y en *Las tres plumas* de los hermanos Grimm.

El 4 es un símbolo³ de la universalidad, de la plenitud, es un símbolo totalizador de lo terreno, representa la totalidad de lo creado y lo revelado. La teoría jungiana, tiene como soporte dicho número, ya que es el fundamento arquetípico de la psique humana, es decir, de la totalidad de los procesos psíquicos conscientes e inconscientes. Todo el análisis de los tipos psicológicos descansa sobre la teoría de las cuatro funciones: la conciencia, el pensamiento, el sentimiento, la intuición y la sensación.

³ Es pertinente resaltar que algunos de los significados de los símbolos que aparecen en el presente capítulo fueron retomados de la obra de: Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. Diccionario de los símbolos, Barcelona, Herder, 1991.

Asimismo, Carl Gustav Jung establece que la evolución del alma se inscribe dentro de una cuaternidad: Eva representa las funciones instintivas y biológicas; Helena del Fausto, el aspecto romántico y estético, caracterizado por elementos sexuales; la Virgen María en donde el Eros alcanza la espiritualidad; la Sulamita del cantar de los Cantares, es símbolo de la sabiduría que trasciende la santidad de la pureza y la Monalisa constituiría según L. von Franz, otra representación de este cuarto y último fase del alma.

El número 4 se encuentra soportando el universo y todo aquello que lo constituye, por ejemplo: el espacio se divide en cuatro partes; el tiempo se mide por cuatro unidades: el día, la noche, la luna y el año; son cuatro las fases de la luna; son cuatro las estaciones del año: primavera, verano, otoño e invierno; hay cuatro puntos cardinales, hay cuatro partes en las plantas: la raíz, el tallo, la flor, y el fruto; las especies animales son cuatro: las que se arrastran, las que vuelan, las que andan a cuatro patas y las que andan sobre dos; los cuerpos celestes son cuatro: el cielo, el sol, la luna y las estrellas; son cuatro las letras que conforman el nombre de Dios y son cuatro los evangelistas.

En la Biblia también se expresa la idea de universalidad, son cuatro los jinetes que traen las cuatro plagas. Los cuatro colores de los caballos corresponden a los colores de los puntos cardinales y a los del día, muestran la totalidad de la acción en el espacio y en el tiempo: blanco es el este y el alba; rojo, el sur y el mediodía; glauco el oeste y el crepúsculo; negro el norte y la noche; la edad del hombre se divide en cuatro etapas: infancia, juventud, madurez y vejez; cuatro son las virtudes que se consideran en el hombre: el valor, la resistencia, la generosidad y la fidelidad y cuatro en la mujer: la habilidad, la hospitalidad, la lealtad y la fecundidad. Número sagrado en el Veda que esta dividido en cuatro partes (himnos, encantamientos, liturgia y especulaciones). Los cuatro cuartos del Brahaman correspondiente a los dominios del universo: las regiones del espacio, los mundos, las luces y los sentidos.

En nuestro cuento la mujer se encuentra ausente en el inicio de la historia, por lo que podemos afirmar que las aventuras que llevará a cabo nuestro personaje, estarán encaminados a reencontrar la figura femenina con lo que le será posible lograr el equilibrio psíquico.

Ahora abordaremos el estudio de cada uno de los símbolos del cuento, con relación a la manzana, sabemos que es una imagen del conocimiento al respecto E. Bertrand dice que los alvéolos que encierran a las semillas forman una estrella de cinco puntos, Roberto Ambelain observa que la distribución de las pepitas configuran un pentagrama, que es una representación del saber.

Dentro de la mitología escandinava se le considera un fruto de renovación y rejuvenecimiento, los dioses se alimentan de manzanas y permanecen siempre jóvenes, en este mismo sentido se dice que Alejandro Magno al buscar el agua de la vida encontró manzanas que prolongaban hasta 400 años la existencia.

Es considerada un alimento maravilloso quien lo come no tendrá hambre, sed, dolor o enfermedad, recordemos aquella mujer que busca a Condle, hijo del monarca Conn, el de las cien batallas, le entrega una manzana la cual es suficiente para alimentarle un mes, sin que su hambre disminuya. Entre los celtas, es el fruto de la ciencia, la magia y la revelación. En algunos cuentos bretones, el consumo de una manzana sirve de preludeo a una profecía.

Pau Diel ha insistido que por su forma esférica significaría los deseos terrenales o la complacencia de la misma. La prohibición del fruto va encaminada a no apartarse de la vida espiritualizada o pretender seguir, el predominio de esos deseos.

Este fruto lo encontramos desde tiempos inmemorables, posee una diversidad de significados, también representa los aspectos positivos y peligrosos del sexo y dentro de la iconografía cristiana simboliza el pecho materno.

El tema de la manzana aparece en diferentes relatos como: *La muchacha sin manos*, *La niña vendida con las peras* y *La doncella de oro y la doncella de pez*.

En *Blancanieves* hace referencia al aspecto erótico y a la madurez sexual de la muchacha y expresa los celos que madre e hija sienten mutuamente. En el relato italiano *El Pastor que nunca crecía*, la manzana simboliza la mujer, en dicha historia el personaje va en a busca de las 3 manzanas que cantan, las cuales se encuentran dentro de una jaula de cristal con muchos cascabeles. Una vez rescatados los frutos le son de gran utilidad, cuando el héroe tenía mucha sed, tomó una de ellos y al momento de cortarlo, escuchó una voz que le decía que lo hiciera despacito, porque la podía lastimar. Sólo se comió una mitad, y guardó la otra, en el momento en que iba a comer la parte restante se encontró dentro de ella a una pequeña mujer. En *Los doce hermanos*, el color de dicho fruto representa a la mujer, en esta historia la reina le dice a uno de sus hijos «...Si doy a la luz un niño izaré una banderita blanca y entonces podréis volver; pero si nace una niña pondré una banderita roja».

En *Manzano y Cascarón*, representa la fertilidad, en dicha narración italiana, se alude a un matrimonio que tenía grandes deseos de tener un hijo, un día el señor se encontró a un mago al que le preguntó sobre la forma en que podía cumplir su deseo, le dio una manzana para que su mujer se la comiera y le dijo que transcurrido nueve meses tendrían un hermoso hijo. El futuro padre le comunicó lo sucedido a su esposa, ésta le indicó a su criada que pelara la manzana, ella obedeció

inmediatamente, sin embargo, la sirvienta se comió las cáscaras, pasado un tiempo patrona y servidora tuvieron el mismo día un hijo. El de la señora era blanco como la pulpa del mismo fruto y el de la criada rojo como una cáscara de manzana.

El aspecto negativo de la manzana está representado en la historia de *las tres manzanas* de las Mil y una Noches, en esa narración una mujer cae enferma y le pide a su esposo le traiga una manzana, éste sale en busca de ella y la encuentra en una ciudad lejana, un hortelano le vende 3 de esos frutos por 3 dinares de oro. Un día el marido observa que un esclavo llevaba en su mano una manzana, le preguntó cómo la había obtenido, aquel le respondió que se la había dado su querida. Iracundo corre a su casa y comprueba que hacía falta una manzana, de inmediato cogió un puñal y degolló a su esposa, le cortó la cabeza, los brazos y las piernas, y puso todos sus miembros en una canasta, los cuales hecho al mar. De regreso al hogar su hijo estaba llorando, le preguntó cuál era el motivo, a lo que le dijo que temía lo regañaran ya que había tomado una de las manzanas y un negro corpulento se la había arrebatado, cuando éste le preguntó como la había obtenido el primogénito le contó toda la historia. En ese momento, el padre comprendió que lo que le había dicho el esclavo era una artimaña y sin motivo alguno había asesinado a su esposa.

En el cuento objeto de estudio se alude a la manzana de oro, que según los alquimistas es un símbolo del azufre, dicho fruto es un motivo que podemos encontrar en algunas narraciones míticas griegas: Zeus había ordenado le entregaran a Paris la manzana de oro y que fuese éste último, quien le diera el fruto aquella que considerara la más bella, entre Hera, Atenea y Afrodita, ésta última con una serie de artimañas logra convencer a Paris de que ella fuera la ganadora del certamen y por ende obtuviera la manzana deseada.

Un ejemplo más lo encontramos en la historia de Hércules, Hera ofendida por los excesos de Heracles, atacó a su sobrino, mató a sus hijos y los arrojó al fuego, motivo por el que enloqueció el héroe, una vez recobrada la razón, consulto al oráculo de Delfos, quien le indicó que acatará las ordenes Euristeo, el rey en castigo de su osadía le impuso 12 trabajos, el undécimo consistía en buscar las 3 manzanas de oro, las cuales se encontraban en el Jardín de las Hésperides, custodiadas por el dragón Ladón el cual tenía cien cabezas, cincuenta de las cuales, vigilan, mientras que las otras dormían, aquel se encargaba de cuidar asiduamente el árbol de las manzanas de oro.

Existen algunos cuentos en los que aparece el tema de la manzana de oro, por ejemplo en el relato *mediohombre*, este fruto representa la revelación, el rey desea saber quien es el padre de su nieto, para ello le solicita a un mago que indague sobre dicha situación, éste le responde al monarca que debe esperar un año, cuando se cumple el tiempo establecido, el mago le informa al rey que es necesari-

rio ofrecer una fiesta en la que el niño tendrá que pasear con una manzana de oro y una de plata. La primera se la dará a su padre y la segunda a su abuelo, es así como sabrá quién es el padre de su nieto. En esta misma historia el esposo le concede a la recién casada un palacio con dos manzanos uno que da manzanas de oro y otro de plata.

En *la serpiente blanca*, el rey le dice al héroe que como tercera prueba para poder casarse con su hija deberá conseguir la manzana dorada del árbol de la vida, una vez obtenida se consuma el matrimonio. Ambos se dividieron el fruto, se lo comieron juntos y vivieron felices para siempre. En *los tres pelos de oro del diablo*, el personaje de la historia tiene que superar varias pruebas, una de ellas, es la de un vigilante que cuida la puerta de la ciudad, éste interroga al muchacho sobre el motivo de que el árbol de la población antaño daba manzanas de oro, y ahora no tenía ni siquiera hojas, al regreso de su travesía el héroe informa al vigilante que la causa es un ratón quien está royendo la raíz, si lo matan dará de nuevo manzanas de oro, pero si sigue royendo estropeará el árbol por completo.

En el cuento portugués *las tres manzanitas de oro*, dicho fruto desempeña el papel de la discordia, allí se narra que un padre tenía 7 hijos y como ya no podía mantenerlos, les dijo que había llegado el momento de que se ganaran la vida, por sí mismos, antes de irse a cada uno le dijo ¿qué prefieres? mi bendición o un pedazo de pan, seis de ellos eligieron lo segundo, el más pequeño lo primero. Por el camino el último de los hermanos se encontró a una mujer, quien le preguntó a donde se dirigía, entonces le respondió que a ganarse la vida. Ella le propuso que le sirviera por 7 años y al final le daría 3 manzanas de oro, pasado el tiempo cumplió lo prometido. Pero le advirtió que únicamente entregara los frutos a su padre. De regreso a casa se encontró a dos de sus hermanos a los que les comentó todo lo acaecido, ellos respondieron que les diera su manzana correspondiente, solicitud a la cual se negó, entonces decidieron matarlo, una vez hecha su fechoría querían quitarle los frutos pero cual fue su sorpresa que aún muerto no le podían quitar las manzanas, entonces fueron a enterrarlo, en ese mismo lugar nació una caña muy frondosa, una vez la vio un pastor y la corto para hacer una flauta, cuando se la puso en la boca emergió una canción que decía que sus hermanos lo habían matado por 3 manzanas de oro, esta misma flauta llegó a manos del carbonero, del herrero y luego a su padre quien descubrió que habían asesinado a su hijo menor.

En nuestra historia el robo de la manzana es el punto de partida de la narración, dicho fruto representa la parte erótica y la ausencia del elemento femenino dentro de la estructura familiar. Pero igualmente es un símbolo erótico-anal.

El hijo mayor fue el primero en salir en busca del pájaro de oro; durante el camino se encontró con una zorra, a la que la apuntó con su escopeta, el animal le dijo: -

Si no me matas, te diré una cosa: tú vas buscando al pájaro de oro, y esta noche llegarás a un pueblo; en éste hay dos posadas: una tendrá luz, y dentro estarán cantando y bailando. No entres en esa posada, si no en la otra, aunque te parezca muy fea. Pero como se creía muy listo le respondió, que no era más que un animal estúpido, y no tenía por qué darle consejos, entonces le apuntó a la zorra, pero no le acertó, cuando llegó a la posada el príncipe se encontró las dos posadas y entró a donde se escuchaban canciones y bailes y se olvidó de lo que le había dicho el animal y de la petición de su padre. Lo mismo le sucedió al segundo de ellos, al finalizar de su travesía hizo la misma elección y se encontró a su hermano en la posada prohibida.

En la historia los hijos mayores del rey, toman una actitud poco favorable, psicológicamente, podemos afirmar que se encuentran fijados en la etapa oral del desarrollo. Prefieren quedarse en la posada en donde pueden comer y beber lo que desean. Se orientan por el principio del placer, en ese mismo lugar, escuchan canciones y bailes, ello implica una regresión hacia la vida infantil, en donde el niño construye su mundo entorno a lo que desea y produzca placer.

En ese sentido es posible recordar cuentos como *Hansel y Gretel*, y *Caperucita Roja*, en los cuales los personajes de la historia, presentan fuertes tendencias orales, así como la imperiosa necesidad de cumplir solamente con sus deseos. En nuestro relato los hermanos no se orientan por el principio de realidad, lo niegan en la medida en que «olvidan» el motivo por el cual salieron de la casa de su padre, que es el de encontrar al pájaro de oro. Asimismo rechazan a quien les puede ayudar a encontrar aquello que andan buscando, es decir desaprovechan las tendencias positivas inconscientes, representadas por la zorra.

Después de un tiempo, al ver que los hermanos no llegaban, el menor de ellos le solicitó a su padre ir en busca del pájaro de oro, como su padre no tenía confianza en el pequeño opuso resistencia, sin embargo terminó accediendo, durante el camino, se encontró a la zorra y le apuntó con la escopeta el animal le pidió que no lo matara, a lo que accedió el príncipe, la zorra en forma de agradecimiento le dijo que le iba ayudar y le indicó que se subiera en su rabo para que llegará más rápido, cuando llegaron a la posada, eligió la que le había señalado la zorra, a la mañana siguiente ésta le estaba esperando y le explicó lo que tenía que hacer iremos siempre en línea recta, y llegarás a un palacio; delante del palacio verás muchos soldados tirados por el suelo; tú no hagas caso, porque los soldados estarán dormidos. Pasa entre ellos, métete en el palacio y atraviesa todas las habitaciones, hasta que llegues a una pequeña; allí verás al pájaro de oro en una jaula de madera. Al lado habrá una jaula de oro vacía; no cambies al pájaro de jaula, porque lo pasarías mal. Una vez dicho esto se montó en el rabo de la zorra y llegaron al palacio, ahí el héroe encontró todo lo que se le había dicho, al lado de las jaulas estaban las tres manzanas de oro de su jardín, sin embargo, el

príncipe no se acordó de los consejos de la zorra y metió al pájaro en la jaula de oro, entonces el ave dio un grito terrible, los soldados se despertaron, entraron en el palacio, cogieron al príncipe y lo llevaron ante los jueces y lo condenaron a muerte, pero el rey de aquel palacio dijo que le perdonaría la vida si conseguía llevarle un caballo de oro que corría más que el viento; si el príncipe encontraba el caballo, le daría en premio el pájaro de oro.

La actitud del padre de no creer en el hijo menor, es una de las características de los cuentos de hadas, como ha señalado Bettelheim, el comportamiento poco inteligente e incluso bobalicón del más pequeño de los vástagos, es la representación de un yo débil, todavía en formación, es decir de una falta de madurez psíquica.

Sin embargo, es importante resaltar que en nuestro relato el comportamiento del progenitor es obstinado, en la medida en que no logra confiar en su hijo, a pesar de que fue el menor de ellos, quien precisamente identificó al pájaro que se robaba las manzanas. En ese sentido la actitud del padre ya no responde necesaria y únicamente a una inmadurez del heredero.

En cuanto al tema del pájaro Marie-Louise von Franz⁴, ha señalado que las aves simbolizan estados espirituales y superiores del ser, son figuras del alma escapándose del cuerpo o de las funciones intelectuales, los pájaros son habitantes del aire que representan «entidades psíquicas o pensamientos de carácter intuitivo», que forman parte de nosotros mismos.

El vuelo de dichos animales representa las relaciones entre el cielo y la tierra. En griego es sinónimo de presagio y mensaje de la esfera celeste. Éste es el significado de dichas aves en el taoísmo donde los Inmortales toman figuras de pájaros para significar la liberación de la pesadez terrenal.

En China el caos se simboliza por medio de un pájaro amarillo y rojo, como una bola de fuego, dotado de 6 patas y 4 alas, capaz de bailar y cantar, pero no de comer y respirar. San Juan de la Cruz, considera que esa ave es un símbolo de las operaciones de la imaginación, ligero, pero sobre todo inestable, vuela de aquí para allá sin método y sin consecuencia.

En los textos védicos el ave se tiene por un símbolo de amistad de los dioses hacia los hombres. En los hindúes se observa la amistad divina en forma de una ave que se esfuerza en preservar el alma contra las empresas demoníacas del espíritu del mal. Las aves son símbolos vivos de la libertad divina, liberada de las contingencias terrenas.

⁴ Ibidem

En el mundo céltico son mensajeras o auxiliares de los dioses y del otro mundo. También son consideradas símbolos de la inmortalidad del alma, tiene un papel de intermediario entre el cielo y la tierra. Representa el poderío, la vida e incluso la fecundidad.

En las mitologías centro-asiáticas, siberianas e indonesias, las aves posadas sobre las ramas del árbol del mundo representan a las almas de los hombres. Para los egipcios, el ave fénix, pájaro de fuego de color púrpura, es la fuerza vital que representa el alma.

En occidente los pájaros como en la India se posan jerárquicamente sobre las ramas del árbol del mundo. En los Upanishad son dos: uno come el fruto del árbol, otro mira sin comer, símbolos respectivos del alma individual activa (jivatma) y del espíritu universal (atma) que es conocimiento puro. En la Odisea, Hermes reúne las almas de los enemigos de Ulises, que gorjean como los pájaros. Enkidu, el amigo de Gilgamesh, desciende al mundo subterráneo y ahí ve a los muertos sentados y luciendo como pájaros.

En la iconografía medieval, el alma de los muertos deja el cuerpo de los moribundos bajo la forma de pájaro. Franz señala que en las casas de algunos pueblos del Haut Valais tienen una ventanita llamada «ventana del alma», que se abre sólo cuando alguien se encuentra en la antesala de la muerte para que su alma pueda salir por ahí. Entre los indios de América el primitivo se designa a sí mismo como un ser psíquico y espiritual.

Los pájaros son igualmente tema de las narraciones de las *Mil y una noches*, por ejemplo, la historia *El azor y los pájaros, el gorrión y el rey de las aves, el erizo y el pájaro pico*. Se dice que es un pájaro (una golondrina) quien salva a la Virgen María cuando huye de los soldados de Herodes, la paloma es castigada a quejarse eternamente con un arrullo que no tiene fin. La garza es condenada a volar tan bajo que el cazador la alcanza con sus tiros, sólo la golondrina es quien logra llevar el saludo de la Virgen al sol.

En las *Mil y una noches* encontramos que el pájaro puede ser considerado una representación de la mujer tal y como aparece expresado en la historia de *Hasan, el joyero de Bazra*, quien una vez vio llegar diez pájaros que se posaron en las ramas de un árbol, uno de ellos era de una belleza sin igual, los otros no menos bellos parecían cuidar celosamente al más hermoso de todos, de repente observó que cada uno se iba quitando poco a poco su plumaje y se convertían en virginales doncellas, una vez desnudas se lanzaban al agua, y jugueteaban con ella. Una vez que terminaron de bañarse se transformaron en pájaros y salieron del lugar.

El joyero herido de amor, por la más bella de ellas pasaba días y noche insoporables. Cuando regresaron las siete mujeres que habitan donde él se encontraba a una de las damas le contó lo sucedido, a lo que le respondió esos pájaros vienen cada determinado tiempo, cuando vuelvas a verlos escóndete y en el momento en que se quite su ropa, agárrala inmediatamente y por ningún motivo se la vayas a dar, dile lo que deseas de ella, así lo hizo Hasan y se cumplió su deseo, pasado un tiempo tuvieron dos hijos.

Un día la mujer pájaro escuchó una conversación entre Hasan y su madre, aquel le decía que tenía que salir por algún tiempo, y que debería cuidar a su esposa, pero que nunca le debería revelar que su traje de plumas lo tenía escondido en una parte de la casa. Cuando el joyero emigró la esposa con una serie de artimañas recuperó su traje y regreso a su país con sus hijos.

En los cuentos es común encontrar que los pájaros cumplen la función de objeto auxiliar aunque tengan diferentes características, normalmente su papel es el de ayudar al héroe y desempeñar una función positiva dentro de la historia, como es el caso de los *Tres castillos*, el *Príncipe canario* y *Cuerpo - sin - alma*. En *Hansel y Gretel* son precisamente unos pájaros quienes se comen las migajas que había tirado el niño para guiarse por el camino, es una de estas aves quien conduce a los hermanos a la casa de la bruja.

En *Cenicienta* un pajarillo blanco, es quien le cumple los deseos a la heroína, son precisamente unos pájaros, palomas y tortolitas quienes le ayudan a separar las lentejas de la ceniza, son estos mismos animales quienes vuelven apoyar a *Cenicienta* en la segunda prueba que le pone la madrastra. Cuando va al avellano en donde se encuentra la tumba de su madre le solicita un deseo y es un pájaro quien le lanza un traje de oro y plata y unos zapatos bordeados en seda y plata. Es un pajarillo quien oculta el atuendo para que no atrapen a la heroína y no la reconozcan cuando sale de la fiesta. El último día, esa misma ave le da un traje aún más hermoso y unas sandalias que son totalmente de oro.

Hay un relato japonés llamado *La venganza de un gorrión*, en donde se narra que un día ésta ave llegó a la casa de una vieja quien había echado almidón en una cubeta, el gorrión creyendo que era alimento empezó a comérselo, en ese instante llegó la dueña de la casa y enojada lo agarró y le cortó la lengua dejándolo en libertad. Dicha ave era la preferida de unos viejos, quienes le daban migajas de pan, al saber lo que le había sucedido fueron a verlo a su casita, cuando se despidieron el pájaro saco dos cestos uno grande y uno pequeño y les pidió que eligieran alguno de ellos, pidieron el más ligero de los dos, cuando llegaron a su hogar abrieron la cesta y al verla se asombraron de que estaba llena de oro, plata, piedras preciosas y rollos de seda. Cuanto más sacaban más tenían, la cesta parecía inagotable de este modo fueron ricos y muy felices.

En la narración alemana *el nido del pájaro*, el príncipe tiene un vestido bordado de oro y plata, y su padre lleva una estrella de oro, con piedras preciosas sobre el pecho, el hijo del rey termina regalando al héroe de la historia una moneda de oro por su valentía y respeto a su palabra. En *el sastrecillo valiente*, el héroe observó ante las puertas de la ciudad un pájaro que se había quedado preso en los rastros, lo salvó y se lo metió a su bolsillo. Cuando estaba compitiendo contra un gigante, sacó el ave, y la dejó volar, con ello logró ganar la prueba al monstruo.

Indudablemente, el pájaro es una representación de la virilidad, es un símbolo fálico como bien han señalado diferentes psicoanalistas, Bettelheim considera que dicha ave personifica al super-yo con todos sus propósitos e ideales más encumbrados, afirma que es una imagen de la liberación del alma.

En relación al significado del pájaro como un símbolo fálico contamos con una pequeña canción francesa contada por niños de 10 años que dice lo siguiente:

«(María Margarita ha caído en un prado/ Las patas al aire y las piernas abiertas/ Un pajarito ha venido a picarle...).»⁵

En nuestro cuento la pluma y por extensión el pájaro, es una representación espiritual, por medio del cual nuestro personaje, es orientado hacia la aventura, en términos psicológicos expresa la existencia de un contenido inconsciente que todavía no emerge a la conciencia.

Asimismo, simboliza una tendencia psíquica que orienta al héroe hacia la búsqueda del elemento femenino, con el cual le va a ser posible encontrar el equilibrio psíquico ausente al iniciar la historia. Pero también encarna el órgano viril.

En términos jungianos el pájaro de oro puede considerarse un símbolo de trascendencia, un habitante del inconsciente colectivo que trae al campo de la conciencia un especial mensaje tectónico (mundo inferior). Tiene un carácter intuitivo es un medio por el cual es posible obtener un conocimiento de los hechos de los cuales no se es consciente.

El pájaro representa un movimiento hacia la liberación, indica las primeras etapas de la vida, cuando el individuo (héroe) se encuentra de alguna forma todavía inmerso en el seno familiar, diríamos que expresa un primer momento trascendental, el de la iniciación, (que es una experiencia vital la cual comienza con un rito de sumisión, continúa con un periodo de contención y luego con un rito de liberación) es decir el instante mismo de la vida en que es necesaria salir a la aventura y dar por sí solo los pasos decisivos de nuestra existencia.

⁵ Gaignebet, Claude. *El folklore obsceno de los niños*. Barcelona. Alta fulla. 1986. P. 139.

Es importante resaltar que el héroe en este momento de la historia se encuentra fijado en la etapa sádico-anal, ello lo podemos observar en el momento en que no atiende a las advertencias de la zorra, quien le indica que graves acontecimientos se sucederán si él se empeña en poner el pájaro en la jaula de oro, desobedece y termina despertando a los soldados, quienes se encargan de atraparlo. La misma terquedad del padre caracteriza al hijo.

Otto Fenichel⁶ consideraba que la terquedad en su origen hace referencia a la resistencia de mantener el punto de vista personal sobre el del otro, luego tuvo un sentido de oponer la propia voluntad sobre enemigos superiores y por último adquirió el significado de privilegiar nuestra percepción no por medio de la fuerza, sino del engaño. En este mismo sentido añade que la terquedad como una rebelión es un tipo pasivo de agresión que se remonta al instante en que el infante desafía a los adultos mediante la constricción de los esfínteres.

El super-yo juega un papel importante en el desarrollo de la terquedad, este tipo de personas se encuentran llenas de necesidades narcisistas, las cuales cumplen la función de contradecir situaciones angustiantes o sentimientos de culpabilidad. Aunque la tozudez también tiene un fundamento oral, es eminente que su base son las experiencias vividas durante el aprendizaje de los hábitos de higiene de la etapa anal.

Los soldados que se despiertan cuando el pájaro emite un grito, en el momento en que nuestro personaje lo cambia de jaula, es un símbolo que nos remite a la etapa anal, recordemos que la milicia es una representación de la disciplina y el orden. Fenichel dice que éste último es producto de la obediencia, es así que el aseo, puntualidad minuciosidad y corrección son un desplazamiento de los requisitos impuestos por los adultos con respecto a nuestras necesidades excrementicias.

La educación juega un papel importante en el control de esfínteres, en esta edad el niño debe ajustarse a un horario, como bien señala Ernest Jones, para llevar a cabo sus necesidades fisiológicas, esto tiene como consecuencia imponerle al infante un orden, el cual va en contra de sus propios deseos. En este sentido Fenichel ha señalado que un aprendizaje demasiado temprano trae como consecuencia un temor y una obediencia superficiales, mientras que un adiestramiento tardío implica una rebelión y terquedad como rasgos del carácter.

El hecho de que los soldados se encuentren dormidos nos indica que las pulsiones e impulsos en cada una de las etapas del desarrollo se encuentran latentes y en cualquier momento pueden despertarse y convertirse en algo destructivo para el individuo, en este caso ser condenado a muerte.

⁶ Fenichel, Otto. *Teoría psicoanalítica de la neurosis*, Barcelona, Paidós, 1982.

En cuanto al oro es un metal precioso, un material perfecto, para los hindúes posee el brillo de la luz. Tiene un carácter divino, ígneo, solar y real, es el símbolo del conocimiento, los Brahmans dicen que representa la inmortalidad y la perfección.

Entre los aztecas el oro es un símbolo de renovación de la naturaleza. Para los dogon y los bambara este metal tiene una significación espiritual, primigenia y cosmológica. Las efigies de Buda son doradas, signos de iluminación y de perfección absoluta, el fondo de las imágenes bizantinas son de oro, es decir de irradiación de la luz celestial. Los egipcios consideran que el oro es la carne del sol, de los dioses y los varones. En los griegos el oro evoca al sol, la fecundidad, la riqueza, el dominio, el conocimiento, es una arma de la luz.

En el Ural se considera que es el metal más hermoso y íntimo de la tierra. Para los africanos el oro es el pedestal del saber, el trono de la sabiduría. Simboliza el fuego purificador, la iluminación, el conocimiento esotérico. En algunas partes del extremo oriente se cree que el oro nace de la tierra, que es el producto de la gestación o de la transformación y perfeccionamiento de metales vulgares.

Es un metal de significación ambivalente por un lado se refiere a lo más sagrado, a lo más pulcro, a lo más bello y por el otro hace referencia a los residuos, la digestión, los excrementos y las inmundicias. Es símbolo de perversión y exaltación impura de los deseos.

Existen narraciones memorables que tienen como tema el oro, una de ellas es la historia de Jasón quien va en busca del Vello de Oro, tal y como lo había anunciado el oráculo. Antes de llegar al lugar en donde se encontraba el carnero, Hera y Atenea, discutían en el Olimpo sobre la forma en que Jasón podría conseguir el vello, decidieron recurrir a Afrodita, quien le pidió a Eros su hijo despertara el amor y la pasión de Medea por Jasón, en premio el vástago recibió la pelota de oro con la que jugaba Zeus en sus tiempos de infancia.

No menos memorable es la narración del rey Midas y su ambición por atesorar, Baco en agradecimiento a que Midas, le había ofrecido hospitalidad a su maestro y padre adoptivo, Sileno, le ofreció que escogiera, lo que deseara, a lo que el monarca pidió se le diera el don del Toque de Oro, que consiste en convertir en ese metal todo aquello que se toca, una vez cumplido el deseo, empiezan a surgir una serie de imponderables para el soberano, sus objetos personales se transforman en oro, así como sus utensilios domésticos, sus alimentos, los rosales que tanto amaba su hija, pero llega al extremo cuando convierte a su propia heredera en un figurilla de oro, arrepentido de su situación solicitó nuevamente a Baco, lo librara de ese martirio a lo que el dios accedió compasivamente, le dijo busca un

manantial en el río Pactolo, hunde tu cabeza y cuerpo en sus aguas y límpiate con ellas de tu falta y castigo. Apenas Midas toco el agua todo se transformo en oro, hasta la arena de la orilla del río.

Es conocida la ostentisidad con la que se vivía en Lidia, los objetos que usaba el Rey Creso eran de oro, los remeros que se encontraban en el río Pactolo, estaban vestidos con telas de oro. Dicho río corría sobre arenas de oro, cuando los guerreros de Creso iban a enfrentarse a los del rey Ciro, llevaban trajes, armas y carros de oro sus tiendas de campaña, casas, muebles se encontraban revestidas del mismo metal.

El oro es un tema común en las narraciones orales, algunos ejemplos son: *El abuelo invisible*, *El hijo del rey de Dinamarca*, *La niña vendida con las peras*, *La corona robada*, *El rey sapo*, *La niña de María*, *El fiel Juan*, *Hermanito y hermanita*, *Los tres hombrecillos del bosque*, *Rapunzel*, *Adivinanza*, *La serpiente blanca*, *Los tres lenguajes*, *Jack y las habichuelas mágicas*, *La bella de los cabellos de oro*, *La historia de los reyes magos*, *La gallina de los huevos de oro*, solo por citar algunos.

En *Jack y las habichuelas mágicas*, Jack en su primer periplo roba una bolsa llena de oro, con lo que logra comprar todo aquello que necesita él y su madre. En su segundo viaje obtiene una gallina que pone huevos de oro y en su última peripecia se apodera de una arpa de oro. Dicho relato tiene una estructura muy similar a la historia objeto de nuestro estudio. Este cuento nos remite a la etapa anal al igual que el de *Los tres lenguajes* en que aparece un perro feroz que cuida afanosamente un gran tesoro o el mismo dragón que vigila tenazmente las manzanas de oro de las Hésperides.

En *los tres pelos de oro del diablo*, el rey se enteró de que había nacido un niño con la piel de suerte y que a los catorce años se casaría con su hija, para impedir la profecía compró al hijo a sus padres por grandes cantidades de oro, una vez logrado su objetivo, lo metió en una caja y lo arrojó a las profundidades del agua, sin embargo, el niño fue recogido por un molinero, tiempo después el monarca se enteró que el pequeño no había muerto, entonces, le ofreció a los padres adoptivos dos monedas de oro, aquellos aceptaron gustosos el trueque. Su alteza escribió una carta en la que decía que el portador de la misiva debería morir y ser enterrado, durante el camino el niño se extravió en el bosque y fue a dar a una cueva de ladrones, cuando éstos llegaron preguntaron que quién era el intruso, leyeron la misiva y sintieron compasión por nuestro héroe y rompieron el escrito del rey, luego escribieron otro en el que se expresaba que el portador de ella, debería casarse con la princesa, cuando llegó al palacio hicieron los preparativos y se casó con la princesa.

Después un tiempo el rey se enteró que el destino se había cumplido. El monarca interrogó al niño y éste le contestó lo sucedido, el rey iracundo le comentó que no le iba a resultar tan fácil y si quería a su hija, debería traerle del infierno tres pelos de oro de la cabeza del diablo. Durante el camino el personaje se encontró con dos vigilantes y un barquero, quienes le plantearon una serie de enigmas, después de un largo camino llegó a una casa en donde estaba la abuela del demonio, quien le preguntó sobre el motivo de su visita, una vez enterada, le respondió que intentaría ayudarlo, cuando regresó el nieto lo interrogó y le quitó tres pelos, se los dio al muchacho y éste le dio las gracias. A su regreso se encontró con el barquero y le resolvió su enigma, lo mismo paso con los vigilantes, quienes le dieron cada uno como recompensa dos asnos cargados de oro.

En *Los tres hombrecillos del bosque*, los enanitos por el hecho de que la heroína compartió con ellos su alimento le dieron tres dones, uno de ellos consistía en que caería de la boca de la niña monedas de oro cada vez que dijera una palabra.

En *La historia de Hasan, el joyero de Bazra*, se dice que un día éste se encontró en su camino a un persa a quien le solicitó le enseñara a fabricar el oro, el desconocido era un alquimista. El encuentro entre el mago y Hasan, no era fortuito, aquel tenía la intención de llevarse al joyero a las Montañas de las nubes en donde se encontraban unas hierbas maravillosas, cuando llegaron a la falda de la montaña, el desconocido degolló un camello le quito la piel y metió al joyero dentro de ella y la cosió muy bien, en ese momento apareció un águila que se llevó el bulto hasta la cima de la montaña, desde lo alto Hasan le hizo llegar al mago lo que tanto deseaba, el joyero le pidió que lo bajara de donde se encontraba a lo que respondió que a él nada le importaba. Desolado el joyero camino por mucho tiempo y sólo encontró el mar, sin alternativa alguna tuvo que aventarse al agua y fue a parar a una isla en donde se encontraban 7 mujeres, el padre de ellas las había mandado a ese lugar por considerar que no existía hombre alguno digno de sus hijas, en una ocasión que las damiselas tuvieron que marcharse, una de ellas le dijo a Hasan que podía quedarse ahí, que nada le faltaría hasta que regresaran pero le advirtió que no abriera una de las puertas. Sin embargo el joyero lleno de curiosidad, la abrió y encontró una escalera que daba a un lugar lleno de huertos, árboles, frutos, animales y aves que cantaban deliciosamente. Se percató que el lugar estaba construido de adobes y ladrillos de oro y plata y todo estaba bañado en piedras preciosas, también había un trono sobre el que revoloteaban y gorjeaban unas aves encantadoras.

El príncipe no sabía dónde buscar el caballo de oro, en ese momento se encontró a la zorra, quien le dijo, eso te sucede por no hacerme caso, sin embargo, yo te ayudare a encontrar el caballo de oro, tienes que ir en línea recta y llegarás a un castillo; en la cuadra de éste encontraras el caballo. Verás a los criados dormidos y podrás sacar sin ningún problema el caballo; pero no le pongas al animal la silla de oro que, sino una silla vieja que está a su lado.

Una vez más se montó el héroe en el rabo de la zorra y llegaron rapidísimo al castillo, y todo estaba como había dicho la zorra. Pero el príncipe, al ver aquel caballo tan hermoso, no quiso ponerle la silla vieja y le puso la de oro. Y, en aquel momento, el caballo empezó a relinchar como loco. Los criados se despertaron, cogieron preso al príncipe y por la mañana le llevaron delante de los jueces, que le condenaron a muerte. Pero el rey de aquel castillo dijo que le perdonaría la vida y le regalaría el caballo de oro, si le traía a la princesa del Castillo de Oro, que era una princesa muy hermosa.

En los mitos, leyendas, cuentos y en el folklore el caballo simboliza la vida, el triunfo, la luz, el agua vivificante, representa al mundo ctónico de las tinieblas, es hijo de la noche, del misterio, es portador de muerte, se encuentra ligado al fuego destructor, es el animal de los poderes mágicos.

El corcel aparece como guía e intercesor, piensa y actúa como hombre, logra penetrar en universos inaccesibles para el ser humano, ello puede observarse en la epopeya kirguis de Er-Toshtuk, en donde éste personaje recurre al caballo Tchal-kuiruk para encontrar su alma que le fue arrebatada por un mago, el equino ayudará al héroe a penetrar en el mundo subterráneo y con una serie de estrategias logra librar la serie de emboscadas que se le presentan durante el camino.

Ocupa un gran papel en los ritos chamánicos, en los altaicos el caballo y la silla se colocan junto al cadáver, para asegurar al difunto su último viaje. Entre los buriatos el corcel del enfermo se ata a la cama de su señor para señalar el retorno de su alma. Los beltas sacrifican al equino del muerto para que su alma guíe a la del hombre. En la Iliada, Aquiles sacrifica 4 yeguas sobre la hoguera funeraria de Patroclo, quienes lo conducirán a las profundidades del Hades.

En los ritos de iniciación, posesión o en las prácticas dionisiacas el hombre se metamorfosea en caballo y es montado por un espíritu. Los poseídos por el Vudú se llaman, en Brasil, Haití y África, «Los caballos de sus Loa», algo similar sucede en Abisinia y Egipto. En las antiguas tradiciones chinas, los neófitos eran llamados potros, durante su iniciación. Los iniciadores o propagadores de nuevas doctrinas eran llamados tratantes de caballos; tener una reunión iniciática, más o menos secreta, se traducía en soltar caballos. En la iniciación caballerescas del occidente medieval, el caballo es una montura de la búsqueda espiritual.

El equino es también símbolo de la muerte, Artemidoro, decía que la imagen de un caballo durante el sueño significaba la presencia del fenecimiento. Démeter de Arcadia identifica a una de las Erinias con cabeza de caballo. En Irlanda el héroe Conal I Cernach posee un caballo con cabeza de perro, quien desgarró a sus enemigos. Las harpías, demonios de la tempestad, la devastación y la muerte son representadas, unas veces como mujeres pájaro y otras como yeguas; una

de ellas es la madre de los caballos de Aquiles, otra de los corceles que ofrece Hermes a los Dioscuros. La mayor parte de los caballos de la muerte, son negros, cuya cabalgada infernal persigue largo tiempo a los viajeros perdidos. Los caballos de la muerte o de la pesadilla obsesionan el folklore celta. El March-Mala es uno de los tres azotes de la isla de Bretaña, los Kelpies de Escocia son corceles demonios y el folklore bretón esta lleno de anécdotas o cuentos relativos a los caballos diabólicos.

El caballo es considerado un símbolo de vitalidad, de fortaleza, de potencia creadora, es un representante de la impetuosidad del deseo, del ardor de la juventud, es estandarte de la fecundidad y de la generosidad. La significación erótica del caballo, potro, la yegua y la pontraca, en su sentido ambiguo al igual que el de cabalgar, ha quedado muy bien representada en las palabras García Lorca en la "Casada Infiel" quien dice:

Aquella noche corri
el mejor de los caminos
montado en potra de nácár
sin bridas ni estribos.
(Romancero Gitano)

En su dialéctica el caballo sigue un camino que va de la noche al día siguiendo este proceso abandona sus oscuridades originales para elevarse hasta los cielos en plena luz. Es decir emerge de las profundidades inconscientes y sale a la luminosidad de la conciencia, es decir, del ser consciente de la intuición que aclara la razón.

El equino blanco representa el instinto controlado dominado, sublimado, los corceles salvajes simbolizan las indomables tendencias instintivas que pueden brotar del inconsciente y que mucha gente trata de reprimir.

Desde la perspectiva psicológica el caballo es símbolo del mundo inconsciente o de la psique, representa la vida instintiva, la fuerza positiva y negativa de la naturaleza humana, es un arquetipo de la madre, está ligado a los grandes relojes naturales y a la impetuosidad del deseo.

En nuestro cuento el caballo representa la vida psíquica inconsciente en su fuerza positiva, las tendencias instintivas se hayan controladas, dicho animal, no es para nuestro personaje un medio para escapar de la realidad, ni para llevarlo a la destrucción, más bien es un auxiliar, aunque en cierta medida pasivo, se deja llevar muy tranquilamente para que el personaje se acerca un poco más a su sino y al encuentro consigo mismo. Sin embargo, también encarna la sexualidad, el deseo instintivo del personaje de la historia.

Hasta este momento ha sido posible observar que una de las misiones del héroe es ir en busca del pájaro y el caballo, psicológicamente, sabemos que los animales simbolizan la naturaleza primitiva e instintiva del hombre, la cual requiere ser reconocida e integrada a la propia existencia de no ser así, puede convertirte en una fuerte tendencia destructiva que lleve al aniquilamiento de la persona, los instintos reprimidos son peligrosos, aceptar y domar la parte animal que cada uno lleva adentro es una condición *sine quanon*, para lograr un equilibrio y poder llevar una vida plétórica.

Anteriormente, señalamos que los soldados son una representación del orden y la disciplina, y observamos que estos dos aspectos juegan un papel importante en la educación del individuo en lo que se refiere al control de esfínteres, no menos relevante es la presencia de los criados, ya que ellos representan la limpieza que es el otro aspecto que Ernest Jones distinguió como un aspecto fundamental en la educación de control de esfínteres.

La educación exige al niño pulcritud, éste necesita aprender a no ensuciarse con sus excrementos, durante este proceso el infante tiene que ir paulatinamente restringiendo su interés por la masa fecal, debe renunciar al placer de la retención y dominar las fantasías vinculadas con sus deseos instintivos, dichas inhibiciones desempeñan un papel trascendente en el desarrollo moral, en particular con los sentimientos y actitudes de orden estético y moral vinculados con el deber. Es precisamente en dicha etapa cuando el niño experimenta su primer sentimiento de culpa, el cual desempeña un papel importante en los remordimientos que llega a sentir el adulto y se vincula con una falta de cumplimiento en las exigencias sociales y morales.

No siempre se logra reprimir en su totalidad, esos deseos, la prueba ello es que el dominio popular cuenta con toda una serie de chistes que hacen referencia a esa etapa del desarrollo. Asimismo sabemos que existen personas que tienen un temor exacerbado, a tocar algún objeto que parece sucio o que les puede generar alguna infección, también están aquellos seres en los que precisamente la limpieza se convierte en una obsesión, para uno o para otro, en ambas situaciones estamos hablando de deseos reprimidos que nos remiten al placer anal-erótico de tocar las heces.

En la actualidad sabemos que si a un niño se le exige una limpieza rígida de sus excrementos a muy temprana edad y adquiere dicho hábito por medio del temor, es muy probable que el infante manifieste una fuerte fijación narcisista y una perturbación en su capacidad de amar.

A partir de este momento va ser posible observar que las aventuras que tendrá que llevar a cabo el héroe son de otra naturaleza, nos indican ya un periodo de

humanización se deja la esfera instintiva y se va en busca de la parte femenina, pero no por ello se debe pensarse que la fijación anal se encuentra superada, como lo podremos observar más adelante en nuestro análisis.

Ahora es necesario analizar psicológicamente el significado del oro que es una de las partes sustantivas de nuestro cuento desde la perspectiva psicoanalítica Sigmund Freud en su escrito de 1908 sobre *El carácter y el erotismo anal*, observó que había individuos que mostraban ciertas características muy peculiares: eran muy ordenados, pulcros y escrupulosos en sus deberes cotidianos, su actitud ante el dinero llegaba al grado de la avaricia y en cuanto a su tenacidad se convertía en verdadera obstinación. Al indagar sobre su historia infantil descubrió que eran personas que se negaban a defecar porque les producía placer, asimismo, recordaban juegos y manejos con el producto de la deposición y habían requerido un tiempo bastante amplio para controlar sus incontinencias. Este tipo de pacientes sublimaban su coprofilia en el placer de pintar, modelar y actividades similares, o seguían el camino de la formación reactiva para convertirse en un especial amor a la limpieza.

Señaló que la pulcritud, orden y escrupulosidad eran una respuesta a un intenso y exacerbado interés de esos individuos por lo sucio, su tenacidad, se vinculaba a la voluntad caprichosa del niño con respecto a la defecación y a la consecuente necesidad educativa de doblegar dicha obstinación e igualmente apuntó que había una equivalencia inconsciente entre las heces y el dinero.

Expuso que en las formas del pensamiento agrafa, en las narraciones orales, en los sueños y en los neuróticos, podemos observar, los vínculos entre las inmundicias y el dinero, para ello recordó que el oro que regalaba el diablo (símbolo de la vida reprimida e instintiva) se convierte en estiércol. Asimismo, expuso que en las leyendas babilonias el oro es el estiércol del infierno: Mammon=ilumamman y en las tradiciones antiguas se vinculaban los tesoros ocultos con la defecación y la figura folklórica del cagaducados y añade lo siguiente:

«Es muy posible que la antítesis sobre lo más valioso que el hombre ha conocido y lo más despreciable, la escoria que arroja de sí, sea lo que haya conducido a esta identificación del oro con la inmundicia.»⁷

Dicho interés erótico por la defecación tiende a «desaparecer» y surge una nueva tendencia ausente en la vida infantil que es el aprecio por el dinero sobre el cual se esconde el aspecto primigenio.

Como hemos podido observar existe una estrecha relación del oro con la materia fecal, dicha relación nos remite invariablemente a la etapa anal de la sexualidad

⁷ Freud, Sigmund. Obras completas. Tomo II. Madrid. Biblioteca nueva. s/f. p. 1356.

infantil, en la cual podemos distinguir dos momentos, en el primero predomina el placer causado por el pasaje y la expulsión de la materia fecal, desde el punto de vista psíquico, esto último significa la destrucción del excremento, que obedece a un propósito placentero-hostil. La actitud hacia el excremento como objeto expulsado, es ambivalente, por un lado es positiva por la estimación y por el deseo de retenerlo, por el otro es negativa en lo que concierne al rechazo y a la expulsión, la cual representa una tendencia hostil.

En esa etapa los objetos externos son identificados con los excrementos, lo que significa también la expresión de un gran aprecio. Las acciones sádicas de esta etapa tienen rasgos más característicos. Consisten en pisar el objeto, romperlo, despedazarlo y aplastarlo.

En el segundo momento de la etapa anal, el placer radica en la retención, los impulsos sádicos son diferentes: la agresión contra el objeto no conduce a su destrucción y se prescinde de esta forma de eliminación. El sadismo anal se expresa en la tendencia de retener el objeto para atormentarlo y dominarlo, encerrarlo y limitar o restringir egoístamente su libertad. Aquí encontramos una analogía con la retención placentera de masas fecales en el recto. La conexión entre el placer de retención y el sadismo puede ser demostrada por un ejemplo que no tomamos de la infancia, sino de la vejez, cuando se manifiesta una regresión parcial hacia los placeres anales por la pérdida de la potencia sexual. Una conocida figura de la comedia del período del barroco y del rococó, es el viejo presuntuoso, que sufre de estreñimiento y confina a su joven esposa o pariente en la misma forma como retiene el contenido de su intestino. Pero finalmente es traicionado por la potencia de un rival joven, que le priva así de su satisfacción anal-sádica, por lo menos en lo que concierne al objeto querido.

La relación con el objeto durante la segunda fase anal se caracteriza por el vínculo intenso con el mismo y por un deseo de pegarse a él. En esta fase el término «amor al objeto» puede ser usado, ya que una de las tendencias principales de nuestras relaciones amorosas es la de adherirse al objeto.

La idea de la adhesión que nos remite a la segunda fase de la etapa anal queda muy bien reflejada en la narración *El patito de oro* de los hermanos Grimm, a la que también hace referencia Vladimir Propp cuando analiza el cuento de Nesmeyana, la princesa que no sabía reír, sin embargo, el animal del que nos habla el escritor ruso es un ganso y no un pato. En el relato el héroe encuentra en las raíces de un árbol un pato de oro, el cual tenía la virtud de que aquellos que se le querían acercar o deseaban quitarle una pluma quedaban infaliblemente adheridos a su cuerpo, lo cual causaba la risa de todos los que observaban el acontecimiento. En el mismo sentido de la adherencia tenemos el cuento de la *doncella de oro* y la *doncella de pez*, la heroína cae dentro de un pozo al intentar recoger

un huso, allí encontró una hermosa pradera llena de flores en la que relucía el sol. También había una vieja que le pidió le hiciera la cama, hasta que volaran todas las plumas, como la niña hizo todo le que le dijeron cuando tuvo que regresar a su casa la vieja le comentó, yo te voy a llevar, la cogió de la mano y la llevó ante una gran puerta. Ésta se abrió y cuando la joven se encontraba en el dintel, cayó una poderosa lluvia de oro, y todo el oro se quedaba pegado a ella.

Encontramos historias en las que es posible observar nitidamente la relación entre el dinero y la defecación, por ejemplo, en el cuento brasileño, *el perezoso o el borricon que cagaba dinero*, se narra la siguiente historia:

Era una vez un hombre muy pobre, muy perezoso, que tenía muchos hijos. Su mujer vivía mandándolo a trabajar. Muchas veces él iba a laborar, pero no encontraba trabajo y cuando lo hallaba no resultaba bien, nunca resultaba bien. Un día fue al bosque a cortar leña, pero de repente el hacha voló de su mano y cayó en un pozo de agua, preocupado por la zurra que iba a recibir por parte de su mujer se quedó muy triste, de repente escucho una voz que le decía «Mete tu mano en el pozo que tendrás una sorpresa», pero le dio mucho miedo, cuando al fin se decidió obedecer, en lugar del hacha encontró un mantel, pero él quería su instrumento de trabajo, sin embargo, una vez más escuchó la voz que ahora le decía «Ese mantel es encantado. Cuando quieras comida basta decir: -Prepara, mantel, que aparecerá una mesa llena de comida rica la mejor cosa que puedas imaginar.» Se quedó atónito, realmente no lo creía en lo sucedido, para experimentar el personalmente dio la orden al mantel, misma que se cumplió. Llegó a casa orgulloso mostró a la familia su mantel, sin embargo éste no obedeció al mandato y la mujer con un palo le dio una muy buena zurra. Al día siguiente tomó una nueva herramienta para talar los árboles, pero una vez más el hacha cayó detrás de unos arbustos, entonces escuchó nuevamente la voz, quien le dijo: «Ve ahí atrás que encontrarás una sorpresa», él esperó encontrar el mantel, sin embargo, sólo había un borricon, la voz se volvió a escuchar «Ese borricon caga dinero» sólo díle «Prepara borricon», así lo hizo nuestro héroe y el burro empezó a cagar dinero.⁸

Ese cuento tiene una estructura muy similar al relato de los hermanos Grimm denominado *La mesa, el burro de oro y el palo brincador*, en éste el objeto auxiliar es un molinero quien le dice al héroe:

«Te has portado muy bien, y te voy a regalar un burro muy especial: ...Este burro... ¡Escupe oro! Tú pones un trapo en el suelo y le dices «¡Brikibrit!» y el burro empezó a echar monedas de oro por delante y por detrás.» Nuestro personaje pudo comprobar lo que le había dicho su maestro, pero el burro siempre arrojaba las monedas cuando estaba sólo con el más pequeño de los hermanos. Una vez el padre por demás ambicioso llamó a sus parientes para hacerlos ricos a todos. Cuando llegaron a la casa, el molinero colocó en el suelo un paño grande y puso encima el burro. Entonces dijo - «¡Brikibrit!» ¡Señor que apuro! El burro, que era un animal corriente, hizo lo que hacen los burros y los animales corrientes, y mancho mucho el paño.»⁹

⁸ Carvalho de, Paulo Neto. *Folklore y psicoanálisis*. México. Joaquín Mortiz. 1968. pp. 118 y sigs.

⁹ En Grimm. *Cuentos*. México. Porrúa. 1971. pp. 105 y sigs.

La narración antes señalada es la que utiliza Karl Abraham en sus *Dos contribuciones al estudio de los símbolos*, pero dicho autor dice que su título es: "La mesa de los deseos, el asno de oro y el garrote en la bolsa" de los mismos escritores alemanes.

En otro cuento brasileño denominado *la niña de las caravanas de oro* se narra lo siguiente:

«Una madre, que era muy mala (severa) para los hijos, regalo a su hijita unas caravanas de oro. Cuando la niña iba a la fuente a buscar agua y a tomar baño acostumbraba sacarse las caravanas y ponerlas sobre una piedra. Un día ella fue a la fuente, se baño, llenó a la calabaza y volvió a la casa, notó la falta de ellas y con miedo de que la madre la retase y la castigase, corrió a la fuente a buscar las caravanas. Llegando allá encontró un viejo muy feo que la agarró, la puso a las espaldas y la llevó consigo. El viejo agarró a la niña, la metió dentro de un bolsón, cosió el bolsón y dijo a la niña que iba a salir con ella de puerta en puerta para ganarse la vida, y que cuando él ordenase, ella cantase dentro del bolsón, sino él le pegaría con él bastón.» A mucha gente le asombraba, pero un día que «había bebido más de la cuenta, abrieron el bolsón y sacaron a la niña que ya estaba consumida, casi muerta. En lugar de la niña llenaron el bolsón de excremento.»¹⁰

Paulo de Carvalho-Neto, señala que en Paraguay existe la superstición de que pisar los excrementos de manera involuntaria, presagia dinero. En Uruguay se dice que «soñar con plata es piojo, y viceversa.» El mismo autor hace referencia a las palabras de Grimm quien refiere una práctica mágica:

«Si se quiere tener oro en casa todo el año, hay que comer lentejas el día de Año Nuevo. Esa curiosa relación se explica sencillamente por el hecho fisiológico de la difícil digestión de las lentejas, que muy a menudo son evacuadas en forma de monedas. Así se convierte uno en evacuador de oro.»¹¹

Otro ejemplo, es el muñeco que expulsa monedas por el ano, el Dukatenscheisser, un homrecito de chocolate que muchos austriacos penden de su árbol de Navidad:

En inglés comúnmente para referirse al día del pago se dice: «el día en que caga el águila» y en los países de habla alemana el comerciante emplea para las entradas del día la misma palabra que usa el cazador para los excrementos de los animales, es decir la palabra «Losung». La gente habla a menudo de estar «libre de vientre» cuando se les ha terminado el dinero.

Los iniciados bambara de la clase Kore Dugaw (sociedad Kore) o buitres que realizan públicamente demostraciones de coprofagia son llamados «los poseedores del verdadero oro», «los hombres más ricos del mundo».

¹⁰ En Carvalho de, Paulo Neto. op. cit. pp. 122 y sigs.

¹¹ Ibidem. pp. 124 y siguientes.

En el cuento *Piel de asno* del francés Charles Perrault, se narra lo siguiente:

«Érase una vez un Rey, el Rey más grande del mundo...» «...Su amable mitad, su fiel compañera, era tan encantadora y buena y estaba dotada de un carácter tan adaptable y dulce, que con ella era menos feliz como rey que como esposo. Y de su tierno y casto himeneo, lleno de dulzura y felicidad, había nacido una hija...». «Todo era magnificencia en su vasto y rico Palacio...» «...pero lo que maravillaba a quien entraba allí era que, en el lugar más visible, se hallaba un asno ostentando sus dos largas orejas...» «La naturaleza le había formado tan limpio, que jamás soltaba excrementos, sino echaba escudos de buen oro y luises de diferente apariencia que, cuando despertaba, iban a recoger de encima de la pajiza litera.»¹²

Otro aspecto que nos permite observar la relación del oro con las heces y que nos remite una vez más a la etapa anal del desarrollo, es el trono real del rey, en muchos cuentos de hadas, se indica que la silla del monarca se encuentra bañada de oro, nosotros sabemos que en la jerga popular el trono es la palabra con que se designa el lugar en donde normalmente se evacúan los excrementos.

Sin embargo, el príncipe no sabía dónde encontrar a la princesa del Castillo de Oro, nuevamente la zorra le brinda su ayuda y le dijo al héroe, llegarás al atardecer al castillo. Por la noche, la muchacha saldrá a bañarse; cuando pase delante de ti, te acercaras a ella y le das un beso. Entonces la princesa te seguirá y te la podrás llevar. Pero, escucha bien lo que te digo: que la princesa no se despida de sus padres, porque la pasarás muy mal.

La zorra estiró el rabo, el héroe se montó y echaron a correr, todo aconteció como se había previsto, sin embargo, la princesa dijo que se marcharía con él, pero tenía que despedirse de sus padres, ella lloró tanto, que el príncipe accedió a su petición, en el momento en que la infanta se acercó a la cama de su padre, éste se despertó y llamó a sus soldados y cogieron preso al príncipe. Por la mañana, le dijo el rey: Estás condenado a muerte; pero te perdonaré si quitas de en medio esa montaña que hay delante de mis ventanas y me tapa la vista. Tendrás que quitarla en ocho días; si lo consigues, te puedes casar con mi hija.

El príncipe se puso a cavar y a cavar, y a los 7 días empezó a desesperarse, por la noche llegó su amiga la zorra y le dijo: - ¿ Lo ves, lo ves? ¡Por no hacerme caso! Bueno, anda; vete a dormir, que yo trabajaré por ti. Y cuando el príncipe se despertó por la mañana, vio que la montaña había desaparecido. Se puso muy contento, y corrió a decirle al rey que la montaña ya no le taparía la vista; y el rey, a regañadientes, le dejó marcharse con la princesa.

Una vez más el héroe desobedece a la zorra, es eminente su tendencia a la terquedad, la cual está presente desde el inicio de la narración, dicho empecina-

¹² En Perrault. *Cuentos*. México. Porrúa. 1992. p. 33.

miento lleva al héroe a meterse nuevamente en dificultades, es condenado a muerte sino logra quitar la montaña que obstaculiza la vista del rey.

La montaña es un símbolo de trascendencia, representa, la presencia y la proximidad de Dios, por ello posee un sentido divino, es la morada de los dioses, personifica el encuentro entre el cielo y la tierra y es el camino por el cual es posible ascender a la esfera celeste.

Es concebida como el centro y eje del universo, el ombligo del mundo, es un símbolo de estabilidad, seguridad, inmutabilidad y pureza, su ascensión es, evidentemente de naturaleza espiritual, ya sea que se refiera al conocimiento de uno mismo o de la divinidad.

Para los africanos las montañas son lugares sagrados, pero toman la forma de seres fabulosos y lugares frecuentados por los dioses. Se considera un símbolo de la iniciación y de las dificultades.

Se consideran símbolos de la grandeza y la pretensión de los hombres, por ello los cultos paganos se celebran frecuentemente en lugares altos. Se considera como signo de orgullo y presagios de derrumbamiento (Torre de Babel). Pero también es donde Dios se comunica con los hombres.

La montaña simboliza las cualidades superiores del alma, las fuerzas vitales, el término de la evolución humana y la función psíquica que consiste en conducir al hombre a la cima de su desarrollo.

El motivo de la montaña es recurrente en los cuentos lo vemos aparecer en el relato italiano, *La nave de tres pisos*, en donde el rey desea que el sol entre a su castillo, para ello solicita al héroe que dentro de sus tareas tendrá que abatir una montaña en una sola noche, el personaje es ayudado en su empresa por unos ratoncitos. En la narración *el país donde nunca se muere*, aparece el motivo de la montaña en este cuento el viejo tenía que deshacerla piedra por piedra.

Antes de saber lo que la montaña significa abordemos una serie de conceptualizaciones teóricas que nos van a ser de gran utilidad. Anteriormente señalamos que Sigmund Freud acertadamente había demostrado la equivalencia entre las heces y el dinero. En este mismo sentido Sandor Ferenczi tiene un manuscrito denominado *Un proverbio erótico anal*, (1915) en el que comenta que un paciente de Transilvania le comentó que en su lugar de origen a los hombres que tienen mucha ventura se les dice «Tiene tanta suerte como el que hubiera comido mierda en la infancia». El mismo autor escribió un artículo *El silencio es oro*, (1916) en donde le manifiesta aun paciente que no hablar representa una

economía y que precisamente lo que él hacía era economizar su palabra lo mismo que el dinero y sus excrementos.

Carl Gustav Jung expresa que el nombre tiene una importancia vital en la configuración de la personalidad y señala que desde antaño se le asigna un valor de poder y trascendencia, ello viene a colación cuando el escritor suizo analiza las fantasías de una joven norteamericana, llamada Miss Frank Miller, quien después de una visión forma el nombre «Chivan-to-pel», que le recuerda el de Popocatepetl. El psicólogo analítico realiza una pesquisa etimológica de las primeras letras de esta palabra y menciona que uno de sus pacientes en su edad infantil tenía una serie de fantasías con sus excrementos y decía que:

«...su trasero era un volcán que producía una violenta erupción con explosión de gases y desbordamiento de lava.»¹³

Sin embargo, es importante resaltar que el psicoanalista húngaro tiene un escrito denominado la *Ontogénesis del interés por el dinero*¹⁴, en el estudia la evolución que va desde el interés por los excrementos hasta la propensión por el dinero, logrando con ello disipar cualquier duda que se pudiera generar entre el tránsito de una situación a otra.

El autor señala que producto de la educación, surgen una serie de sentimientos estéticos, pudor, vergüenza, asco y repugnancia, motivo por el cual el niño tiene que abandonar sus juegos y olores con la materia excrementicia, esto lo hace sublimando paulatinamente sus pensamientos o sentimientos, para ello busca substitutos, el primero lo encuentra en el *lodo* que es una materia similar a los excrementos pero desodorizada. La sublimación continua y encuentra en la *arena* su mejor expresión que es un copro-símbolo, desodorizado y deshidratado, (El río Pactolo corría sobre arenas de oro) ésta es socialmente muy aceptada podemos observar con que regocijo los padres dejan jugar a sus hijos con la arena, a ello se asocia el complejo urinario, es decir, el placer que los niños sienten en destruir los castillos de arena con la orina o llenar los pozos que hicieron con esa misma materia, algunos de estos infantes sublimaran sus tendencias en profesiones como la ingeniería especializada de represas y diques. La educación con fines «artísticos» fomenta en el niño la interacción con la arcilla, material que igualmente nos lleva a pensar en los excrementos.

Posteriormente, se abandonan las «sustancias pastosas, mal odorantes, húmedas» y se sustituye por la «edad infantil de la piedra», es decir, por los *materiales duros y secos*, las tizas, las piedritas de ríos y arroyos, conchas de mar, a estos

¹³ Jung, Carl G. *Transformaciones y símbolos de la libido*. Buenos Aires. Paidós. 1952. pp. 201 y 202.

¹⁴ Ferenczi, Sandor. op. cit. Tomo II. pp. 183-91

se añaden, las bolitas de vidrio los botones y demás objetos con estructura similar. A los niños les encanta jugar con esos objetos apiñarlos o guardarlos, incluso llegan a coleccionarlos, el adulto no se encuentra exento de dicha sublimación, los podemos observar en los filatelistas, o en los que por "intereses científicos" coleccionan mariposas o cualquier otro tipo de animales.

Por último, se encuentra propiamente el *interés por el dinero*, un ejemplo de ello lo encontramos en los atesoradores, más conocidos como avaros, quienes se caracterizan por una franca adoración y amor por el dinero.

En ese sentido recordemos *El escarabajo de oro*, cuando Júpiter el fiel seguidor de William Legrand, logra encontrar el oro cae de rodillas y hunde sus brazos, como si gozase del placer de un baño.

Dentro del contexto de la sociología psicoanalítica, se ha analizado el sistema capitalista, el cual se considera una representación de un complejo anal-erótico que se ha reprimido y sublimado, el cual tiene sus orígenes en la etapa excrementicia del desarrollo.

El olor de los excrementos desempeñan un papel importante en esta etapa, existen individuos que manifiestan su sublimación por estos aromas en las preferencias por los perfumes, recordemos que el Rey Creso tenía una singular preferencia por las gratas esencias, los esclavos que marchaban delante del monarca derramaban exquisitos perfumes por el camino por el cual debía pasar su majestad, corrían verdaderos arroyuelos de efluvio cuyo delicioso olor se extendía por todo el palacio.

En *la bella de los cabellos de oro*, había una princesa que tenía su pelo más fino que ese metal, de un maravilloso color rubio, que le caía hasta los pies llevaba una corona de oro y tenía trajes bordados de diamantes y perlas, poseía un trono de oro, marfil y ébano que olía a mil perfumes.

Con respecto a las fase del interés por el excremento a la predilección por el dinero los cuentos nos ofrecen algunos ejemplos en: *Los tres pelos de oro del diablo* el rey le pregunta a su yerno en donde había conseguido los cuatro asnos cargados de oro y le responde. He pasado un río y allí lo he cogido en la orilla: lo hay en lugar de arena. Lo que nos demuestra las similitudes entre un material y otro.

En la narración *El sastrecillo valiente*, la piedra desempeña un papel importante en el desarrollo de la historia e igualmente nos remite a la etapa anal, en dicho relato el héroe compite con un gigante, este último coge una piedra en la mano y la deshace al grado que goteó agua de ella. En la segunda prueba vuelve a tomar

una piedra y la lanza a tal altura que casi no se le podía distinguir con los ojos. En esa misma narración el personaje se llena el bolsillo de piedras, se sube a un árbol y las lanza una tras otra contra el pecho de los gigantes, que terminaron peleándose ellos mismos.

En la pintura clásica china la montaña es representada por una roca, según Nagarjuna, la arcilla puede transformarse en oro, en ese mismo sentido Shri Ramakrishna señala que oro y barro no son otra cosa que uno.

Siguiendo las aportaciones psicoanalíticas es claro observar que la montaña que aparece en nuestro cuento nos remite a la etapa anal e incluso la actividad del héroe de tener que cavar y cavar para desaparecer ese montón de tierra y piedras (excrementos en su sentido primigenio) igualmente hacen referencia a esta etapa del desarrollo.

La montaña nos remite igualmente a la fase de omnipotencia y orgullo que el niño siente por sus excrementos, la cual se encuentra estrechamente relacionada con los mecanismos paranoicos como bien señala Melanie Klein. La autoestima, el placer narcisista y poder que representan las materias fecales se ve simbolizado por la magnitud y magnificencia de la montaña. La psicoanalista inglesa considera que en la mujer el sentimiento de omnipotencia de las heces, flatos y orina es más fuerte y duradero que el de los varones e incluso en las damas los impulsos destructivos son más potentes y permanentes que los del niño.

Es también relevante que el héroe se desespera cuando solo le falta un solo día para que termine el plazo que le dio el rey para quitar la montaña, bien sabemos que una de las características de los neuróticos obsesivos es que si bien empiezan una tarea pueden postergarla por tiempo indefinido hasta el grado de que sean otros quienes terminen haciendo lo que a ellos les corresponde.

Llevaban un rato andando los dos, cuando se les acercó la zorra: - Mira, príncipe; esta princesa es el mejor premio, pero con ella tienes que llevarte el caballo de oro. - ¿Cómo me lo darán? - Lleva a la princesa al castillo donde está el caballo; el rey se pondrá contento al verla y te dará el caballo de oro. Te montas en el caballo, y vas dando la mano a todos, para despedirte; cuando des la mano a la princesa, la subes al caballo de un tirón y la montas a tu lado; y como el caballo es más ligero que el viento, nadie os podrá alcanzar.

Todo paso como dijo la zorra: el caballo salió al galope y su dueño el rey no pudo alcanzar al príncipe y a la princesa. La zorra corría al lado del caballo y dijo al príncipe: - Ahora vamos a buscar el pájaro de oro. Cuando llegamos al palacio la princesa se bajará del caballo y yo cuidaré de ella; tu llevas el caballo al rey, que

se pondrá muy contento y te regalará el pájaro de oro. Y entonces, pones el caballo al galope y recoges a la princesa.

Todo salió muy bien; ya tenía el príncipe el pájaro de oro, el caballo de oro y la princesa del Castillo de Oro. Entonces la zorra dijo: - Tienes que pagarme todos mis servicios. - Claro amiga zorra. ¿Qué quieres que te dé? - Quiero que, al llegar al bosque, me mates de un tiro y me cortes la cabeza y las patas. - ¡Bonita recompensa! No, no puedo hacer eso contigo, zorrita. - Bueno, como quieras; pero no puedo seguir a tu lado. Voy a darte el último consejo: no compres carne de ahorcado, ni te sientes al borde de un pozo. La zorra se marchó y el príncipe se quedó pensando: «¿Qué cosas tiene este animal! ¿Por qué iba a comprar carne de ahorcado? Y nunca se me ha ocurrido sentarme al borde de un pozo.»

En un momento dado se podría pensar que este es el instante justo para que nuestra narración finalizara puesto que el héroe ya tiene todo aquello que había buscado durante sus aventuras, sin embargo, no es así, la terquedad y obstinación del personaje se manifiestan una vez más, aunque es importante resaltar, que podemos observar un pequeño avance en la actitud de nuestro héroe ya que en algo obedece a la zorra, pero todavía no se cuenta con el impulso vital para abandonar la fijación anal, a pesar de los logros obtenidos.

Es necesario tener presente que una de las características de los neuróticos obsesivos es negarse siempre a un pedido que se les hace, este tipo de personas son muy dadas por su propia voluntad hacer regalos sumamente generosos e incluso más haya de lo que se les había solicitado. Constantemente se niegan adaptarse a cualquier arreglo proveniente del exterior, pero cuando ellos conciben algo pretenden que todos lo sigan al pie de la letra.

En nuestro cuento vemos que el héroe no atiende a la petición de la zorra (una exhortación emanada del exterior) con quien debería estar realmente agradecida y si esta presto a intervenir «generosamente» por los hermanos que son unos verdaderos maleantes.

Es por demás evidente que el personaje se encuentra en una franca actitud de rebeldía, ello está asociado en la vida infantil a la situación de ir en contra de la orden de evacuar el intestino y contra la necesidad que experimenta el hacerlo, se manifiesta en un deseo de posponer dicha exigencia.

Se fue a caballo con la princesa, y llegaron al pueblo donde se habían quedado sus dos hermanos: había mucho jaleo y mucha gente, y el príncipe oyó decir que iban a ahorcar a dos hombres. Se acercó a la horca, y vio con espanto eran sus dos hermanos, que no habían hecho más que maldades y se habían arruinado con tantas juergas. El pequeño príncipe preguntó cómo podría salvar a sus her-

manos, y le dijeron: - Si pagas por ellos, los puedes salvar, pero ¿ a quien se le ocurre salvar a dos malhechores? El príncipe no hizo caso de lo que decían; pago por sus hermanos y se los llevó también, camino a su casa.

Anteriormente, señalamos que los hermanos del héroe no se guiaban por el principio de realidad y habían seguido sus impulsos orales con gran determinación y ahínco, lo cual les podía llevar a la destrucción. En este momento de la historia podemos decir que lo dicho con antelación queda corroborado. Sin embargo, también debemos resaltar que los consanguíneos se caracterizan por su terquedad lo cual nos remite una vez más a la etapa anal ya que en ningún momento abandonan sus juergas y displicencias de toda la vida.

En cuanto a la situación del ahorcamiento de los hermanos, sabemos que el término ahorcado nos remite al estrangulamiento, éste hace referencia al concepto de ahogar u oprimir, es decir impedir el paso por una vía, lo cual nos remite a una de las fases de la etapa anal, en la cual la retención de las heces ocupa un lugar preponderante.

Sin lugar a dudas, el símbolo del ahorcado nos remite al estreñimiento un rasgo característico de algunos neuróticos obsesivos. Es importante resaltar que esta misma imagen esta vinculada al proceso respiratorio y a su constreñimiento, es decir a su opresión, en otros términos a la asfixia, que desde la perspectiva psicoanalítica nos remite a una idea reprimida de castración.

Llegaron al bosque, y los hermanos dijeron: - Hace mucho calor, vamos a sentarnos al lado de ese pozo, para comer y descansar. El príncipe pequeño se olvidó del consejo de la zorra, y se sentó al borde del pozo sin sospechar nada; en ese momento los hermanos tiraron al pozo y se llevaron a la princesa, al caballo, al pájaro de oro, y se fueron al castillo de su padre. Cuando llegaron le dijeron ¡Padre mira lo que traemos! El pájaro de oro, además hemos conquistado el caballo de oro y la princesa del Castillo de Oro. El padre y toda la corte se pusieron contentísimos; pero el caballo no quería comer, el pájaro no cantaba y la princesa no hacía más que llorar.

La terquedad de nuestro héroe se ve una vez más reflejada en la historia al poner oídos sordos al consejo de la zorra, con antelación ésta le había indicado que no se sentará al borde de un pozo, a lo que el héroe hizo caso omiso.

El pozo que aparece en la historia nos remite también a la etapa anal, anatómicamente sabemos que el recto es un órgano hueco de excreción y posee una estructura similar a la que tiene la fosa.

Asimismo es pertinente recordar que antaño, aunque en la actualidad todavía podemos observar sobre todo en la periferia de la ciudad, en el campo, en zonas

rurales o muy apartadas, que las personas cavan hoyos profundos en la tierra, en la parte de arriba colocan una madera con una abertura en donde le es posible a los individuos defecar, es clara la similitud entre el pozo, el recto y el retrete.

La actitud del padre no es la más loable, ni tampoco difiere mucho de la que presentan los hijos, desde el inicio de la historia fue posible observar que el progenitor se caracteriza a parte de su terquedad, por su avaricia, (otro rasgo del carácter anal) cuando la corte le dijo que esa pluma valía muchísimo, entonces expresó, deseo tener el pájaro entero. En el momento en que llegan los hijos con el pájaro, el caballo y la mujer del castillo de oro, el monarca se regocija, pero nunca pregunta por el menor de ellos, ni sobre la forma en que obtuvieron a los animales y la mujer.

La avidez por la posesión se encuentra claramente plasmada y reflejada en el cuento de los Hermanos Grimm, *Alicia, la mujer del pescador*¹⁵, en dicha narración la esposa le solicita a su marido que le pida al rodaballo que se encontró en el mar, le cumpla el deseo de darle un palacio de piedra, a lo que accede el animal, cuando llega el pescador encuentra que las habitaciones las sillas y mesas son de oro. La esposa no conforme con lo obtenido pidió ser reina lo que le fue cumplido, cuando el marido llega a su morada encontró que todo era de puro mármol con oro y tapices de terciopelo y grandes cofres dorados. Se abrieron las puertas de la sala, donde estaba reunida toda la corte, y su mujer estaba sentada en un gran trono de oro y diamantes, y tenía puesta una gran corona de oro y el cetro que llevaba en la mano era también de oro y piedras preciosas. No satisfecha la mujer solicito convertirse en emperatriz cuando el marido llega a su casa vio que el palacio era de mármol pulido con estatuas de alabastro y ornamentos de oro, las puertas eran de oro, y su mujer ocupa un trono de una sola pieza de oro que media seis varas de altura y llevaba una enorme corona de oro totalmente cubierta de brillantes y rubíes; en una mano tenía un cetro y en la otra el globo imperial. Y ambos lados estaban los pajes en dos filas, ordenados de mayor a menor, desde el más grande gigante, que era tan alto como un castillo hasta el más pequeño enanito que era como el dedo meñique. Luego pidió ser el Papa, cuando llegó el marido estaba vestida toda de oro, sentada un trono todavía mayor, y tenía puestas tres grandes coronas de oro. En ambos lados había dos hileras de luces, desde la mayor, tan alta como una torre, hasta la más pequeña lamparilla de iglesia. Y todos los reyes y emperadores estaban postrados a sus pies y le besaban las sandalias. Luego quiso ser como Dios ya que no le gustaba que el sol y la luna salieran sin su permiso. La historia termina cuando el rodaballo castiga la ambición de la mujer y le devuelve al cuchitril en el que antes vivía.

Como hemos indicado una de las características de los neuróticos obsesivos es precisamente la codicia, esta actitud esta asociada a la etapa infantil cuando el

¹⁵ Grimm. op.cit. pp.1-6.

niño retiene a su placer las materias fecales, igualmente es conocida la avaricia de Calimaco al obtener el anillo de Giges.

Sin embargo, el pequeño príncipe no se había ahogado; el pozo estaba seco, y al caer se dio en el musgo blando y no se hizo daño. Lo que no podía era salir. Pero la zorra tampoco le abandonó en aquel apuro, y llegó a todo correr. - ¿Lo ves, lo ves, lo ves? ¡Por no hacerme caso! Bueno, te sacaré de aquí. Metió el rabo en el pozo, el príncipe se agarró, la zorra tiró fuerte y le sacó. - Pero ahora ten cuidado, por que tus hermanos no están seguros de que te hayas muerto, y han puesto guardias por todo el bosque para que te maten si te ven.

Recordemos que al personaje del cuento brasileño *El borrigo que cagaba dinero*, por un accidente se le cae su hacha en un pozo, cuando la va a recoger escucha una voz que le dice que meta la mano y que obtendrá una sorpresa, así es como obtiene el mantel que le permite tener todo lo que desea comer. En este sentido es pertinente tener presente que los excrementos es «la primera forma en que el niño da o regala una cosa».

Una vez más la zorra logra salvar al héroe de la historia y le reconviene para que por fin siga las instrucciones que ella le indica. Anteriormente señalamos que el pozo, el recto y el retrete presentaban ciertas características, las cuales nos remite a la etapa anal del desarrollo. En este mismo sentido podemos observar que cuando el príncipe cae al pozo es sobre un musgo blando, que por su consistencia nos recuerda las características de los excrementos.

La caída al pozo también puede significar un renacimiento, el héroe es tragado por lo desconocido, parecería ser que esta muerto, pero cuando sale de ahí, se encuentra renovado, ha pasado por el transe del «vientre de la ballena». Esto es posible corroborarlo por que a partir de este momento toma una actitud positiva y hace todo lo que es necesario para lograr sus propósitos.

Al borde del camino había un pobre; el príncipe le dio sus vestidos y se puso los del pobre, y llegó así al palacio de su padre. No le reconoció nadie; pero el pájaro empezó a cantar, el caballo se puso a comer y la princesa dejó de llorar. - ¿Qué les ha pasado de pronto al pájaro, al caballo y a la princesa? - preguntó el rey. Y la princesa dijo: -No sé que me ha pasado. Estaba triste, y de pronto me ha entrado mucha alegría. Es como si hubiera llegado mi verdadero novio. Y entonces la princesa le contó al rey todo lo que habían hecho los príncipes en el bosque, aunque los dos príncipes mayores le habían dicho que la matarían si lo contaba. El rey, furioso, llamó a todos los que estaban en el palacio; y también fue el príncipe pequeño, vestido de pobre. La princesa le reconoció enseguida y le abrazó; y a los malos hermanos los condenaron a muerte. El príncipe pequeño se casó con la princesa y heredó el reino de su padre.

Durante toda la narración el héroe no toma ninguna iniciativa, hasta este momento se conducía como un niño al que se le tiene siempre que resolver las dificultades, es característico de algunos neuróticos dicho comportamiento, sin embargo, nuestro personaje aquí tiene una actitud diferente puesto que intercambia sus vestidos con los del pobre para engañar aquellos que posiblemente lo pudieran detener en su empresa, de ir por lo que es suyo, con dicha disposición empieza a abandonar su fijación anal y su posible acceso a un nivel superior.

Es importante resaltar que en ningún momento es fortuito el orden en que aparecen los animales en la narración, bien sabemos que en la historia de la vida o en la escala evolutiva el pájaro apareció primero que el caballo, incluso actualmente se tiene conocimiento que existe una verdadera homología entre las extremidades de los equinos y la de los hombres. Esto nos da lugar a observar como el paladín poco a poco va integrando a sí mismo su parte animal, pero igualmente se va alejando de ella, es decir se hace cada vez más humano.

A pesar que el héroe ya tiene al pájaro que representa el miembro viril, el caballo que simboliza su sexualidad animal y la mujer que personifica la parte femenina ausente desde el inicio de la historia, todavía aún no se ha liberado totalmente sus fijaciones anales.

Aunque el cuento no lo expresa podemos deducir que el final de los hermanos de nuestro héroe es catastrófico, anteriormente habíamos señalado que aquellos que se dejaban guiar por sus deseos y apetencias y hacían caso omiso del principio de realidad, podían destruirse ellos mismos o a los otros, en nuestra narración la obsesión de los consanguíneos los lleva a intentar destruir o más exactamente de matar a su hermano menor, lo que les acarrea que una vez más los condenan a muerte.

Un día la zorra se encontró en el bosque con el príncipe, y le dijo: - Tú ya lo tienes todo, pero yo sigo siendo muy desgraciada, cuando tú me podrías salvar. ¡Mátame de un tiro y córtame la cabeza y las patas!

El príncipe la mató y le cortó la cabeza y las patas; y entonces, la zorra se convirtió en un hombre, que no era otro que el hermano de la princesa del Castillo de Oro; y es que le había hechizado un mago. Desde aquel día todos fueron muy felices.

La raposa aparece en los cuentos, las supersticiones y las leyendas, por lo general es un símbolo de la astucia y desempeña un papel dañino, en el extremo Oriente llega a tomar un carácter satánico.

Se considera que la zorra que aparece en los cuentos representa el espejo de los pensamientos de los hombres y el develar de sus más recónditos deseos. Desde la perspectiva junguiana, el Sí mismo es personificado por un animal útil que es símbolo de la vida instintiva de la psique.

En el cuento que nos ocupa este animal cumple la función de un objeto auxiliar, es quien orienta y guía al héroe durante toda su aventura, lo salva y protege de todos los imponderables que surgen en la historia. La zorra constantemente reconviene a nuestro personaje sobre su disposición neurótico obsesiva, que se encuentra representada por el empecinamiento y terquedad de sus actos. La raposa se encarga de suscitar en el héroe la conciencia de la responsabilidad de sus comportamientos.

Es importante resaltar que durante nuestras pesquisas fue posible encontrar que sólo en las narraciones chinas, es donde podemos observar que la zorra tiene el poder de transformarse en hombre, de pensar, reflexionar y tener la capacidad de predecir el porvenir. En nuestro cuento el animal se metamorfosea en un ser masculino que es el hermano de la princesa.

Al respecto, indicamos que M.L. von Franz había señalado que cuando un ser humano había sido metamorfoseado en animal, significaba psíquicamente que existía un complejo inconsciente que no había podido emerger a la consciencia. Pero cuando se transforma en hombre abandona su papel instintivo y se encuentra una armonía interior que lo lleva hacia la individuación.

En cuanto al pie es considerado un instrumento de cálculo Buda mide el universo en 7 pasos, Vishnú lo hace en 3 correspondiendo a la tierra, al mundo intermedio y a la esfera celeste. Cristo, Mahoma y P'ong Ts dejan su señal en el Monte Olivo, en la Meca y en el Monte Tao-Ying, respectivamente como símbolo de su presencia y trascendencia en este mundo terrenal.

Es símbolo de principio y raíz para los dogon; es una expresión de poder, realeza, y de jerarquía; esta vinculado con la idea del origen, entre los brambura se dice que el pie es el primer miembro que emerge del cuerpo del embrión; se encuentra estrechamente relacionado a los ritos de iniciación y de purificación, por medio del lavado de los pies. Son el medio por el cual el cuerpo se pone en contacto con la tierra, son un instrumento de relación

En la cultura china los pies vendados son una representación del erotismo que destilan sensualidad. Es un símbolo de la fecundidad la madre de Yung-Tse da nacimiento a Heu-Tsin, príncipe Mijo por haber pisado una huella.

Dicha extremidad ha pasado a la posteridad, es de trascendencia universal, recordemos el pie vulnerable de Aquiles, al cojo Hefesto o el pie hinchado de Edipo, como bien se señala toda deformación de este miembro es signo de debilidad del alma. Sin embargo, Paul Die! piensa que el pie es el símbolo de la fuerza del espíritu, es el soporte de la postura erguida, es la columna vertebral del ser humano.

Jung señala que los pies y la actividad de los mismos son símbolo de la procreación al respecto trae a colación el canto primero del Hiawatha, correspondiente a los mitos indios, en el cual se dice lo siguiente:

«De las huellas de sus pies, brotó un río, y en la claridad matinal se precipitaba al abismo, brillante como Ishukudah, el cometa.»¹⁶

Al respecto, el suizo señala que entre los indios se trabaja la tierra con los talones, Ceneo viaja a las profundidades partiendo la tierra con el pie. Fausto llega hasta las Madres golpeando con el pie:

«Húndete golpeando con el pie; golpeando con el pie volverás a elevarte.»¹⁷

En los mitos en que el sol es tragado, los héroes golpean con sus pies o se apoyan en las fauces del monstruo. Tor desfonda su barca con los pies al luchar con el monstruo y llega al fondo del mar. La acción ritual de pisotear en la danza parece ser algo así como una repetición del «pateleo» infantil. El último se relaciona con la madre y con sensaciones placenteras, y representa al propio tiempo un movimiento que se efectúa ya intrauterinamente. El pie y el pisar tienen significación procreadora, o bien la de volver al seno materno, es decir, que el ritmo de la danza sume al danzarín en un estado inconsciente («seno materno»). Las danzas de los derviches-chamanes y otros bailes primitivos confirman lo dicho. La comparación del agua que brota de las pisadas con un cometa es un simbolismo de la luz o de la libido relativo al flúido fecundante. Según A.V. Humboldt (Kosmos), ciertas tribus indias de Sudamérica llaman «orina de las estrellas» a los meteoros.

El tema de la mutilación del pie aparece en el cuento de la *Cenicienta*, a solicitud expresa de la madre una de las hermanas de la heroína se corta el dedo gordo del pie y la otra el talón, con el propósito de ajustarse la zapatilla de la muchacha. Bettelheim señala que esta serie de actos son una expresión simbólica del complejo de castración en las mujeres.

Con relación a la cabeza simboliza la autoridad de gobernar, ordenar, esclarecer, es una representación del principio activo, el cual rige al cuerpo.

¹⁶ Jung, Carl G. op. cit.

¹⁷ Jung, Carl G. op. cit.

Con respecto a la solicitud de la zorra de cortar la cabeza, sabemos que ésta en el dominio popular hace referencia a la parte última del pene, con respecto a las patas del animal, son un símil de los pies del ser humano, incluso el mismo hombre a veces designa a esas extremidades con el mismo nombre que se le da en los animales.

Dentro de un contexto psicoanalítico sabemos que la idea de mutilar estos miembros se encuentra relacionada estrechamente con una angustia de castración, ya que existe una «ecuación» de carácter simbólico que podemos expresar de la siguiente manera: pie = pene y órgano fálico=heces. Si recordamos cuando interpretamos el símbolo del ahorcado, el cual hacía referencia a represión de castración, en este momento de la historia dicha castración se hace más patente.

La narraciones mitológicas nos proporcionan ejemplos de castración, Cronos castra a su padre Uranos y por temor a sus propios hijos, los devora uno por uno, pero el último de ellos Zeus lo vence y destrona, Osiris y Pélope también son castrados.

Paulo de Carvalho-Neto señala que en el relato de *Pulgarcito* se puede observar el robo de los atributos paternos «las botas de siete leguas» y la castración paterna «la decapitación». Esto explica inclusive el motivo de que a Pulgarcito se le llame en cierta ocasiones: «O pequeño Cabecudo».

Es interesante resaltar que el cuento nos ilustra acertadamente que no sólo es necesario encontrar una mujer con la cual se pueda uno vincular satisfactoriamente, además se requiere haber superado nuestras tendencias libidinales y dominar las fijaciones propias de cada una de las etapas del desarrollo. Esto último se encuentra representado en el cuento porque nuestro personaje todavía tiene que decapitar a la zorra para lograr la plena felicidad.

En nuestra narración al final de la historia se logra una integración de la personalidad, una armonía de las diversas instancias que constituyen el aparato psíquico ello, yo y super-yo y se obtiene un equilibrio entre lo masculino y femenino. Además nuestro héroe logra establecer una relación con la princesa que le permite dominar la angustia de separación que caracteriza a los seres humanos durante las diferentes etapas del desarrollo.

El muchacho que nunca tembló

La narración objeto de estudio aparece en el Índice de Tipos de Cuentos de Stith Thompson, en el apartado II, correspondiente a los cuentos folklóricos ordinarios, ubicados entre los numerales que van del 300 al 479, a estos relatos se les denomina cuentos de magia y versan sobre los adversarios naturales. Dentro de esta clasificación nuestro relato se inserta entre los cuentos de tareas y búsquedas, lleva como título *el joven que quiso saber lo que era el miedo* y le corresponde exactamente el tipo 326.

El autor señala, que las empresas que realizan los héroes en este tipo de narraciones son o bien extrañas o imposibles de llevar a cabo. En cuanto a su «origen» argumenta que no se tienen referencias en tiempos remotos, quizá el primer acercamiento con el que contamos es obra del italiano Straparola, quien tiene en su haber un relato sobre un muchacho que salió en busca de la muerte. En Islandia hay una versión similar, pero el personaje va a buscar lo que es la ira, igualmente existen narraciones parecidas en las islas Británicas, concluye que su "origen" es propiamente Europeo, ya que no aparece en Asia ni en Africa.

De igual forma Italo Calvino señala que dicho cuento proviene de Europa dado que no se ha encontrado antecedente alguno en países de otros continentes. El autor apunta que en la Italia Septentrional y Central existen toda una serie de versiones muy similares con el nombre de *Juan sin miedo* (*Giovannin senza paura*)¹⁸, que es el título del relato que el cubano-italiano presenta en su libro *Cuentos Populares Italianos*.

¹⁸ Había una vez un jovencito llamado Juan sin miedo, porque no tenía miedo a nada. Viajaba de un lado a otro, y un día llegó a una posada y pidió alojamiento.

-Aquí no hay lugar -le dijo el posadero-, pero si no tienes miedo te mando a un palacio.

-¿Por qué había de tener miedo?

-Porque ese lugar *da* miedo, y hasta ahora nadie salió vivo. A la mañana la Compañía va con el ataúd para traer al que tuvo el coraje de pasar la noche allí.

Claro que Juan sin miedo no se asustó. Tomó una vela, una botella y una salchicha, y se fue al palacio. A medianoche comía ante la mesa, cuando escuchó una voz en la campana de la chimenea:

-¿Tiro?

Y Juan sin miedo respondió:

-¡Y tira!

De la chimenea cayó una pierna de hombre. Juan bebió un vaso de vino.

Luego dijo la voz:

-¿Tiro?

-¡Y tira! -dijo Juan, y cayó otra pierna.

Juan se comió la salchicha.

-¿Tiro?

-¡Y tira!

Y cayó un brazo. Juan se puso a silbar.

-¿Tiro?

-¡Y tira!

Y cayó otro brazo.

-¿Tiro?

Sin embargo acota que su versión tiene diferencias con respecto a la de los hermanos Grimm y con la de otros relatos similares que se pueden encontrar a lo largo de Italia. Asimismo contamos con la versión de Aurelio M. Espinosa, hijo, quien recoge un relato popular de Castilla denominado *Juan el Sin Miedo*.¹⁹

-¡Y tira!

Y cayó un torso que se unió a las piernas y a los brazos, y quedó en pie un hombre sin cabeza.

-¿Tiro?

-¡Y tira!

Cayó la cabeza y se colocó sobre el torso. Era un hombrón gigantesco. Juan alzó el vaso y brindó:

-¡Salud!

Dijo el hombrón

-Toma la vela y sígueme.

Juan tomó la vela pero no se movió.

-¡Ve adelante! -dijo el hombre.

-Ve tú -dijo Juan.

-¡Tú! -dijo el hombre

-¡Tú! -dijo Juan.

Al fin el hombre fue adelante y atravesó los aposentos del palacio, seguido por Juan que lo iluminaba. En el hueco de una escalera había una puerita.

-¡Abre! -le dijo el hombre a Juan.

Y Juan:

-¡Ábrela tú!

Y el hombre la abrió de un empujón. Había una escalera de caracol.

-Baja -dijo el hombre.

-Baja tú primero -dijo Juan.

Bajaron a un sótano, y el hombre señaló una losa en el suelo.

-¡Álzala!

-¡Álzala tú! -dijo Juan, y el hombre al alzó como si fuera un guijarro.

Debajo había tres marmitas de oro.

-¡Llévalas arriba! -dijo el hombre.

-¡Llévalas tú! -dijo Juan

Y el hombre las llevó de a una por vez.

Cuando estuvieron de nuevo en la sala, el hombre dijo:

-¡Juan, se quebró el encantamiento!

Se le separó una pierna, que se fue por la chimenea.

-De esta marmitas, una es para ti.

Y se le separó un brazo que se trepó por la chimenea.

-Otra es para la Compañía, que vendrá a buscarte creyéndote muerto.

Y se le separó el otro brazo, que se fue detrás del primero.

-La tercera es para el primer pobre que pase.

Se le separó la otra pierna y quedó sentado en el suelo.

-Porque la estirpe de los señores de este palacio se perdió para siempre.

Y la cabeza se elevó y salió por la campana de la chimenea.

Apenas se aclaró el cielo, se escuchó un cántico: *Miserere mei, miserere mei*. Era la Compañía con el ataúd, que venía a buscar el cadáver de Juan sin miedo. Y lo vieron en la ventana, fumando la pipa.

Juan sin miedo se hizo rico con esas monedas de oro y vivió feliz en el palacio. Hasta que un día le ocurrió que, al darse vuelta, vio su propia sombra y se asustó tanto que cayó muerto.

¹⁹ Era uno que le llamaban Juan el Sin Miedo. Y no conocía el miedo y quería encontrarle. Y andaba por todo el mundo a ver si lo encontraba. Hasta que un día se encontró con un sacristán y le preguntó que andaba haciendo. Le dijo:

-Pues yo soy Juan el Sin Miedo, que anda buscando el miedo por todo el mundo. Y no lo encuentro.

Y el sacristán le dijo:

A pesar de las diferencias existen similitudes entre los motivos de las versiones antes citadas, por ejemplo, en el cuento español y el alemán aparece el sacristán, pero en el primero quien se accidenta es un tío del muchacho y en el segundo un cura, en ambas narraciones los peces ocupan un lugar importante. En el relato italiano la aparición del hombre parte por parte es una contribución del escritor y en lo que se refiere a la aparición de la sombra fue retomado de una versión sienesa, en los cuentos anteriores no aparece la sombra, tampoco el elemento femenino, ni el ungüento de la versión italiana. En la versión alemana y en la italiana ambos hombres entran por la chimenea (también existen cuentos en que una mujer entra por la chimenea como el cuento italiano ¡Y Siete!), así mismo la distribución del oro es similar, ya que uno es para el más pobre, otro para quien va ir a ver si el personaje ya está muerto, en el caso de los hermanos Grimm, para el rey y por el último para quien realizó la aventura.

Es necesario señalar que *ninguno* de los relatos ni el italiano ni el español, son propiamente *cuentos de hadas* tal y como lo definimos en este trabajo, por ello no fueron seleccionados como objetos de estudio, aunque sirven como elemento de referencia.

-Pues, ¡bueno!... ¡Vente conmigo y yo te lo enseñaré!

Y hizo un tío de pez y le puso en la escalera de la torre con cuatro con cuatro velas arrimadas a él para que le dieran calor. Y le dijo a Juan el Sin Miedo:

-¡Vete allí, que allí lo encontrarás!

Entró Juan el Sin Miedo, y al ver a ese tío, le dijo:

-¡Quítate de ahí y déjame pasar! ¡Si no me dejas pasar, te daré una patada!

Y le dio con un pie, y se le quedó pegao. Después le dio con el otro, y se le quedó también pegao. Entonces dice:

-¡Bueno!... Pues, ¡te doy con las manos!

Le pegó con la derecha, y se le quedó pegada. Luego le dio con la izquierda, y lo mismo, también se le pegó.

Y le dice:

-Bueno..., si no me sueltas, tengo dientes..., y no tengo miedo... ¡Te morderé!

Y fue y le mordió. Y al moderle, le quedaron pegaos también los labios. Y ya tuvo que estar allí hasta que se fué deshaciendo poco a poco.

Y ya se desprendió, y le abrió el sacristán y dijo:

-¿Qué? ¿Le has vista ya al miedo?

Dijo:

-¡Qué va! Mira!... ¡Lo que me pusiste ha quedado reducido a nada!

Entonces el sacristán le llevó a su casa y le dijo:

-¡Bueno!... Esta noche duermes en mi casa.

Y le mandó acostar. Y tenía preparados dos peces metidos vivos con un a palangana de agua. Y al acercarse al sacristán con la palangana, como los peces nadaban. Le salpicó el agua, y dió un salto del susto. Y cuando le dijo el sacristán:

-¿Qué? ¿te ha dado miedo?

Dice:

-¡Sí, sí! Ya he visto lo que es el miedo! ¡Ya sé lo que es el miedo!

Existe otro cuento italiano con ciertas características similares a los ya mencionados en el que el personaje es un ser que no sabe los que es el miedo y se denomina *el brazo del muerto*.²⁰

Con respecto al cuento *Juan sin miedo*, Bruno Bettelheim le dedica unas líneas en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, lo inserta dentro de los relatos del ciclo animal-novio, a nuestro entender, es inexacta la ubicación que hace el autor de esta historia, las razones son las siguientes: dicha narración no

²⁰ El personaje de la narración *el brazo del muerto* es un ser que no le teme a nada, en dicho relato se dice que en una aldea existía la costumbre de que, al morir un hermano, la hermana debía velarlo por tres noches junto a la tumba del cementerio, y cuando moría una hermana, debía velarla el hermano. Murió una muchacha, y su hermano, que era un muchacho grande y robusto y no le tenía miedo a nada, fue a velarla al cementerio.

Cuando dieron las doce, salieron tres muertos de las tumbas y le preguntaron:

- ¿quieres jugar con nosotros?
- ¿Y por qué no? -respondió él-. ¿Dónde quieren jugar?
- Nosotros jugamos en la iglesia- le dijeron.

Entraron a la iglesia y lo condujeron al interior de una cripta subterránea llena de ataúdes medio podridos, y de pilas de huesos humanos desparramadas por todas partes. Tomaron huesos y un cráneo y subieron nuevamente a la iglesia.

Pararon los huesos en el suelo.
-Estos son nuestros bolos.
Tomaron el cráneo.
-Esta es nuestra pelota.
Y comenzaron a jugar los bolos
-¿Quieres jugar por plata?
-¡Claro que sí!

El jovencito se puso a jugar a los bolos con la calavera y los huesos, y demostró mucha habilidad: siempre ganaba él y se hizo de todo el dinero que tenían los muertos. Cuando éstos se quedaron sin un centavo, devolvieron la pelota y los bolos a la cripta y regresaron a sus tumbas.

La segunda noche los muertos quisieron el desquite, y apostaron sus anillos y dientes de oro: volvió a ganarles el joven: Hicieron otra partida la tercera noche, y luego le dijeron:

-Volviste a ganar y ya no tenemos nada para darte. Pero, como las deudas de juego deben pagarse en el acto, te damos este brazo de muerto, que está algo seco pero bien conservado y que te será más útil que una espada. A cualquier enemigo que toques con el brazo, el brazo lo aferrará por el pecho y lo dejará muerto y tendido, aunque se trate de un gigante.

Los muertos se fueron y dejaron al jovencito con el brazo en la mano.

Al día siguiente le llevó a su padre el dinero y el oro ganados con los bolos y le dijo:

-Querido padre, quiero irme por el mundo en busca de fortuna.

El padre le dió su bendición y el jovencito se fue con el brazo de muerto oculto bajo el abrigo.

Llegó a una gran ciudad cuyos muros estaban tapizados con paños negros y cuyos pobladores vestían de luto; también los caballos y las carrozas estaban de luto.

es un cuento de hadas, el título del cuento no es el prototipo de estos relatos y no se ajusta a las características que el mismo psicoanalista define para ese ciclo, al respecto menciona que los cuentos que su ubican bajo ese rubro cumplen con los siguientes aspectos, entre otros: la pareja sexual aparece en forma de animal; éste se convierte en un ser de estirpe; no se conocen los motivos por los cuales el pretendiente se metamorfosea en animal; quien lleva a cabo el encantamiento, por lo general es una hechicera y el progenitor es quien fuerza la unión entre la bestia y la hija.

-¿Sucedió algo aquí? - le preguntó a uno que pasaba.

Y esté, sollozando, le respondió:

-Debes saber que cerca de esa montaña hay un castillo negro habitado por brujos. Y estos brujos exigen que todos los días se les mande una criatura humana, que entra en el castillo y jamás retorna. Primero quisieron a las muchachas, y el rey debió enviarles todas las camareras, amas de llaves, panaderas tejedoras, luego todas las damiselas de la Corte y todas las damas, y hace pocos días su única hija. Y ninguna de ellas ha vuelto. Ahora el rey envía a todos sus soldados, de a tres a ver si pueden defenderse, pero ninguno regresa. Oh, si alguno lograra liberarnos de los brujos sería el amo de la ciudad.

-Quiero intentarlo-dijo el joven.

Y enseguida se hizo a presentar al rey.

-Majestad, quiero ir yo solo al castillo.

El rey lo miro a los ojos.

-Si tienes éxito- le dijo- y liberas a mi hija, te la daré por mujer y heredarás mi reino. Basta que logres pasar tres noches en el castillo para que quiebre el sortilegio y desaparezcan los brujos. En las almenas del castillo hay un cañón. Si mañana por la mañana aún estás vivo, dispara un cañonazo, pasado mañana por la mañana dispara dos, y la tercera mañana dispara tres.

Al caer la tarde, el joven se dirigió al castillo negro con el brazo de muerto debajo del abrigo. Subió por las escaleras y entró a una sala. Había una gran mesa servida y poblada de manjares, pero las sillas tenían el respaldo apoyado contra la mesa. Dejó todo como estaba, fue a la cocina, encendió el fuego y se sentó junto a la hornalla, siempre con el brazo de muerto en la mano. A medianoche escuchó voces que gritaban en la chimenea:

¡Hemos matado a tantos,

Y ahora te toca a ti!

¡Hemos matado a tantos,

Y ahora te toca a ti!

Y ¡túnfete! De la chimenea cayó un brujo, y ¡túnfete! Cayó otro más, y ¡túnfete!, cayó un tercero, todos ellos con unas caras tan feas que daban espanto y con narices tan largas que se extendían en el aire como tentáculos y trataban de enroscarse en las manos y piernas del joven. Éste comprendió que ante todo debía cuidarse de esas narices, y se defendió con el brazo de muerto como si estuviese practicando esgrima. Tocó a un brujo en el pecho con el brazo de muerto, y nada. A otro lo tocó en la cabeza, y nada. Al tercero lo tocó en la nariz y la mano de muerto aferó esa nariz y la estiró de tal modo que el brujo cayó muerto. El joven comprendió que, si bien la nariz de los brujos era peligrosa, era también su punto débil y se esforzó por acertarles en la nariz. El brazo de muerto también aferó la nariz del segundo y lo mató; y lo mismo hizo con el tercero. El joven se restregó las manos y se fue a dormir.

Para Bettelheim dicha narración versa sobre la represión de las sensaciones sexuales y existe una actitud de repugnancia ante las mismas, por parte del personaje de la historia. Sin embargo el autor no profundiza en su análisis como lo hace con otros cuentos.

Con respecto a los estudios sobre nuestro cuento el berlinés Edgar Herzog, ha llevado a cabo una interpretación del mismo, dice que el personaje del relato de los hermanos Grimm, «*historia de uno que salió aprender lo que es el miedo*» es alguien que no conoce el terror a la muerte, por ende su actitud es pre-humana, ya que el horror ante la expiración implica una toma de conciencia de la propia existencia. Dicho héroe vive en un estado de indiferenciación en el cual todavía

A la mañana subió a las almenas y disparó el cañón: ¡bum! A lo lejos, desde la ciudad donde todos esperaban ansiosos, se agitaron numerosos pañuelos con un listón negro.

Cuando volvió a entrar en la sala, por la noche, observo que parte de las sillas habían sido colocadas en la posición correcta. Y por las otras puertas entraron damas y damiselas tristes y vestidas de luto, y le dijeron:

-¡Resistid, por caridad, resistid! ¡Liberadnos!

Luego se sentaron a la mesa y comieron. Después de la cena se fueron todas, con grandes reverencias. El joven se fue a la cocina, se sentó debajo de la chimenea y esperó la medianoche. Cuando dieron las doce, volvieron a escucharse las voces

¡Nos mataste tres hermanos a tantos,

Y ahora te toca a ti!

¡Nos mataste tres hermanos a tantos,

Y ahora te toca a ti!

Y ¡túnfete!, ¡túnfete!, ¡túnfete!, tres brujos de larga nariz cayeron de la chimenea. El jovencito blandió el brazo de muerto y pudo, sin mayor esfuerzo, aferrarles la nariz y matarlos a los tres.

A la mañana disparó dos cañonazos: ¡Bum, bum!, y en la ciudad se agitaron numerosos pañuelos blancos: se habían quitado el listón de luto.

La tercera noche observó que había aún más sillas de la sala que estaban en la posición adecuada, y las jóvenes enlutadas que entraron fueron todavía más numerosas que la noche anterior.

-Sólo os queda esta noche- le imploraron-, y nos liberaréis a todas.

Luego comieron con él y volvieron a irse. Y él ocupó su sitio de costumbre en la cocina. A medianoche las voces que gritaban en la chimenea parecían un coro:

¡Nos mataste seis hermanos a tantos,

Y ahora te toca a ti!

¡Nos mataste seis hermanos a tantos,

Y ahora te toca a ti!

Y ¡túnfete, túnfete, túnfete, túnfete!,: cayó una interminable lluvia de brujos, con largas narices tendidas, pero el joven repartía mandobles con su brazo de muerto y mataba a cuantos se le acercaban y sin esfuerzo, porque era suficiente que esa manaza reseca les agarrara la nariz para fueran cadáver. Se fue a dormir con suma satisfacción, y, cuando cantó el gallo, la vida renació en el castillo, y un cortejo de

no hay una separación entre él y el otro. Sólo hasta el final del relato logrará acceder y asumir un comportamiento propiamente humano.

Aunque es interesante la interpretación del psicólogo, es pertinente comentar al respecto, que el autor no analiza los diferentes momentos de la aventura, con lo que deja de explicar muchos de las características psicológicas del personaje. También es necesario resaltar que la falta de diferenciación en esta narración sólo la podemos sostener hasta el momento en que el héroe se encuentra todavía en el hogar paterno. Después de que sale definitivamente de éste, ya hay un movimiento psíquico de independencia y por ende de individualidad.

Empecemos el análisis de nuestro cuento *el muchacho que nunca tembló*, el cual inicia de la siguiente forma:

Érase un padre que tenía dos hijos, uno muy listo y agudo, y aprendía cuanto le enseñaban. Pero el más pequeño era muy bobo, no podía aprender nada y parecía no tener imaginación. Cuando las gentes le veían, decíanse:

- Bastante pena tiene su padre con un hijo así.

Le pidieran lo que le pidieran, el mayor estaba siempre dispuesto a hacerlo. pero cuando su padre le mandaba a buscar algo por la noche a un sitio que estuviese obscuro o fuese apartado, él le contestaba:

-No me mandéis allí padre; sólo pasar por este sitio me hace temblar.

Pues era bastante miedoso... Por la noche, cuando la gente se reunía en torno al fuego contando historias de las que ponen la piel de gallina decía: «Eso me hace temblar», el hijo pequeño, que también escuchaba el cuento, no comprendía lo

señoras y damas de calidad, con vestidos de cola, entró a la cocina para despertarlo y manifestarle su gratitud. En el centro del cortejo se hallaba la Princesa. Cuando llegó ante el joven, le echó los brazos al cuello y le dijo:

-¡Quiero que seas mi esposa!

Los soldados liberados entraron en grupos de tres y le presentaron armas.

-Suban a las almenas del castillo- ordenó el joven-, y disparen tres cañonazos.

Tronó el cañon y en la ciudad se agitaron innumerables pañuelos amarillos, verdes, rojos y azules, y resonó el eco de bombos y trompetas.

El joven descendió de la montaña con su cortejo de gente liberada y entró en la ciudad: los paños negros habían desaparecido y sólo se veían banderas y cintas de color que flameaban al viento. El rey los aguardaba con la corona guarnecida de flores. El mismo día se celebraron las bodas, y se hizo una fiesta tan grande que aún hoy hay gente que la comenta.

que querían decir. «Siempre dicen: ¡Eso me hace temblar! Y yo no sé lo que es temblar. Debe ser un arte que yo no comprendo.»

Sucedió que un día su padre le dijo:

Ya te vas haciendo mayor y es necesario que aprendas algo para ganarte la vida. Tu hermano trabaja y se preocupa; en cambio, tú no sirves para nada.

- Esta bien padre mío - contestó -. Estoy dispuesto aprender lo que sea; sin embargo, lo que me gustaría más aprender es a temblar, pues no sé lo que es eso.

El hermano mayor, al oír estas palabras, se echó a reír, pensando: «¡Válgame Dios qué tonto es mi hermano! no hará nunca nada bueno en su vida.»

Y el padre suspiró, mientras contestaba:

Demasiado pronto aprenderás a temblar, pero no te ganarás con eso el pan.

El relato de los hermanos Grimm *El muchacho que nunca tembló* tiene un título clásico de los cuentos de hadas tal y como sucede con la versión inglesa, en la que la narración se denomina: "The fairy tale of one who went forth to learn fear" cuya traducción es: *El cuento de uno que salió a aprender el miedo*.

Como se indicó anteriormente estos títulos genéricos le permiten al niño, sin problema alguno, identificarse inconscientemente con el héroe de la historia. A diferencia de la versión italiana de Calvino y la española de Espinosa hijo, en donde el personaje del relato tienen nombre propio tal y como sucede en la mayoría de los mitos.

Psicológicamente, considero pertinente que las narraciones no tengan un nombre particular, ello responde a que sería demasiado angustiante y poco apropiado para el desarrollo del niño, identificarse con una persona y tomar conciencia de que en su fuero interno, se albergan rivalidades, deseos de muerte, celos y egoísmos, así como otros sentimientos propios de la naturaleza humana.

En lo que se refiere al vocablo *miedo* que aparece en el título del cuento, considero que a nivel manifiesto es una palabra utilizada adecuadamente, sin embargo, psicológicamente es inapropiada, en el sentido en que no describe realmente la problemática de nuestro personaje, sobre el particular, Han Zulliger²¹, utiliza dicho término para referirse a la sensación que se vive cuando el yo se encuentra en

²¹ Zulliger, Hans. *Evolución psicológica del niño*, Barcelona, Herder, 1984. pp. 7-32.

una situación de peligro, el autor señala que existe un *miedo real*, el cual se manifiesta ante un riesgo proveniente del mundo exterior y considera que podemos hablar de un *miedo irreal* cuyo origen es interno, en el caso de las fobias, este sentimiento se encuentra asociado y fijado a un objeto exterior. Para este psicólogo no es apropiado utilizar el término *temor*, ya que no necesariamente se encuentra asociado al miedo y rebasa el ámbito de éste .

Anita Heiliger²² identifica la angustia y el miedo y señala que existen básicamente tres formas de expresión: el *miedo primario*, producto de las necesidades fisiológicas, de atención y de afecto del niño, el *miedo a la separación* el cual hace referencia al sentimiento que se produce cuando se concibe que se esta en peligro de ser abandonado por los seres que se consideran significativos para la vida de la persona y por último el *miedo al castigo*.

John Bowlby²³ señala que Freud, Rycroft y Lewis conciben que el *miedo* se genera cuando se tiene conocimiento del objeto que produce dicho sentimiento y *angst* se refiere a un temor cuyos orígenes no fueron identificados. (en su libro sobre la separación afectiva (pág. 426)).

Para Karen Horney²⁴ el miedo y la angustia son reacciones ante el peligro, la diferencia radica en que en el primer caso la amenaza es real y evidente, mientras que en la segunda el peligro es interno y subjetivo.

Calvin S. Hall²⁵ concibe que el término angustia desempeña un papel importante en la teoría psicoanalítica y sostiene que Sigmund Freud distinguió, tres tipos: la *angustia real*, en la que el origen del peligro se encuentra en el mundo externo, en el caso de la *angustia neurótica*, hay una amenaza proveniente de los instintos, más exactamente es un miedo al propio ello y por último la *angustia moral* la fuente del peligro emana del super-yo.

Para los fines de nuestro cuento considero que el miedo no es el término más adecuado, sería pertinente hablar de *angustia*, entendiéndola ésta como la sensación que surge producto de un miedo a enfrentar las pulsiones del ello, pero igualmente a la amenaza proveniente del super-yo, sin dejar de incluir dentro de este concepto el sentimiento que se genera producto de la ausencia o separación de las figuras de apego.

²² Heiliger, Anita. La angustia y el miedo en el niño, México, Roca, 1977.

²³ Bowlby, John. La separación afectiva, Barcelona, Paidós, 1993.

²⁴ Horney, Karen. El nuevo psicoanálisis, México, FCE, 1943.

²⁵ Hall, Calvin. Compendio de psicología freudiana, México, Paidós, 1985.

En el cuento que nos ocupa el hijo menor es considerado como un tonto, existen una serie de relatos en los que el personaje de la historia desempeña una situación similar como: *Cenicienta, las tres plumas, los tres lenguajes*, entre otros. Desde la perspectiva psicoanalítica, este rasgo de la personalidad de los héroes puede ser entendido como un estado de indiferenciación, que precede a los conflictos que se generan entre las diferentes instancias psíquicas, también describe la forma en que el niño se siente ante los mayores o ante el mundo en el que se desenvuelve, como bien lo ha señalado Bettelheim.

En *El muchacho que nunca tembló*, el personaje se ve obligado a abandonar la vida familiar por presiones de su progenitor e incluso aunque sea indirectamente por el propio hermano. En este sentido existen algunas variaciones en la formas en que el (los) héroe (s) se ausenta (n) del hogar, por ejemplo, en algunos casos es por decisión propia *Dos hermanitos*, porque los padres abandonan a los hijos en el bosque o en algún otro lugar *Hansel y Gretel*, en otras situaciones el pequeño es expulsado y lo debe matar alguno de los criados, sin embargo, se complace de él y simula haberlo matado, *Los tres lenguajes, Blancanieves*. Cualquiera que sea la situación, dicha separación significa inconscientemente el deseo tanto del padre como del hijo de la búsqueda de libertad y de independencia, del uno y del otro, en ambos casos es un sentimiento recíproco.

En algunos cuentos el padre además de que concibe que su hijo es un tonto, considera que lo que va aprender su vástago es algo nimio, inverosímil e intrascendente. En este sentido el personaje entra en conflicto con la figura paterna ya que ésta pretende obligarlo hacer algo que no quiere y desea, podemos considerar que la actitud del progenitor en cierta medida es equivocada ya que no permite que el hijo siga su voz interior, la cual se dirige a lograr su independencia, autoafirmación y desarrollo, desvaloriza de forma eminente al más pequeño de ellos e incluso exacerba la competencia y rivalidad entre los hermanos al compararlos, una y otra vez.

Es importante resaltar que por estúpido que le parezca al padre y al hermano el hecho de que el héroe salga en busca del miedo, es un movimiento interesante en nuestro personaje, ya que da el primer paso para su independencia, sus aventuras le ayudarán a descubrir sus propias potencialidades, en las cuales se apoyará para solucionar sus conflictos, conforme avance la historia paulatinamente tendrá más confianza en sí mismo.

El núcleo familiar de la historia se encuentra conformado por 3 elementos, éste número expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre; los cristianos dicen que su divinidad es una en tres personas; Adán, Eva y la serpiente según la Biblia simbolizan el conocimiento carnal; en la tradición iraní la cifra tres tiene un carácter mágico religioso y corresponde al: «buen

pensamiento», «buena palabra» y «buena acción»; en la Cábala se dice que todo procede del tres que es uno; la creación implica un creador, el acto de crear y la criatura creada; los dogos y los bambra lo consideran un símbolo de la masculinidad y el movimiento.

El tiempo es triple: pasado, presente y futuro; el mundo es triple: tierra, atmósfera y cielo; agua, tierra y aire son los tres elementos en que se desarrolla la vida del hombre; tres son las virtudes teologales; tres los elementos fundamentales de la alquimia, el azufre, el mercurio y la sal; el tres se encuentra vinculado al rito del sorteo por medio de flechas adivinatorias, la tercera flecha designa al elegido, el lugar y el tesoro.

En el dominio ético se considera que tres son las cosas que destruyen la fe del ser humano: la mentira, la impudicia y el sarcasmo y tres son las situaciones que llevan al hombre al infierno: la calumnia, la falta de sensibilidad y el odio.

Desde la perspectiva psicoanalítica el número 3 simboliza las instancias de la estructura psíquica; ello, yo y super-yo; hace referencia a las etapas del desarrollo psicosexual tal y como lo señaló Karl Abraham oral, anal y de latencia, al complejo de Edipo, padre madre e hijo respectivamente, representa el sexo; pene y testículos en el hombre, la vagina y los senos en la mujer.

Existen una serie de cuentos que tienen una composición similar al relato que nos ocupa, por ejemplo: *el hueso cantarín*, es igualmente común encontrar narraciones populares, que empiezan con el número 3 tales como: *las tres plumas, los tres lenguajes, los tres cerditos, los tres deseos*, entre otros tantos.

La estructura familiar que presenta el cuento es eminentemente masculina, se encuentra conformada por: el padre, el primogénito y el hijo menor y hay una ausencia de la parte femenina, que se integrará y complementará al final de la historia con la aparición de la camarera y la princesa.

Cierto día fue el Sacristán de visita a la casa, y el padre le confió sus preocupaciones acerca de su hijo pequeño. Le contó lo estúpido que era y cómo no podía aprender nada de provecho.

- ¿Querrá usted creer - le preguntó - que cuando le he dicho que tiene que aprender algo para ganarse la vida me ha contestado que quería aprender a temblar?

- Si no es más que eso - dijo el Sacristán -, yo voy a enseñarle. Dejad que le lleve conmigo y os lo traeré bien pulido.

El padre aceptó complacido, pensando:

-De todas maneras, algo aprenderá con ello el muchacho.

El Sacristán le llevó consigo a su casa y le enseñó a tocar las campanas de la iglesia. Pasados unos días el sacristán le despertó a la media noche y le dijo que subiera a tocar las campanas. «Ahora sí que sabrás cómo se tiembla», pensó mientras le empujaba escaleras arriba.

Cuando el muchacho hubo subido a la torre y se volvía para guardar la cuerda de las campanas, vio una figura blanca que permanecía inmóvil en los escalones de la ventana del campanario.

- ¿Quién está ahí? - gritó; pero la figura no se movió ni contestó nada.

- Contéstame - dijo el muchacho o vete de ahí. No tienes que venir a hacer nada aquí por la noche. Era el sacristán disfrazado de fantasma, y no se movió. El muchacho gritó por segunda vez:

-¿Qué buscas aquí? Dime si eres hombre de paz o te tiro escaleras abajo.

El Sacristán no había pensado que la cosa tomase tal giro y, atemorizado, no dijo una palabra y se estuvo tan quieto como si fuera de piedra. Entonces el joven le llamó por tercera vez, y como no contestara, empujó al fantasma y lo tiró escaleras abajo. El Sacristán se quedó agazapado en un rincón de la escalera, más muerto que vivo.

El joven arregló las campanas, volvió a la casa y, sin decir nada a nadie, se metió en la cama y no tardó en dormirse.

La mujer del Sacristán esperó largo tiempo que su marido volviera, pero como no volvía, se asustó y fue a despertar al joven.

-¿No sabes qué ha sido de mi marido? - le preguntó - Entró en la torre de la iglesia detrás de ti. - No sé nada - contestó el muchacho -. Alguien estaba en lo alto de las escaleras del campanario cuando yo subí, pero, como no contestase a mis preguntas ni se moviera, yo le di un empujón y lo eché escaleras abajo. Podéis ir a ver si es vuestro marido; sentiría haberle hecho daño.

La mujer se apresuró a ir en busca de su marido y lo encontró tendido en un rincón, temblando y con una pierna rota. Lo llevó a su casa y después se fue, dando gritos, a ver al padre del muchacho.

Vuestro hijo me ha causado un grave disgusto; ha tirado a mi marido escaleras abajo, y le ha roto una pierna. Id a buscarlo, porque no lo queremos en casa.

Horrorizado, el padre se fue con la mujer y dio al muchacho una buena paliza.

¿Qué significa tu brutal proceder? Realmente tienes el demonio en el cuerpo. Escuchadme, padre - contestó el chico -. Soy inocente. Subí a la torre, en la oscuridad y vi una figura que se escondía como si llevara malas intenciones. Yo o sabía quien era, y por tres veces le dije que me contestase o que se marchara.

-¡Ahí de mí! - dijo el padre -. No me traes más que desastres. Quitate de mi vista. No quiero saber más de ti.

Esta bien, padre mío. Pero espera que se de día; entonces me iré a ver si aprendo a temblar. Entonces por lo menos sabré una arte para vivir.

Aprende lo que quieras - dijo el padre -. Lo mismo me da. Aquí tienes cincuenta táleros. Vete por el mundo y no digas a nadie de dónde eres ni quién es tu padre, pues me da vergüenza que seas hijo mío.

-Como queráis, padre; si es todo lo que me pedís, fácilmente os podré complacer.

A la mañana siguiente, el muchacho se echó los cincuenta táleros en el bolsillo y salió a la carretera real repitiéndose a sí mismo una y otra vez: «¡Si al menos aprendiese a temblar, si al menos aprendiese a temblar!»

Para la tradición cristiana la iglesia simboliza, Jerusalén, el reino de los elegidos, el microcosmos y la alma humana, es el pueblo de Dios, es también la esposa de Cristo y la madre de los cristianos. Es común vincular a este santuario con una vieja anciana, que paulatinamente se metamorfosea en una joven novia, dicha concepción se encuentra sustentada en que ese tipo de templo fue creado como la primera de las criaturas. Igualmente se establece que la iglesia es una representación del busto femenino por su forma.

Las campanas en la India simbolizan el oído por el sonido que ellas emiten; entre los tibetanos se le concibe como el mundo de las apariencias por la extinción fugaz de su sonoridad; los chinos asocian el tañir con el trueno y por extensión con el tambor; también representa la sabiduría; el elemento pasivo y femenino; simboliza las virtudes femeninas; la llamada divina; la obediencia a la máxima palabra y la comunicación entre el cielo y la tierra. Sus vibraciones tienen el poder de la purificación y del exorcismo, tiende a alejar las influencias o anuncia la proximidad de las mismas, además posee la virtud de entrar en contacto y relación con el mundo subterráneo.

En el cuento que nos ocupa la iglesia es una representación de la mujer y el atuendo blanco es un símbolo femenino, de lo que podemos derivar que ambas

son imágenes de la madre. El sacerdote y la progenitora, por sus características tienen algunas similitudes.

En el relato se indica que el fantasma se queda rígido como piedra, la petrificación que aquí se encuentra diluida, simboliza el castigo infligido a una mirada prohibida o también hace referencia a una atadura y al sentimiento de culpa. El mecanismo proyectivo es evidente quien queda petrificado, es el héroe, éste ha observado algo proscrito y siente temor de sus impulsos y angustias, las cuales se encuentran vinculadas a la muerte, a la castración y a sus propias sensaciones de excitación.

En el momento en que el progenitor expulsa al hijo de su casa, le dice que nunca diga quien es su padre, al respecto es conveniente comentar que James George Frazer, había señalado que entre los pueblos primitivos el nombre propio es una parte vital de sí mismo y en consecuencia se le cuida; entre los egipcios el nombre personal no es simplemente una designación que permita identificar a alguien, es la dimensión esencial del individuo, para ellos el nombre esta cargado de algo vivo y de significación; el poder del nombre se ve reflejado entre los esquimales quienes toman nombres nuevos cuando ya son viejos para infundirse un halo de vida.

Igualmente se ha señalado que el nombre y la forma son la esencia y la sustancia de la manifestación individual, pronunciar el patronímico de una persona es hacerle vivir o sobrevivir, se arguye que el conocimiento del nombre da prerrogativas sobre una persona y nombrarla es de alguna forma tener un poder sobre ella. Dada la importancia de los nombres hay pueblos que tienden a ocultarlos lo más posible para evitar que alguien u otros puedan utilizarlo en detrimento de la propia persona.

W. Stekel y K. Abraham han señalado las relaciones entre los nombres y ciertas características de la personalidad, así como sus vínculos con las neurosis y las diferentes ocupaciones que realiza el hombre.

En el cuento que nos ocupa el hecho de que el héroe ya no pueda decir su lugar de origen, representa para él quedar exiliado, es comentarle que se ha quedado sin patria y sin la madre que lo parió ya que la tierra representa a la mujer. Asimismo, no poder decir el nombre de su padre es sentenciarlo y condenarlo a la muerte dado que no cuenta con estirpe y descendencia a la cual pueda identificarse.

Es pertinente resaltar que el personaje tiene un comportamiento regresivo, sus intentos de independizarse se ven frustrados cuando la esposa del sacristán lo acusa de las pillerías que acaba de realizar, por lo que tiene que volver nuevamente al hogar paterno, el héroe se resiste tomar su vida bajo su propia respon-

sabilidad y desea seguir gozando de los privilegios del hogar paterno, no se encuentra preparado psíquicamente para continuar con su desarrollo. En este sentido la actitud del padre, es positiva dado que lo incita a luchar por su propia existencia, aunque a nivel manifiesto pueda concebirse que el progenitor tiene una actitud poco comprensiva.

Pasó un hombre y oyó las palabras que el joven iba diciéndose, y cuando estuvo un poco más allá y vio a lo lejos una horca con siete ahorcados, dijo al joven, que ahora iba a su lado: Mira, ahí tienes en ese árbol siete novios que se han casado con la hija del cordelero y ahora aprenden a bailar sin poner los pies en el suelo. Siéntate debajo y cuando llegue la noche, pronto aprenderás lo que es temblar.

Si no se necesita más que eso - dijo el joven -, pronto está hecho. Y si con tan poca cosa aprendo a temblar, te regalaré mis cincuenta táleros. Vuelve a buscarme mañana por la mañana y si he temblado esta noche, te los daré.

El muchacho se sentó debajo de los ahorcados, esperando que llegara la noche. Como tenía frío encendió fuego, pero a media noche el viento era tan helado, que no sabía como calentarse. El viento movía a los ahorcados de un lado para otro y les hacía chocar unos con otros, y el joven pensó: Yo estoy aquí helado de frío, pero esos de ahí arriba deben tener más frío aún. Y como era muy compasivo, subió a la horca, desató la cuerda y bajó a los siete ahorcados. Después avivó el fuego y los colocó alrededor de él para que se calentaran. Los siete permanecían allí inmóviles, sin menearse, aunque el fuego chamuscara sus ropas sus ropas. Si no tenéis cuidado de vuestros andrajos tendré que volveros a colgar.

Como estaban muertos, naturalmente, no le oían y permanecían silenciosos, mientras sus pobres harapos se chamuscaban. Entonces el joven, enojado, dijo: Si no os cuidáis de vosotros mismos, yo no puedo ayudaros; no quiero quemarme también.

Entonces los volvió a colgar y se sentó ante el fuego y pronto se quedó dormido. A la mañana siguiente, el hombre del camino, deseoso de recoger los cincuenta táleros, volvió adonde él estaba y le dijo: Ahora ya debes saber lo que es temblar. No - contestó él -. ¿Cómo voy a saberlo? Esos individuos no han abierto siquiera la boca y son tan estúpidos que dejaban que el fuego quemase sus pobres andrajos.

Entonces el hombre comprendió que, por aquel día, no se llevaría los táleros y se marchó diciendo: En mi vida he visto hombre como éste.

Para M. Poinso²⁶, el ahorcado representa la expiación sufrida o querida; según Fr. Rolt-Wheeler, simboliza la renuncia, el pago de las deudas, la punición, el odio

²⁶ El significado de los símbolos que a continuación se indican, se encuentran en: Chavalier, Jean. op.cit.

de la muchedumbre y la traición; Terestchenko, sostiene que esa imagen personifica: la esclavitud psíquica, el despertar liberador, las cadenas de toda índole, los pensamientos culpables, los remordimientos, el deseo de liberarse de un yugo; O. Wirth sostiene que más bien es el desinterés, el olvido de sí mismo, el apostolado, la filantropía, las buenas resoluciones no ejecutadas, las promesas no mantenidas, el amor sin compartir; Van Rijnberk, añade que esta figura es propia de aquellos que están dominados por algún hábito mental, por un prejuicio moral, son personas atadas o esclavizadas psíquicamente. También hace alusión al ser que no tiene consciencia de su esclavitud, en el sentido en que se encuentra absorbido por una pasión, sometido en cuerpo y alma a la tiranía de una idea o un sentimiento. Asimismo, se menciona que su posición e inactividad aparente indican la sumisión absoluta que promete y asegura un mayor poder oculto o espiritual: la regeneración ctónica.

El siete representa la terminación del mundo y la plenitud del tiempo; los hebreos lo consideran el símbolo de la totalidad humana y del universo; en el Islam es el número de la perfección: existen: siete cielos, siete tierras, siete mares, siete divisiones del infierno y siete puertas; para los egipcios representa la vida eterna; entre los africanos es un símbolo de perfección y de unidad; para los dugon es la unión de los contrarios y por ende de la perfección; Buddha tiene siete emblemas y él mismo midió el universo dando siete pasos en cada una de las direcciones respectivas.

Los griegos veneraban a Apolo el séptimo día de cada mes; son siete las Hésperides; es conocida la obra de los Siete contra Tebas, en dicha obra Tántalo desea comprobar la sabiduría de los dioses, por lo que manda matar a su hijo Pélope, y lo ofrece a las divinidades entre sus alimentos, ellos lo descubren y lo castigan sumergiéndolo en el Hades a una sed y hambre insaciables; son siete las puertas de Tebas y los hijos e hijas de Niobe; en la Biblia dicho número aparece frecuentemente, por ejemplo: el candelabro de los siete brazos, siete espíritus reposando sobre la vara de José; es el mismo número de cielos en donde habitan los órdenes angélicos; Salomón construye el templo en siete años; se considera un número clave en el Apocalipsis: siete iglesias, siete estrellas, siete espíritus de Dios, siete sellos, siete trompetas, siete truenos, siete cabezas, siete pagas, siete copas y siete reyes; dicho número es la clave del Evangelio de San Juan; los siete milagros y las siete menciones de Cristo «yo soy»; también es la cifra de Satán; la bestia infernal del Apocalipsis tiene siete cabezas, son siete los pecados capitales.

Es el símbolo mágico de la fecundidad, en la víspera de su matrimonio las chicas van al río, llenan y vacían siete veces su cántaro y luego arrojan al agua siete puñados de grano; las mujeres estériles en Marruecos enredan su cinto siete veces a un tronco de algunos árboles luego lo atan a una de las siete cuerdas que

están fijadas en él. En algunos lugares las muchachas para liberarse de las malas influencias que no les permiten tener consorte se bañan en el mar dejando que pasen siete olas por encima de su cabeza.

Avicena describe a los siete arcángeles, príncipes de los siete cielos, que son los siete veladores de Enoch, corresponden a los 7 Rishi vedicos. Estos residen en las siete estrellas de la Osa mayor, con los cuales los chinos relacionan las siete aberturas del corazón; dicho país celebra sus fiestas el día siete.

Cada periodo lunar dura siete días; son siete los días de la semana; el número de los planetas; los grados de perfección; las esferas y niveles celestes; los colores del arco iris; la rosa posee siete pétalos y la lira tiene siete cuerdas; en los cuentos y las leyendas, en ocasiones expresa los siete estados de la materia, los siete grados de la conciencia o las siete etapas de la evolución.

Dicho número indica la terminación de un tiempo, de una era, representa un cambio después de un ciclo concluido; implica una renovación positiva; por la transformación que inaugura provoca un estado de ansiedad debido a que indica el paso de lo conocido a lo desconocido; posee en sí mismo un poder; se considera una cifra mágica.

Existen narraciones, en la que ese número tiene un papel importante, en el *Rey crin*, la heroína tendrá que conseguir siete frascos de lágrimas, gastar siete pares de zapatos de hierro, siete mantos de hierro y siete sombreros de hierro; en *los bielleses, gente dura*, el personaje queda hechizado por siete años; en *las tres viejas*, aparece un ser cubierto por siete velos; *El hijo del rey de Dinamarca*, tiene que cubrir su belleza con siete velos; en *muda por siete años*, en *la muchacha sin manos*; la heroína permanece siete años cuidada por un ángel y el esposo tarda siete años en encontrarla; en *el negocio acertado*, un campesino vende su vaca por siete táleros; en *los doce hermanos*, la heroína se queda muda por siete años; en *los siete cuervos*, éstos son los siete hijos de la reina y cuando la hermana va en busca de sus hermanos a la montaña de cristal encuentra que hay siete platos, siete vasos, que pertenecen a cada uno de ellos; en *el sastrecillo valiente*, el héroe mata 7 moscas, en el cinturón llevaba una leyenda que decía "siete de un golpe", todos creían que había matado a 7 hombres.

En nuestro cuento la hija del cordelero aparece como una mujer castradora, debemos recordar que Jung, habla de cierto tipo de mujeres que fungían como animas negativas en la vida del hombre.

Con relación a los novios de la hija del cordelero, existe la leyenda de Carintia y Estiria, en la cual se dice que el diablo, señor del infierno, aparece, como pretendiente seductor.

Es evidente que la angustia del héroe se encuentra en un inicio vinculada a la ausencia de la madre y por ende a la separación, este principio de la historia, puede asemejarse a los primeros años de vida, por ello nuestro personaje tiene que estar cerca del fuego, él requiere alimentarse superficialmente de aquello que carece, es decir de afecto, el sujeto se encuentra amenazado, desesperado y lleno de ira, que es lo que caracteriza a una conducta de desapego inadecuada.

El muchacho siguió su camino y otras volvió a decirse en voz alta: «¿Cuándo querrá Dios que yo sepa lo que es temblar?»

Un carretero que venía detrás de él oyó y le preguntó:

- ¿Quién eres, muchacho?
- No lo sé - respondió el joven.
- ¿Quién es tu padre?
- No lo puedo decir?
- ¿Qué palabras son esas que vas mascullando?

-¡Ah! - respondió el joven - Digo que quisiera aprender a temblar, pero nadie quiere enseñarme. - Detente un momento - dijo el carretero - y vente conmigo, que yo puedo enseñarte lo que tanto deseas.

El joven se fue con el carretero, y al caer la tarde llegaron a una posada, donde decidieron pasar la noche. El chico seguía diciendo: -¡Oh, si yo pudiese aprender a temblar, si yo pudiese aprender a temblar! El posadero, que le oyó, se echó a reír y dijo: - Si no quieres más que eso, aquí tendrás buena ocasión de temblar. No tengo nada que oponer - añadió la posadera -. Pero más de un muchacho atrevido ha pagado esa osadía con la vida. Sería un verdadero dolor que esos ojos tan vivos y brillantes no volvieran a ver la luz del día. Pero el joven dijo: Quiero saber lo que es temblar, por caro que me cueste. No he salido de mi casa para dejar de aprenderlo.

Y no dejó en paz al posadero, hasta que éste le dijo que, no lejos de allí, había un castillo encantado donde cualquiera temblaría de sobras, con tal que pasara tres noches en él.

El rey había prometido a su hija por esposa a quien se atreviera a hacerlo, y la princesa era la más linda doncella que el sol ha alumbrado jamás. Había también grandes tesoros ocultos en el castillo, que estaba guardado por espíritus diabólicos; tesoros suficientes para hacer, al hombre más pobre, rico por todos los días de su vida.

Muchos jóvenes ambiciosos habían ido al castillo pero ninguno había vuelto aún. A la mañana siguiente, el joven se fue a ver al rey y le dijo: - Con vuestro permiso, quisiera pasar tres noches en el castillo encantado.

Es necesario resaltar que a pesar de que nuestro héroe en este momento de la historia ya tiene varias aventuras en su haber, podemos decir, que sólo ha llevado acabo una serie de rodeos, los cuales ya nos indican cierto tipo de conflictos, pero será su permanencia en el castillo, la que nos señale su descenso e inmersión al inconsciente, éste se halla representado en la narración por las tres noches (oscuridad) en las que pernoctara en el castillo.

En reiteradas ocasiones hemos escuchado a lo largo de la narración decir a nuestro personaje que no sabe lo que es tener miedo, indudablemente lo que hace nuestro héroe es recurrir al mecanismo defensivo de la *negación*, que consiste en negar las sensaciones y los hechos dolorosos, sabemos que mientras más débil es el yo la negación adquiere mayores vistas de superioridad.

Se ha observado que únicamente en los psicóticos, existe una exacerbada tendencia a negar el peligro, tal y como lo hace nuestro héroe en el cuento, sabemos que esta negación total «parálisis emocional» es poco frecuente, sin embargo, se presenta en ese tipo de patologías.

La negación del peligro es una actividad del yo, dicho comportamiento tiene que ver con no querer ser consciente de dicha situación, por lo que se obtura una *regresión*, a la vida infantil. Los mecanismos que se utilizan para llegar a esa etapa de la vida es el *desplazamiento* y la *regresión*.

También debemos pensar que en nuestro cuento el héroe utiliza una variante del llamado desplazamiento de los afectos, en particular, la *postergación*, esta medida defensiva consiste en un desplazar temporal la reacción emotiva, que se lleva a cabo con el propósito de no reconocer la situación que ha generado tal mecanismo.

La postergación se utiliza frecuentemente en los afectos de rabia, fastidio y aflicción. Pfister estudió la reacción del yo ante un peligro mortal agudo y encontró que los pacientes de forma súbita ante una situación dada presentan, una ausencia de miedo durante el momento del peligro, una vez que ha pasado éste aparece un intenso miedo, dicha postergación tiene como propósito salvar la vida de la persona.

Las personas que se exponen demasiado a los peligros, tarde o temprano se encuentran inmersas en una serie de dificultades, tal y como sucede con nuestro personaje, estos seres tienen una imperiosa necesidad de castigo debido a sus sentimientos de culpa ya sea por situaciones indeseables o acciones prohibitivas.

El rey le miro, le encontró simpático y le contesto: - Puedes llevarte contigo al castillo tres cosas, pero han de ser tres cosas sin vida. - Dadme, pues, leña para encender fuego, un torno y un banco de carpintero con un cuchillo.

El rey hizo llevar todas esas cosas al castillo para el joven, y cuando la noche hubo llegado, el muchacho fue allá y encendió un brillante de fuego en una de las estancias. Puso el banco con el cuchillo delante del fuego, y se sentó en el torno.

-¡Oh, si ahora aprendiese a temblar! - se dijo -. ¡Qué feliz seré cuando sepa lo que es temblar! Hacia media noche quiso avivar el fuego y, mientras estaba soplándolo, oyó un maullido estridente en un rincón.

-¡Miau. miau! ¡Qué frío tengo! -¡Valientes bobos! - dijo -. Si tenéis frío, ¿por qué no venis a calentaros al fuego? Apenas pronunció estas palabras, cuando dos grandes gatos negros dieron un salto y fueron a sentarse, cada uno al lado, contemplándole con ojos feroces. Después de un ratito de calentarse juntos, los gatos dijeron: - Amiguito, ¿por qué no jugamos un rato a las cartas? No tengo inconveniente - respondió él -, pero enseñadme primero las patas. Ellos se las enseñaron, escondiendo las uñas. - Veo que tenéis las uñas muy largas - dijo él -. Esperad un momento, que os las voy a cortar. Los cogió por el pellejo del cogote, los puso en el banquillo y les atomillo fuertemente las patas a él. - Veo que ahora, después de arreglaros los dedos, se os han pasado las ganas de jugar a las cartas - les dijo. Entonces los mató y los echó a la tinaja.

Pero apenas había matado a los gatos y se había vuelto a sentar otra vez junto al fuego, cuando una multitud interminable de gatos y de perros negros surgió de cada rincón, cada vez más y más. Ladraban y maullaban terroríficamente, saltaban sobre el fuego y trataban de arrastrarle a él. Durante un buen rato él permaneció tranquilo en su sitio, pero cuando le molestaron demasiado esgrimió el cuchillo y gritó: -¡Fuera de ahí, bribonzuelos! y empezó a herirlos a derecha e izquierda. Algunos echaron a correr y otros murieron, y él echó también a los muertos en el agua.

En esta parte de la historia queda perfectamente reflejado los aspectos opuestos de la personalidad del progenitor, en el primer momento de la aventura el padre representa la parte negativa, mientras que el rey es la parte positiva, éste es quien confía en el héroe, (aceptando que permanezca tres noches en el castillo), le apoya (brindándole los tres objetos) se preocupa y le proporciona afecto (cada día va observar si nuestro personaje permanece con vida).

En lo que se refiere a los objetos que le proporciona el rey a nuestro personaje son tres cosas sin vida, todos ellos tienen un sentido dentro de la historia, la leña que utiliza el héroe para prender el fuego, es un símbolo femenino, el banco de

carpintero representa a la mujer-madre, el torno, es un símbolo viril, así como el cuchillo que representa los genitales masculinos.

Sin embargo, es importante señalar que el héroe de esta historia nos recuerda al fetichista, quien siempre teme aquello que esta vivo, por lo que siempre se esconderá y refugiará en objetos inertes y sin vida, este comportamiento responde a la gran angustia que le provoca la mujer y a su necesidad imperiosa de despreciarla, por el miedo que ella le genera. Estas personalidades tienden siempre a estar en constante lucha con su sexualidad envilecen el amor y todo aquello que se relaciona con la vida afectiva, siempre buscarán que la figura femenina se encuentre en un plano inferior, hasta llegar al grado de atrofiar y dejar sin vida, aquello que conciben les es demasiado arriesgado y peligroso, es decir perderse en el mundo femenino y entregarse a la mujer. Ésta será siempre una expresión del pecado, por ello tenderán a retraerse y a esconderse en su mundo autoerótico, ello es como una especie de castigo y penitencia por lo cual se refugiarán obstinadamente en la masturbación y creen firmemente en el carácter dañino de la misma.

El gato tiene características benéficas: en la India representa la beatitud de los animales; en China se le tiene como benefactor; en Camboya sus maullidos sensibilizan a Indra quien provee del agua fecundadora; los egipcios veneran a la diosa Bastet, bienhechora y protectora de los hombres con los rasgos del gato divino; los musulmanes lo consideran como un animal benefactor. En los cuentos populares, observamos el carácter protector de este animal, el más conocido es el *Gato con Botas* del francés Charles Perrault, en dicha narración este minino es un símbolo femenino y masculino, que funciona como objeto auxiliar del personaje de la historia.

Son muy conocidas sus tendencias maléficas: en Japón es considerado de mal augurio, asesina a las mujeres y toma la forma de un ser femenino; en la cábala y el budismo es un símbolo del pecado y del abuso de los bienes materiales; entre los celtas es concebido como un animal de la desconfianza; en América del Norte representa la destreza, la clarividencia e ingeniosidad, es observador y malicioso y consigue siempre lo que quiere; en algunos pueblos el gato negro representa la oscuridad y la muerte, es un servidor de los infiernos; es precisamente un gato quien lanza a las almas culpables al fluido demoníaco.

La germánica Freyra, diosa de la muerte y el nacimiento, montaba un carro arrastrado por gatos, de ahí se deriva que estos animales representan poderes demoníacos de la muerte; la egipcia Sajmet unas veces aparece como leona, otras como gato o con cabeza de gata; Frau Holle-Percht, se les aparece a los niños en navidad, ataviada con un ropaje negro y con un pañuelo blanco en la cabeza, cargando una canasta llena de gatos y con una guadaña en la mano.

El perro también es considerado acompañante o representante de la muerte, entre los itelmen (península de Kamchatka), "el señor del infierno", se disfraza con piel canina y su trineo es arrastrado por estos animales; los mongoles de Urga, arrojan los cadáveres a los perros para que los devoren; en Lhasa, hay perros especiales que se encargan de destruir a los cuerpos sin alma; entre los medos los cadáveres y los moribundos son aniquilados por estos mismos animales; los chinos tienen canes infernales que cuidan las actas en las que se registran los actos positivos y los negativos de los extintos; los lapones ofrendan perros a los finados; entre los estonios, liuonios y curlandios, los canes tienen la facultad de ver fantasmas y espíritus, éstos en ocasiones se presentan en forma de perro; los eslovanos y los croatas creen que la peste se presentaba forma de perro; en Hungría existe la creencia de que ciertos muertos aparecían en forma de perro o lobo; la deidad báltava, Nehaleunia, se encuentra sentada en su trono, a un lado de ella hay una cesta repleta de manzanas, al otro lado un perro-lobo, muy parecido a Garm el perro de la muerte de la mitología nórdica; Servio a dicho que Cerbero es el animal que devora todos los individuos vivos. Entre algunos pueblos agrafos se considera un acto meritorio el que el hombre se deje devorar por los perros.

En Rochlitz, Alemania se dice que en las noches aparecía un perro con una cadena incandescente; en Bockau se tiene la creencia de que hay un can negro que quien lo mira inevitablemente contrae una enfermedad; en Freiberg se narra que un perro fantasmal se apostaba por las noches frente a la casa del alcalde, el animal anunciaba la muerte del regidor; en Berg hay una leyenda que dice que un anciano observó que un perro, se transformó en un féretro negro, luego la tierra se abrió y el ataúd desapareció entre la obscuridad de la noche.

Entre los aztecas el décimo signo del día del Tonalamatl lleva el nombre de perro. Mictlantēutli, el dios de la muerte rige este signo; en América Central se dice que un can rojo es quien acompaña a los muertos.

Sin embargo, el perro también representa aspectos positivos, en ocasiones cumple la función de objeto auxiliar, guía y orientador, tal y como sucede en el cuento *los tres perros*, en donde cada uno de estos animales lleva un nombre: cascafierno, rompecadenas y quiebramuros, éstos caninos ayudan al héroe a salir triunfante en su aventura, al final de ella se transforman en dos reyes y un emperador, el papel protector de los gatos y de los perros también aparece en *el anillo mágico*.

En nuestro cuento los gatos y perros representan los impulsos, agresivos y destructivos de la naturaleza humana, todo ello se reafirma por su color negro, es decir, por la parte más oscura y recóndita del hombre. Dichos animales simbolizan al ello y a sus pulsiones violentas e instintivas, al igual que estos animales, esta instancia de la psique, se caracteriza por su deseo incontrolado, sin límites, siempre dispuesto a cumplir su deseo en cualquier momento e instante.

Es importante resaltar, que en nuestro cuento el gato representa a la madre, recordemos que por las características propias de este animal, es un símbolo femenino, mientras que el perro hace alusión a un padre autoritario y castigador. No es un aspecto irrelevante el hecho de que el minino aparezca primero en escena, la madre es el primer objeto y es de quien depende enteramente el niño, posteriormente surge en la vida del infante la figura paterna, representado en nuestro cuento por el perro.

Estos animales nos hablan de las pasiones e instintos de un personaje sexualmente excitado, sin embargo, el héroe logra domeñar esta parte destructiva de su vida interior, ello lo hace matando al animal, de no hacerlo así corre el riesgo de ser devorado por sus propios impulsos.

Desde la perspectiva de Carl Jung los animales simbolizan el *Sí mismo*, representan nuestra naturaleza primitiva e instintiva, así como su relación con el ambiente.

En otro orden de ideas, los gatos y los perros son símbolos de la oscuridad, de las tinieblas, nuestro personaje, como en todo rito de iniciación debe viajar al infierno y realizar una vía crucis, para poder ser purificado.

Tenemos conocimiento de que las armas puntiagudas y los instrumentos con los cuales se puede penetrar un cuerpo o hacer heridas son una representación del órgano masculino.

En *el palacio del hombre muerto*, aparece un cuchillo que habla con la heroína del cuento, además tiene la peculiaridad de narrar los acontecimientos de la aventura como si hubiese estado presente en ellos, al final de la historia la princesa le pide al cuchillo clavársele en el pecho. En *el hijo del rey de Dinamarca* una joven que se encontraba en su lecho tenía una cuerda, un cuchillo y la pistola sobre la sábana, estos instrumentos se le habían enviado con anterioridad al hijo del rey como una amenaza sino se casaba con la hija del rey.

Cuando se hubieron ido, reunió el rescoldo del fuego y otra vez se sentó a calentarse junto a él. Apenas podía sostener los ojos abiertos, pues sentía muchísimo sueño. Miró en torno y vio, en un rincón, un hermoso lecho. Esto era lo que yo necesitaba se dijo; y se echó a dormir. apenas hubo cerrado los ojos, la cama empezó a moverse, a andar arriba y abajo, y dar vueltas por el castillo. «¡Perfectamente! - se dijo el muchacho -. Cuanto más de prisa, mejor.» Y la cama corría y corría como arrastrada por media docena de caballos; subía las escaleras y las bajaba, desde el vestíbulo hasta la guardilla.

De pronto, empezó a saltar y dio la vuelta y quedó encima de él, pesando como una montaña. Pero el joven se desembarazó de almohadas y sábanas, las echo

al aire y, deslizándose de debajo de la cama, exclamó: - Ahora puedes correr cuanto quieras.

El rey llegó muy temprano al ver al joven echado en el suelo pensó que los fantasmas lo habían matado y que yacía sin vida. Y no pudo menos que exclamar: ¡Es una verdadera pena que un joven tan simpático haya muerto así! Pero el muchacho le oyó y se levantó, diciendo: -¡Eh, eh! Que todavía estoy vivo. El rey se sorprendió y, muy contento, preguntó al muchacho cómo la había pasado. - Admirablemente - dijo él -. Ya ha pasado una noche y supongo que las otras pasarán igual. Cuando le vio el posadero, abrió mucho los ojos y dijo: - Nunca creí volveros a ver vivo. ¿Sabéis ya lo que es temblar? - No - contestó el chico-. Todo es inútil. No encuentro nadie que me lo pueda enseñar.

La cama participa de la doble significación de la tierra: comunica y absorbe la vida; entre los dogos, el lecho es donde se une el acto conyugal y el acto agrícola; dentro de la tradición cristiana, es el lugar de reposo sobre el cual se realizan los actos fundamentales; representa el cuerpo; es el símbolo de la regeneración en el sueño y el amor, es el espacio de la muerte.

En un escrito de 1913 «El símbolo de las sábanas», Sandor Ferenczi²⁷, señala que un hombre tenía poluciones cada vez que le ponían sábanas limpias, al respecto, el psicoanalista húngaro expresa que dicho comportamiento representaba la necesidad de ensuciar aquello que es limpio, en este caso, la mujer. En este mismo documento alude a un hombre que constantemente se veía obligado a restregar sus manos entre las sábanas, dicho síntoma hace referencia entre otras cosas al onanismo practicado por el individuo.

En ese mismo sentido hay un relato denominado *muda por siete años*, en el cual se expresa de forma muy interesante y clara lo que representa estar debajo de las colchas, en dicha historia el diablo le dice a la heroína, que sus hermanos se encuentran en cualquiera de las 24 camas que hay en la habitación, cuando la muchacha levantó las colchas vio que abajo había una multitud de lenguas de fuego.

Precisamente en nuestro cuento, se cumplen los dos aspectos mencionados por Ferenczi, por un lado, el de ensuciar y degradar a la mujer y por el otro la práctica de la masturbación, el movimiento y la fricción son una prueba de ello.

La escalera es un símbolo de las relaciones sexuales, el subir y bajar los escalones enitación, pero no del coito, sino de la masturbación. Asimismo las sensaciones de equilibrio, son una fuente de excitación sexual, en este relato dicho aspecto se haya representa-

²⁷ Ferenczi, Sandor. op.cit.

do por los movimientos giratorios o las rotaciones que realiza la cama, los cuales se encuentran vinculados, una vez más con el acto onanista, que como sabemos, éste expresa un temor inconsciente o un sentimiento de culpa, que también crea un miedo a ser castigado en el órgano sexual, lo cual nos lleva de forma muy clara y precisa a la castración.

Masturbarse es retornar a la vida infantil y a los placeres que proporciona el cuerpo en ese momento del desarrollo, pero también significa retirarse del mundo exterior, implica no soportar las frustraciones que éste nos impone.

Los seres onanistas son personas aisladas, que viven en el mundo de la fantasía, se encuentran relativamente tranquilas y seguras cuando se encapsulan en su propia soledad, su estrategia es evadir el contacto con el otro y evitar el miedo que les impone el vincularse con una persona del sexo opuesto. Su vida sexual le obliga a ir más allá de sus posibilidades y sus angustias de una u otra manera se hayan siempre vinculadas al miedo que les causa la mujer y a su imposibilidad de relacionarse con ella.

Llegó la segunda noche y otra vez el muchacho fue a sentarse al lado del fuego y empezó la vieja canción: -¡Oh, si me fuera posible saber lo que es temblar! A la media noche se oyó un gran ruido de cadenas, primero suave, después más y más fuerte; después por poco rato, se hizo el silencio. Por último, lanzando un agudo gemido, medio cuerpo de un hombre cayó por la chimenea, frente de él. - ¡Hola! - dijo el muchacho -. Si no vas en busca de la otra mitad, te quedas a medias. El ruido empezó de nuevo y en medio de silbidos y aullidos cayó por la chimenea la otra mitad.

- Espérate un poco - dijo el muchacho -. Voy a atizar el fuego. Cuando lo hubo hecho, miró en torno; las dos mitades del hombre se habían unido y una figura repugnante estaba sentada en su sitio. -No te he dado permiso para eso - dijo el joven -; el banquillo es mío. El hombre quiso empujarle, pero el joven no le dejó; le empujó él y volvió a sentarse en su lugar. Entonces cayeron más hombres por la chimenea, cogieron varios huesos de tibia y dos calaveras y empezaron a jugar a los bolos. El joven les miraba complacido y les preguntó: ¿Puedo jugar yo también? - Sí - le contestaron -, si tienes dinero. - Tengo dinero -contestó él-, pero vuestras bolas no son redondas del todo. Entonces cogió las calaveras y las puso en el entorno, hasta redondearlas completamente. - Ahora rodarán mejor - dijo - ¡Vamos, vamos! A ver quien gana la partida.

Jugó con ellos y perdió algún dinero, pero al dar las doce de la noche todo desapareció. El joven se echó y pronto se quedó dormido. A la mañana siguiente volvió otra vez el rey a verle y le preguntó: ¿Cómo has pasado la noche? - He jugado a los bolos y he perdido al algún dinero - contestó el muchacho. ¿No

sabes todavía lo que es temblar? -No lo sé. Pero he pasado un buen rato. ¡Oh, si pudiese temblar al fin!

El cortar, despedazar, desmembrar un cuerpo se encuentra por lo general vinculado a la angustia de castración, incluso el acto masturbatorio, se asocia a ella, en la medida en que se teme que algo le pueda pasar al pene. Dicha angustia sabemos que está relacionada con la elevada valoración de ese órgano en la etapa fálica.

No dudamos que nuestro personaje presenta fuertes rasgos de carácter fálico esto lo podemos observar sobre todo por su conducta temeraria, que a nivel manifiesto aparentemente resulta ser una seguridad en sí mismo, y no es otra cosa que una formación reactiva.

Las personas fijadas en esta etapa del desarrollo frecuentemente sobrestiman su pene, que no es más que la expresión de un temor a la castración o una defensa contra una regresión receptivo-anal, que en nuestro cuento aparece representado por el dinero y el tesoro, que proporcionan a nuestro héroe, aquellos personajes que aparecen en la historia como padres del mismo.

Wilhem Reich dice que estas personas ven perturbadas sus relaciones con las mujeres por el desprecio que sienten por ellas y que su órgano genital es utilizado más como un instrumento de agresión y de venganza, en lugar de ponerlo al servicio de la figura femenina. Asimismo añade, en esos hombres las relaciones sexuales se encuentran asociadas al hecho de desgarrar destrozarse y degradar al sexo femenino. Este aspecto nos lleva nuevamente a confirmar el miedo y horror de nuestro personaje ante la mujer.

En este momento de la historia podemos observar muy claramente la rivalidad entre el padre y el hijo, situación que nos remite al Complejo de Edipo, el progenitor aparece muy bien representado, como un ser repugnante, esa es la imagen que tiene el niño con respecto a la persona que desea quitarle el amor de su madre. Ella aparece representada en el cuento por el banquillo, ambos luchan incesantemente por la figura materna, en dicha empresa sale vencedor el hijo, puesto que le quita el banco, al padre, es decir a la madre, ello nos indica que no ha logrado superar sus conflictos.

Otto Fenichel señala que el «entusiasmo» del juego se haya vinculado a la excitación sexual, el acto de triunfar está asociado al orgasmo y a la muerte; la derrota, se correlaciona al castigo de la castración y de ser muerto. Para el autor el juego es una representación de la masturbación que gira entorno al parricidio.

Las aseveraciones del psicoanalista, son de utilidad para nuestra interpretación ya que en la historia que nos ocupa, nuestro personaje mira como jugaban los

hombres a los bolos con las calaveras, éstas representan los testículos, esto se confirma cuando el héroe mismo dice vuestras bolas nos son del todo redondas y se acerca al torno para darles forma. Una vez llevada a cabo su tarea el también se pone a jugar con las bolas, es decir a masturbarse.

Se podría pensar que la única diferencia entre el momento anterior de la historia y el que actualmente nos ocupa, es que aparecen diferentes imágenes, para representar una vez más el acto onanista, es decir, no habría variación en el significado entre ambos lapsos, y por lo tanto, no habría interpretación psicológica alguna que añadir, al respecto.

No estaría muy de acuerdo con esa postura, ya que en el episodio anterior, el héroe se encuentra totalmente sólo realizando el acto onanista, pero en este momento la imagen se amplifica de forma natural e introduce una variante el de la homosexualidad, en el relato se dice que nuestro personaje miraba complacido a los demás hombres, con los cuales interactúa en el juego de las bolas.

W. Stekel ha señalado que la homosexualidad es una huida al incesto, los homosexuales son personas que en su vida interior, albergan sentimientos de odio, repulsión y asco en contra de las mujeres, tienen fantasías en las cuales se expresa su deseo por estrangularlas, apuñalarlas e incluso matarlas, ya sea que tengan una imagen de ellas enaltecida o degradada. Ello es porque sienten y viven a la mujer como un ser peligroso y angustiante, siempre buscan los mecanismos más propicios para retirarse y mantener alejado del sexo opuesto.

A la tercera noche se sentó de nuevo en el banco y dijo con rabia: -A ver si hoy tiemblo por fin. Cuando se hizo más tarde, llegaron seis hombres enormes trayendo consigo un ataúd. «Debe ser mi primo que murió hace días», se dijo el muchacho. Y añadió: «Vamos, entra, primo mío; ya puedes entrar». Los hombres dejaron el ataúd en tierra y él se acercó y vio que había dentro un muerto. Le tocó la cara y estaba frío como el hielo. Espera un momento - dijo -, voy a calentarte.

Se acercó al fuego, se calentó una mano y la puso en la cara del difunto, pero éste continuó con frío. Entonces le sacó del ataúd, le sentó junto al fuego, le puso sobre sus rodillas y le friccionó los brazos para hacer circular la sangre. Pero todo fue inútil. Entonces metió al muerto en la cama, le tapo muy bien y se echó a su lado. Pasado algún tiempo, el muerto empezó a calentarse y se movió. Dijo el joven entonces: - ¿Ves, primo mío, cómo te has calentado? Pero el hombre se levantó gritando: - ¡Espera, que te voy a estrangular! - ¡Vamos - dijo el joven -. ¿Así es como me agradeces lo que he hecho por ti? ¡Pues vuélvete al ataúd! Y esto diciendo le empujó hasta hacerle caer en el féretro. Los seis hombres cogieron el ataúd de nuevo y se lo llevaron. - Esta visto que no tiemblo - dijo el muchacho - y que con estas tonterías no voy a temblar jamás. Pero en esto apareció un hombre

horroroso. Era muy viejo, tenía una larga barba blanca y era espantoso de mirar. - ¡Ahora verás, miserable gusano, si aprendes o no a temblar! - dijo -. Pues vas a morir. - No tan de prisa dijo el joven -. Si voy a morir, quiero estar presente. Yo te ahorraré ese trabajo - dijo el viejo monstruo. - ¡Espacio, espacio, no hay que gritar! Yo soy tan fuerte como tú, o más fuerte aún. - Eso lo veremos - dijo el hombre espantoso -. Si eres el más fuerte, te perdonaré la vida. Ven y lucharemos. Entonces le condujo a través de innumerables pasajes oscuros hasta una fragua, tomó allí un hacha y de un solo golpe hundió uno de los yunques en el suelo. - Yo puedo hacer más que eso - dijo el joven. Y tomó el otro yunque. El viejo se sentó cerca a contemplarle con la blanca barba colgando; entonces el joven cogió el hacha y de un solo golpe hendió el yunque, cogiendo la barba del viejo al mismo tiempo. - Ahora te tengo en mi poder - dijo el joven - y eres tú quien va a morir.

Tomó una vara de hierro que por allí había y empezó a palear con ella al viejo, hasta que éste pidió gracia y le prometió grandes riquezas si aparaba. Entonces el joven quitó el hacha del yunque y le libertó, y el viejo le condujo por el castillo mostrándole tres grandes cofres de oro que había en una bodega.

Uno es para los pobres - le dijo -, el otro para el rey, y el otro para ti. El reloj dio las doce y el fantasma desapareció, dejando al joven en la obscuridad. - A ver cómo me arreglo para salir de aquí - se dijo. Y anduvo a tientas hasta encontrar el camino de su habitación, donde se dejó caer junto al fuego y se quedó dormido. A la mañana siguiente llegó el rey y le dijo: - Ahora ya debes saber lo que es temblar. - No contestó él -. ¿Cómo puedo saberlo? Primero estuvo aquí mi primo el difunto, y luego un viejo fantasma de larga barba, que me enseñó unos cofres llenos de oro. Pero nadie me ha enseñado lo que es temblar.

De acuerdo a los planteamientos de Otto Fenichel, la presencia de la muerte tiene varios significados a distintos niveles, por ejemplo: el fallecimiento de una persona, puede despertar ciertos sentimientos de alegría, ya que fue el otro y no uno mismo es quien ha muerto; puede ser la expresión y realización de un deseo oculto; los narcisistas tenderán a elevar protestas en contra del muerto, por ponerlos en dicho estado, cualquiera que sea la situación este tipo de reacción siempre generan remordimientos y sentimientos de culpa. Pero estar muerto también puede significar el reencuentro con una persona.

En otro sentido la muerte puede estar relacionada con el miedo a la propia excitación, la cual produce un pánico abrumador, esto es válido para ciertas personas que se forman una idea equivocada del orgasmo, sabemos que después de éste, deviene una relajación, ésta es vivida como una pérdida del yo, que se identifica con ciertas sensaciones de muerte.

En aquellos casos en que el progenitor del propio sexo es quien muere, indudablemente podemos pensar en la realización del deseo edípico, el cual trae como consecuencia exacerbados sentimientos de culpa, pero si se trata de la persona del mismo sexo, la frustración del amor edípico, lleva a una idealización del muerto.

Sin lugar a dudas en nuestro cuento y por los aspectos antes analizados, la muerte hace referencia igualmente al conflicto entre el hijo y el padre.

En esta parte de la aventura se vuelve a manifestar de forma clara y precisa el Complejo de Edipo, una vez más el hijo pretende eliminar a su rival, el padre, que aparece como un ser decrepito y horroroso, a diferencia de la parte anterior, el héroe tratará de matar al progenitor con el propósito de quedarse de forma total con el amor de la madre.

Aquí se podría plantear que se pretende ajustar equivocadamente los conocimientos freudianos a nuestra interpretación, bajo el argumento de que el hijo le perdona la vida al padre, lo cual resultaría contradictorio con lo que sucede en la tragedia edípica. Sin embargo, para contra argumentar ese planteamiento, traería a colación un escrito de 1922 de Karl Abraham, denominado: *La salvación y el asesinato del padre en las formaciones de la fantasía neurótica*, en el cual el psicoanalista, afirma que salvar (en nuestro caso perdonar la vida) en su sentido simbólico significa matar, implica desafiar al progenitor, es pretender quedar en igualdad de circunstancias, mediste la vida, ahora, yo salvo la tuya. Según el autor esto último ya había sido expresado por Freud en otro momento.

Es importante resaltar que en este momento de la narración, el héroe logra superar el Complejo Edípico, ello se encuentra representado, por la liberación que hace el héroe del anciano, del cual recibe varios regalos. Sin embargo, esto no es suficiente para que nuestro personaje deje de sentir el temor y horror por la mujer.

Marie L. von Franz ha señalado que el fuego es símbolo de purificación y transformación; se utiliza para quemar aquello que es superfluo, lo que subsiste es lo inmortal; los gnósticos, lo conciben como una especie de magistrado, ya que elige lo que es digno de permanecer de lo que no es.

La misma autora comenta que desde la perspectiva psicológica el calor representa las reacciones emotivas y los afectos. El fuego aun en su sentido destructor acelera el proceso de maduración y ayuda a clarificar una situación determinada. Si aquel se apaga, todo está perdido, sin el fuego de las emociones, no puede haber evolución ni desarrollo de la conciencia.

En *los doce hermanos*, el rey comenta a su esposa, que si el decimotercer hijo en una mujer, entonces los doce varones tendrán que morir, pues así la herencia de

ella será grande y el reino le pertenecerá por entero. Entonces mandó construir 12 ataúdes uno para cada uno de sus hijos en el caso de que naciera una niña.

En cuanto al hierro en Marruecos se considera que protege contra los demonios, por ello es costumbre dejar un cuchillo o una daga bajo la almohada de las personas enfermas. Asimismo es utilizado como un talismán para alejar los espíritus y otras peligrosas sombras, en esencia es un protector.

Entonces dijo el rey: - Has roto el hechizo del castillo y te casarás con mi hija. - Eso está muy bien - repuso él - pero todavía no sé lo que es temblar. Se sacó el oro del castillo y se celebró la boda. El joven rey era muy dichoso y amaba tiernamente a su esposa, pero siempre estaba diciendo: - ¡Oh, si al menos pudiese saber lo que es temblar! Por último, su esposa se cansó de oír decir siempre lo mismo, y se quejó a su Camarera mayor, quien le dijo: - Yo os ayudaré; yo le enseñaré lo que es temblar. Y fue al estanque del jardín y trajo un jarro de agua fría y de pecesillos. Por la noche, cuando el joven rey estaba dormido, su esposa apartó las sábanas y le echó encima el agua fría, que le estremeció, y los pecesillos, que le hacían cosquillas. Entonces el despertó, gritando: - ¡Estoy temblando, querida esposa, estoy temblando! Ahora ya sé lo que es temblar.

El agua simboliza el origen de la creación, la purificación, la fecundidad y la fertilidad; es símbolo de vida, pero también de muerte; es fuente creadora y destructora; es materia prima, caos, personifica la sabiduría; es signo de bendición y símbolo espiritual, representa el soplo vital; es medicamento y elixir de inmortalidad.

Aporta vida, fuerza y pureza al cuerpo y al alma, es elemento de regeneración, de la gracia y de la virtud; representa la infinidad de lo posible, lo virtual, lo informal, es la manifestación de las formas de desarrollo, implica un retorno a la vida primordial y al estado embrionario, en ella se concentran las amenazas de reabsorción.

El agua tiene un sentido de eternidad, beber de ella es participar de la vida eterna; es purificarse, rejuvenecer y ante todo curarse, borra las manchas, culpas e impurezas. El poder curativo del agua lo encontramos en la historia del Rey Midas, cuando el desconocido le dice al monarca para que se libre del maleficio del Toque de Oro es necesario que se bañe en el río que pasa por detrás de su jardín. Toma un cántaro de agua y va rociando con ella cada uno de los objetos que él desea que vuelvan a su antigua sustancia.

La fuerza positiva del agua también aparece representada en el cuento *la muchacha sin manos*, un día apareció el diablo quien venía a recoger a la hija del molinero, pero la muchacha sabiendo que había llegado la hora se lavó cuidadosamente y trazó con una tiza un círculo alrededor de ella. El diablo se apareció muy

temprano, pero no se pudo acercar a la muchacha e inmediatamente le dijo al padre: -Quítale toda el agua para que no se pueda lavar más, pues de lo contrario no tendré poder sobre ella: El molinero sintió miedo y lo hizo. A la mañana siguiente vino otra vez el diablo, pero ella había llorado encima de sus manos y las tenía totalmente limpias. De nuevo no se pudo acercar, molesto el diablo le dijo, entonces cortarle las manos, y padre le obedeció por miedo, sin embargo la niña lloró sobre sus muñones, que estaban inmaculados. Entonces se vio el diablo obligado a retirarse y perdió todos los derechos sobre ella.

El simbolismo del baño se encuentra asociado con los ritos bautismales; los participantes en los misterios de Ceres toman un baño antes de iniciarse en los secretos profundos; los indios norteamericanos acuden a baños de vapor para luego frotarse con saliva con ello se despojan de los espíritus malignos y se limpian sus propios pecados.

El bautismo cristiano se entiende como una purificación y separación del pecado y una forma de arrojar los espíritus malignos, este acto también hace referencia a la renovación en Cristo y se ha despojado de antiguos pecados paganos; el mismo sentido del bautismo como una purificación lo encontramos en los pergaminos del Mar Muerto.

L. von Franz señala que el agua simboliza al inconsciente y el baño puede ser interpretado como la necesidad de luchar con los conflictos de la sombra. Incluso compara el proceso analítico con el bañarse o lavarse.

En muchas narraciones el agua con que se baña el personaje es caliente lo cual nos habla de la intensidad de las emociones, pero, en el cuento que nos ocupa la temperatura del agua es fría, ésta se encuentra asociada con el sosegar, serenarse, y con el enfriamiento y apaciguamiento del héroe. En el relato se expresa la necesidad de calmar el pandemonium que el personaje lleva dentro de su vida interna.

El pez es un símbolo del agua, de la vida y de la fecundidad; se asocia al nacimiento y a la restauración cíclica; es salvador e instrumento de la revelación; en oriente los peces son símbolo de unión y prosperidad; en la iconografía indoeuropea es emblema de la sabiduría; entre los indios de América Central es un representante del dios del maíz; entre los chinos es símbolo de la suerte y la alegría; es considerado un símbolo fálico; en las regiones sirias es el tributo de las diosas del amor; Anaximandro precisa que el pez es el padre y la madre por esa razón, su consumo se prohibía; es un símbolo del banquete eucarístico, donde figura al lado del pan; hace alusión al bautismo.

Es importante resaltar que en el cuento la solución no es en sí mismo el matrimonio, mientras los conflictos psíquicos no se hayan resuelto no hay posibilidad de

ser feliz, es decir, encontrar un equilibrio en nuestro desarrollo, mientras los complejos sigan pululando, es muy probable que inconscientemente se transmitan a los hijos toda nuestra problemática, durante la educación se reactivan un sin número de veces los procesos aún no superados, el análisis clínico da muchos ejemplos al respecto, adultos que no han logrado superar su complejo de Edipo, la rivalidad y los celos frente a los hermanos, los conflictos con la autoridad e incluso la separación de la madre en los primeros años de vida.

En el cuento que nos ocupa aún y cuando nuestro personaje se casa todavía necesita liberarse de sus propios complejos, es la camarera quien da la solución a la esposa, aquella es quien funge como la madre de nuestro personaje, la cual se encuentra ausente a lo largo de la historia. En este proceso el héroe desempeña un papel pasivo, mientras que la figura femenina es realmente activa, diríamos que en términos junguinos hacen el papel de anima positiva.

Sólo después de que se le arroja el agua con los peculios, el personaje deja de tener miedo, dichos animales son un símbolo de la sexualidad, lo que nos quiere decir es que el héroe se ha dejado de sentir horror por la mujer, a superado su temor atávico que ese ser le representa y a logrado superar las angustias que dicho temor conllevan. Asimismo los peces representan el nacimiento, en este relato puede interpretarse como una nueva germinación, como una nueva vida, es decir que se ha logrado acceder una etapa superior de desarrollo psicológico.

Por todo lo anterior, considero que tenemos los elementos suficientes para considerar que nuestro cuento podemos ubicarlo en la etapa genital, en esta etapa del desarrollo el falo es el órgano que desempeña el papel más importante, el pene es la zona predominante y el que tiene el más alto valor en el hombre y en la mujer es el clitoris. Durante esta etapa la masturbación es la satisfacción predominante.

El varón estima tanto a su pene que teme la pérdida de este órgano y desarrolla el temor a la castración. Esto también se vincula a la etapa anal y a la pérdida del bastón fecal, que en la etapa anal es considerado similar al pene y es objeto también de una alta valoración. Otro aspecto que se vincula con la castración es la pérdida del pecho materno por el destete. La castración también se relaciona con el miedo de perder o de lastimar al pene como castigo a la masturbación, descubrir que hay seres que no tienen pene pero que antes lo tuvieron pero que lo han perdido como castigo al onanismo. Por eso se teme tanto la pérdida de ese órgano.

Antes de la aparición de la etapa fálica el niño ama a su madre y se identifica con el padre cuando el impulso sexual aumenta, el amor del niño por su madre se hace más incestuoso y en consecuencia se pone celoso de su rival, el padre. Este estado psicológico en que el niño anhela la posesión sexual exclusiva de la madre y siente antagonismo hacia el padre recibe el nombre de complejo de Edipo.

El otro aspecto relevante de nuestro cuento es el temor a la mujer, su ausencia en el inicio de la historia nos habla de una clara represión, la actitud de nuestro héroe, en el relato no es viril, es extremadamente pasiva, en este relato la dama tendrá que ayudar al personaje para que se reencuentre con la parte femenina, y logre un equilibrio psíquico al final de la narración representado por el final feliz.

Conclusiones

Conclusiones

Nadie puede negar que la educación es la piedra angular del desarrollo humano y ninguna otra tarea requiere mayor atención y cuidado si realmente aspiramos a transformar nuestro mundo actual.

Para acceder a un hombre nuevo es necesario reorientar nuestra concepción del ser humano, y plantear de manera muy precisa el tipo de individuo que deberá forjar nuestra historia presente y futura.

En dicha labor la psicología, pedagogía y la educación desempeñan un lugar de primer orden, cada uno de los pasos que se den en éstos ámbitos son fundamentales para contar con seres plétóricos de vida o con una sociedad enferma y decidida al fracaso, tal y como hoy en día la tenemos.

El proceso educativo, en el que participa la familia, la escuela, el individuo y la sociedad deben detener como principios fundamentales que el *conocimiento de sí mismo* y el *encontrar un sentido a la vida* son algunos de los objetivos más trascendentales de la existencia humana.

Para lograr lo anterior, es necesario buscar un equilibrio entre, la razón, la inteligencia, la afectividad, el deseo y la imaginación, todos estos aspectos deben confluír si pretendemos que cada ser humano logre tener conocimiento de sí y se encuentre en condiciones de aprovechar todas sus potencialidades, con el propósito de desarrollarse individualmente y lograr vivir de forma armónica con sus congéneres.

Sin lugar a dudas, los cambios en los planes y programas de estudio; en los enfoques de las asignaturas; en los contenidos escolares; en los métodos de enseñanza; los avances tecnológicos; la revalorización de la función magisterial; la profesionalización de quienes imparten el acto educativo; han resultado significativos, sin embargo, la educación, sigue centrando su enseñanza en la adquisición de conocimientos y continua fortaleciendo una formación academicista, su preocupación sigue siendo el "saber", el "conocimiento" y la "formación científica", que sin lugar a duda son herramientas de gran valor, pero no suficientes para lograr un desarrollo integral.

Sin embargo, en el ámbito educativo no se ha valorado y abordado con suficiente seriedad el papel que desempeña la afectividad en el desarrollo de la personalidad y en el aprendizaje de manera particular.

Hoy tenemos claro conocimiento de que los conflictos psíquicos y las presiones inconscientes desempeñan un papel importante en la deserción escolar, la repro-

bación y los problemas en el aprendizaje. Asimismo, la pedagogía analítica ha insistido en que los rasgos caracterológicos de los profesores (sustitutos de los padres) influyen de manera decisiva en el proceso enseñanza-aprendizaje. Por lo que resulta necesario buscar mecanismos para que los niños cuenten con herramientas que les permitan resolver los problemas propios del desarrollo.

Es necesario no olvidar y tener siempre presente que una educación inadecuada y parcial genera problemas caractereológicos y enfermedades que obstaculizan el desarrollo integral de los seres humanos.

Los «materiales educativos» con los que interactúa el niño también desempeñan un papel importante en la formación espiritual del niño, sin embargo, dichos materiales los cuales han sido agrupados bajo el nombre de «literatura infantil», en concreto, los libros, en su mayoría son nimios, insignificantes, moralizantes y pueriles.

Son obras escritas en un lenguaje absurdo e infantiloides, con ideas edulcoradas de la infancia y con una visión simplista de la realidad son textos que intentan, entretener, informar, deleitar y formar, pero poco o nada significativo aportan al desarrollo psicológico del niño.

Los psicólogos, pedagogos y educadores han contribuido con sus principios utilitaristas, con sus conceptos equivocados acerca del niño, de la infancia y de la edad, a fomentar en la literatura un didactismo, psicologismo y paidocentrismo espúreo.

Ya sea porque consideran que el texto literario es un material de aprendizaje o porque conciben que la obra debe ser leída según la etapa de desarrollo o porque necesariamente debe adaptarse a las características del niño. Todos ellos con sus concepciones retrógradas conciben que el libro es un objeto desechable, que una vez utilizado deberá ser arrumbado y olvidado.

Pero no es únicamente el ámbito educativo en donde se ha generado este tipo de vicios, la pedagogía y la psicología igualmente han contribuido, nadie niega la importancia de los esfuerzos pedagógicos por crear métodos didácticos más apropiados, ni se cuestionan la importancia de las contribuciones y avances teóricos en la psicología del niño, pero ello simplemente no ha sido suficiente.

El concepto de niño, de vida infantil, de etapas, estadios, fases y edad se han convertido en una verdadera *perversión* de nuestra época, con ello hemos creado un mundo infantiloides cerrado, impenetrable, hostil y totalmente falaz acerca del niño.

No existe fundamento alguno para considerar que la obra literaria tiene que ser concebida como literatura infantil, juvenil, para la infancia, la niñez o la juventud, ya que el texto clásico es valioso *per se* y ni antes ni después de su creación tiene un destinatario en particular y mucho menos se encuentra dirigida para una etapa particular del desarrollo humano.

La denominación de literatura infantil hoy muy en boga es producto de la tergiversación de las aportaciones de la psicología del niño, de una inadecuada concepción acerca de la infancia o a la necesidad de crear y fomentar un mundo falaz de los niños.

En nuestro trabajo, los textos informativos, expositivos, descriptivos, con fines didácticos, la lírica infantil, los escritos de los niños, las audiocintas, lo que la tecnología ha aportado, y las narraciones orales que no han sido plasmadas en la escritura, los cuentos maravillosos, los mitos y las leyendas, quedan al margen de lo que denomino literatura, por ella entiendo únicamente aquellas obras clásicas que han logrado sobrevivir y trascender a lo largo del tiempo.

Los textos clásicos son libros que dejan una huella indeleble en quien los lee, son aquellos que nos proporcionan paradigmas, formas de comportamiento, valores, actitudes que nos permiten orientarnos en la vida y nos ayudan a encontrar un significado y un sentido a la existencia.

Los cuentos de hadas objeto de nuestro estudio, no son considerados obras literarias clásicas, aún y cuando son narraciones de gran valor para el desarrollo psicológico del individuo.

Asimismo, desde nuestra perspectiva este tipo de narraciones no son en sentido lato ni estricto, relatos exclusivos para niños, ni deben considerarse y ubicarse dentro de la denominada literatura infantil, ni su transmisión oral o por medio de la lectura debe circunscribirse a un momento determinado de la vida. No debemos seguir permitiendo que la literatura, educación, pedagogía y psicología, sigan contribuyendo a crear un mundo *infantiloide*, totalmente ajeno y diferente a la realidad psíquica del niño.

De igual forma, se cuestiona la idea de que los cuentos de hadas deben ser ubicados dentro de la denominada "literatura infantil". Por ello es necesario llevar a cabo un análisis y una reflexión profunda de las posturas y concepciones que se tienen sobre este tipo de «literatura» en diferentes ámbitos del saber humano:

Los cuentos de hadas son narraciones orales que han sido transmitidas de generación en generación, forman parte del inconsciente colectivo e individual de los seres humanos y cumplen con tres condiciones: **emergen** de la tradición oral; se

fijan por medio de la escritura y son *recreadas* por un escritor determinado que se denomina *recolector-autor*.

En este trabajo se parte de la idea que los cuentos de hadas tienen una estructura propia que los define y diferencia de otros tipos de relatos: mitos, leyendas, fábulas, cuentos orales, maravillosos y fantásticos.

Por lo que se propone una tipología topológica de este tipo de narraciones ya que es común observar toda una serie de imprecisiones de psicólogos, literatos, educadores, antropólogos, y folkloristas, sobre las características de este tipo de relatos.

Hemos planteado diferencias sustantivas entre las fábulas, las leyendas, los mitos y los cuentos de hadas, las primeras, son relatos breves escritos en verso o en prosa que tienen la finalidad de transmitir un mensaje moral, el cual se expresa en forma de moraleja, tienen como propósito promover la reflexión sobre el comportamiento del ser humano. Generalmente los personajes que aparecen en las fábulas son animales que poseen virtudes y vicios humanos, sienten, viven y sufren como los hombres.

Las leyendas son relatos que narran acontecimientos, hazañas, viajes y vidas de santos o de seres humanos. Tienen un fundamento realista, los sucesos que en ellas acaecen sucedieron en algún momento histórico tienen una patria y por ende un lugar de origen. Sus personajes en determinado sentido son heroicos y son seres que logran sobreponerse a las vicisitudes de la vida, en no pocas ocasiones quienes participan en ellas se parecen física y psicológicamente a los seres humanos.

Los mitos describen acontecimientos milagrosos y portentosos de dioses, semidioses o seres sobrenaturales, relatan los orígenes del mundo, muchos de ellos tienen un carácter sagrado y su valor es paradigmático, dado que proporcionan en modelo a seguir.

Las narraciones míticas son trágicas y pesimistas, generalmente sus personajes tienen un patronímico y es posible conocer a lo largo de la historia su genealogía.

Los mitos proporcionan imágenes y proyectan una personalidad ideal que se desea emular, en sentido psicológico contribuyen a la formación del super yo, Las tareas que se emprenden en estas historias son de tal magnitud que sería naturalmente imposible que un ser terrenal las llevara a cabo.

Con respecto a los cuentos de hadas señalamos que este tipo de relatos tienen las siguientes características: su título es genérico; tienen una fórmula de entra-

da; los héroes son seres humanos; estos siempre abandonan la casa paterna; atraviesan por una serie de odiseas; inevitablemente tienen que enfrentar una serie de pruebas; aparece un objeto auxiliar que orienta y guía al personaje; siempre aparece lo maravilloso como parte sustantiva del cuento e invariablemente terminan en un final feliz.

Sigmund Freud, Karl Abraham, Sandor Ferenczi, Ernest Jones, Otto Rank, Erich Fromm, Royo May, Anna Freud y Melanie Klein, han considerado que los cuentos de hadas desempeñan un valor importante en la vida psíquica, sea que funcionen como recuerdos encubridores, representen el trauma del nacimiento o alguna etapa del desarrollo, expresen deseos inconscientes, proporcionen un sentido a la vida o a la existencia humana, o ayuden a evitar la angustia o el displacer o sean un buen apoyo como indicador de salud mental.

En lo que se refiere a los estudios psicológicos de los cuentos de hadas, la postura psicoanalítica, en particular la de Bruno Bettelheim ha señalado acertadamente que estas historias plantean problemas universales de la naturaleza humana; ayudan a encontrar un sentido y un significado a la existencia; representan el desarrollo psíquico del individuo y ayudan al niño a enfrentar los problemas psicológicos propios de la edad..

La psicología analítica ha indicado que los cuentos de hadas simbolizan las estructuras arquetípicas de base y ofrecen una imagen más clara de los procesos psíquicos, además representan el proceso de individuación e ilustran los conceptos de sombra animus y anima.

A partir de las aportaciones de Marie Louise vonz Franz, nos ha sido posible comprender que los cuentos de hadas no son privilegio de la niños, estos relatos describen el proceso de individuación, es decir el desarrollo psíquico del hombre y representan los aspectos base de la psique humana incluso de mejor forma que los propios mitos y que cualquier otro tipo de narraciones orales.

Las interpretaciones psicoanalíticas que hemos realizado en nuestro trabajo, nos permiten demostrar que dichos cuentos representaban diferentes etapas del desarrollo humano, un ejemplo es el relato de los Hermanos Grimm *El pájaro de oro* dicha narración hace referencia a la etapa *anal*, ello se corroboró por el papel que desempeña el oro en la historia, el cual se relaciona con los excrementos; por la obstinación y terquedad con la cual se conducen los personajes a lo largo del relato; por los soldados, quienes simbolizan el orden y la disciplina, que se vinculan con el control de esfínteres; por la aparición de los criados, quienes representan la obediencia; las montañas nos remiten a las heces en su sentido primigenio; el ahorcado que se relaciona con el estreñimiento, con la retención de las heces y con la castración; el pozo es un símbolo anal y la mutilación de los pies nos

remite a la "ecuación" fálico-heces. Finalmente el héroe logra superar los conflictos propios del desarrollo y logra acceder a nivel superior de madurez.

El cuento de los Hermanos Grimm *El muchacho que nunca tembló*, podemos ubicarlo en la etapa genital del desarrollo, este relato es un clásico ejemplo del temor atávico que el hombre siente ante la mujer, ello es posible corroborarlo por la actitud pasiva y poco viril de nuestro personaje; la iglesia, representa la figura femenina, la petrificación del sacristán alude a un sentimiento de culpa, a la muerte, la castración y a las sensaciones de excitación del héroe; la hija del cordelero, aparece como una mujer castradora, la leña para prender el fuego es un símbolo de la mujer, el banco representa la madre, el torno y el cuchillo es una representación de los genitales masculinos; el gato y el perro hacen referencia a los instintos y pasiones del personaje, así como a los progenitores respectivamente; la cama, en este cuento cumple las funciones de ensuciar y degradar a la mujer y al acto masturbatorio; la escalera, simboliza la excitación de la masturbación; el desmembramiento se encuentra vinculado a la castración; el juego se refiere a la excitación sexual; las bolas, se relacionan con la homosexualidad, el agua representa la purificación y los peculios la sexualidad. Este relato presenta como pocos cuentos la petrificación del afecto y la imposibilidad de vincularse afectivamente con el otro. Pero de igual forma nuestro héroe logra superar los obstáculos y encontrar un equilibrio entre lo masculino y lo femenino.

Hasta el momento no se ha brindado a los niños, las herramientas suficientes, con las cuales pueda enfrentar los conflictos psíquicos propios del desarrollo, la pequeña alma en formación necesita un apoyo firme y sistemático que le permita fortalecer su vida afectiva, su autoestima y la confianza en sí misma.

Lo anterior, ha contribuido para exista un número considerable de adultos con un gran vacío existencial, que deambulan por el mundo sin encontrar un sentido y un significado a su vida, seres sin proyectos u orientaciones que les permita crecer espiritualmente.

Se han formado individuos con una serie de complejos, ansiedades, miedos y culpas, que no les permiten desarrollar sus potencialidades. La mayoría de las veces estos seres son inquietos, inseguros, escurridizos, resentidos, deprimidos y a pesar de la multitud de la gente que los rodea, se sienten profundamente solitarios, incapaces de establecer una relación con el otro, viven incomunicados, existe una barrera impenetrable entre ellos mismos y su vida interior y se encuentran casi de manera permanente en estado de tensión y en crisis personales, situaciones que no les permiten superar sus propios conflictos, sin lugar a dudas, seguimos contribuyendo a «educar» seres con una gran predisposición al fracaso.

En ese sentido la parábola de los ciegos de Brugel sería la imagen más perfecta para representar la forma en que actualmente educamos a nuestros niños, es decir, un ciego guiando a otros ciegos.

No debemos caer más en el psicologismo de Wilhelm Stekel o de Bruno Bettelheim, o en el didactismo de María Montessori o en el alarmismo de Emilio Rousseau, los cuentos de hadas pueden ser escuchados o leídos en cualquier momento de la vida del individuo, no existe una etapa o una edad determinada para nutrirse de su sabiduría cada ser humano obtendrá de ellos algo significativo de acuerdo a sus necesidades psicológicas pasadas o presentes.

Para los niños y los adultos, para cualquier ser humano, sin importar su sexo y edad están los cuentos de hadas que nos permiten penetrar en el mundo inconsciente universal e individual y nos dan la posibilidad de enfrentar y vencer los eternos fantasmas que llevamos dentro de nosotros mismos.

Los cuentos de hadas sin lugar a dudas son instrumentos invaluable, que pueden apoyarnos en una empresa de gran envergadura y de grandes magnitudes presentes y futuras, dicha labor consiste en ayudar a los individuos a encontrar un propósito y significado a su existencia, proporcionándoles orientaciones para lograr una seguridad interna, la cual les permitirá adaptarse de mejor forma a la realidad y aprovechar sus propias capacidades

Estos relatos no crean imágenes bobaliconas y absurdas de la vida ni de nosotros mismos, nos enseñan que la existencia esta plagada de problemas y de caminos espinosos, pero si nos esforzamos tomando medidas inteligentes es posible salir avantes en todas nuestras odiseas y ser verdaderos héroes forjadores de nuestro propio sino.

Además nos transmiten que en las situaciones más difíciles siempre encontraremos una ayuda que nos permitirá vencer los demonios y fantasmas que nosotros mismos nos hemos creado y al final de la historia estaremos en condiciones de acceder a niveles superiores del desarrollo y por ende a una nueva espiritualidad humana.

Resulta lamentable que muchos niños «conozcan» los cuentos de hadas, sólo por la vía cinematográfica en donde se presentan versiones adaptadas, incompletas y tergiversadas, con dicha actitud únicamente se logra quitarle partes significativas a los textos y se pierden aspectos fundamentales que podrían ayudar a los infantes a superar los conflictos propios del desarrollo.

Por ello considero que este es un espacio ideal para proponer que cualquiera que sea la edad del individuo es importante para su vida personal acercarse a los

cuentos de hadas con el propósito de ayudarse a si mismo, a resolver los conflictos propios de su existencia. De igual forma este trabajo respresenta un lugar propicio para señalar que considero necesario que los psicólogos se avoquen al estudio serio y sistemático de estas narraciones para estar en condiciones de ayudar a los seres humanos y poder orientar a los actores de la educación quienes igualmente desempeñan un papel importante en la formación de los individuos.

Anexos

Anexo I

Breve reseña de la historia de la «literatura infantil»¹

Según los conocedores del tema el primer momento de la «literatura infantil» es el que Denise Escarpit llama «didactismo pedagógico» en esta primera fase los libros con los que cuenta el niño son los que están vinculados fundamentalmente a la adquisición de conocimientos.

Sin embargo, sería un error manifestar que el propósito de estos textos era puramente pedagógico, detrás de este saber había un telón moral y religioso que rebasaba el objetivo didáctico.

Este tipo de libros iban acompañados de mensajes, refranes o alegorías que contenían alguna sentencia a través de la cual se transmitían formas de comportamiento y de conducirse en sociedad además contemplaban una enseñanza religiosa.

El «texto religioso» tuvo un lugar privilegiado en esta primera etapa su principal fuente de conocimiento y de enseñanza fue la Biblia -en el caso del mundo occidental- en ella podían los niños aprender y les brindaba soluciones y orientaciones tenía un valor profiláctico.

Después de un tiempo surgió la necesidad de reformar la manera en que el niño venía adquiriendo sus conocimientos, y se comenzaron a buscar «métodos» que facilitaran el aprendizaje y que a su vez fueran atractivos y amenos para los lectores.

Bajo esta nueva idea los textos de corte moral y religioso empezaron a utilizar la imagen para transmitir conocimientos y para «recrear» el aprendizaje, ejemplo de ello es la obra ilustrada por Holbein del «Antiguo Testamento para niños».

Fue la obra «Orbis sensualium pictus; hoc est, Omnium fundamentalium in mundo rerum et in vita actionum pictura et nomenclatura» (El mundo sensible en imágenes; esto es, Imágenes y nombres de todas las cosas fundamentales en el mundo y de las actividades en la vida), del escritor (checo-moravo) Comenio, -para algunos, uno de los creadores de la pedagogía moderna-. la que marcará un «hito» en la forma de enseñar y de obtener conocimientos.

¹ Esta breve síntesis tuvo como base el libro de Elizagaray, Algamarina. Niños, autores y libros. La Habana, Gente Nueva, 1981. pp. 205.

Este libro bellamente ilustrado está formado por 152 capítulos, y cada uno de ellos contiene una serie de imágenes relacionadas con una serie de temas. La obra estaba formada aproximadamente por veinte áreas: el mundo y sus cuatro elementos, la tierra, plantas, aves, cuadrúpedos, peces, el hombre, alimentación, vestido, casa, empleos u oficios, transporte, escritura, escuela-ciencias, formación moral, organización social, diversiones, el reino y su defensa, religiones e invitación.

Comenio promulgó una educación enciclopedista, pero no informativa o fragmentada, más bien integral y formativa. Para él los primeros conocimientos de los niños debían estar vinculados a los sentidos, y las imágenes ayudaban a cumplir este objetivo, y a captar, fijar y reforzar, la atención de los niños.

El *orbis sensualium*, fue el primer libro que Goethe tuvo en sus manos. Afortunadamente, ya hay una traducción en español de esta obra de Comenio (1995) para poderla disfrutar y apreciar.

En 1932 aparece la obra de Père Castor, los «Albumes del Padre Castor», ésta ejerció un influjo nada desdeñable en la evolución del «libro infantil». Algunos autores guardando ciertas distancias la comparan con el *orbis sensualium*. Por sus características en ocasiones similares.

Otro tipo de textos eran aquellos que tenían la finalidad de enseñar reglas de urbanidad con el propósito de saber comportarse en sociedad. Los padres preocupados por resolver la vida a sus hijos fomentaron este tipo de lecturas y hubo progenitores que escribieron libros para «orientar» a sus descendientes y aquellos que se encontraban en este periodo de la vida.

Para la enseñanza y el aprendizaje del «buen comportamiento» y de la moral en general se utilizaron, las fábulas, a través de las cuales se transmitían valores, formas de comportamiento y actitudes. Acompañaban a la fábula en su misión moralizante, los bestiarios, en donde desfilaban una gran gama de animales que presentaban características y comportamientos humanos.

La adivinanza fue otro instrumento de enseñanza y tenía la finalidad de entretener y agudizar la inteligencia se pretendía a través del juego conocer y estimular la pericia y la sagacidad del niño además de que presentaba la enseñanza de una forma más llamativa

Las canciones de cuna fueron una «primeras» formas de interacción entre el adulto y el niño y eran transmitidas por las personas que estaban al cuidado de los niños. Contenían rimas que por su sonoridad siempre era grata a los oídos de los infantes. Además de que tenían un valor didáctico ya que permitían enriquecer el vo-

cabulario de quien las escuchaba y le ayudaba al aprendizaje de la sintaxis de la lengua. Uno de los tipos de rimas más conocidos en Europa son las nursery-rhimes inglesas.

Las novelas de caballería y las gestas fueron una fuente valiosa para transmitir ideas morales, religiosas y pedagógicas, eran presentadas al niño en forma de historias agradables y divertidas, aunque las adaptaciones no siempre eran muy afortunadas, sin embargo, se consideraban «accesibles» al pensamiento infantil es así como desfilaron, Amadis de Gaula, la muerte del rey Arturo, el emperador Octavio, la canción de Rolando, el Cantar del Mio Cid, Gargantúa y Pantagruel entre tantas y tantas obras.

Para Escarpit el siglo XVIII marca la desaparición de textos de carácter puramente religioso y moral para transformarse en materia de libros infantiles y juveniles.

De forma paralela al desarrollo de los libros didácticos, religiosos y morales surgió paulatinamente toda una gama de textos que tenían finalidades diferentes a los libros dedicados a la adquisición del saber, a la religión o a la moral. Estos textos llamados «literarios» poco a poco formaron parte de la «literatura infantil». Al grado de que hoy se les reconoce como parte de los «libros para niños».

Es lugar común decir que la «literatura infantil» tiene su nacimiento en el siglo XVII, con la obra de los Cuentos de Mamá Oca, del escritor francés Charles Perrault. Según los estudiosos del tema la única luminaria de este período.

Entre algunas de las obras del escritor francés Charles Perrault (1628-1703) están «Griselda», «Barba Azul», «El gato con botas», «Riquete el del copete», «Piel de asno», «La bella durmiente», «Las hadas» etc.

Este inicio tan brillante de la «literatura infantil», no tuvo continuación en cuanto a la calidad y el impacto que causaron los cuentos de Perrault. Los textos que se dirigían a los niños tenían todavía un tono moralizante, y didáctico y se ponía poco «empeño» en el aspecto literario fue necesario esperar un buen tiempo para que la producción de este tipo de libros aumentara en cantidad y calidad.

Daniel Defoe (1665-1731), en 1719 publica su «Robinson Crusoe», obra que no fue escrita para los niños, sin embargo, ha sido aceptada por ellos. Este libro fue inspiración para otros autores y de esta forma se crearon las «Robinsonadas».

Jonathan Swift (1667-1745), fue autor de la obra «Los viajes de Gulliver» (1726) que ha pasado a la posteridad por su calidad literaria y por su contenido filosófico, lingüístico, etc, sin lugar a dudas tampoco fue dirigida para los niños.

Dentro de las letras francesas aparece como escritora de libros dirigidos a los niños, Madame Leprince de Beaumont, (1711-1778) quien en (1757), saca a la luz el «Almacén de los niños», es un texto donde se pretende corregir los «vicios» propios de la edad, según la autora, y a través de cuentos, y moralejas se proporcionan mensajes y soluciones para liberarse de estos «males».

Mme. Beaumont ha pasado a la posteridad, por su cuento de la «Bella y la Bestia» que sin duda en toda su producción es el más sobresaliente.

De Madame de Genlis, (1746-1830) se recuerda «Adela y Teodoro o cartas sobre la educación» (1782), los «críticos» no son muy benevolentes cuando analizan su producción «literaria» y en enfatizar la forma en que esta escritora trastorno y tergiverso las ideas de Juan Jacobo Rousseau.

El escritor alemán August Gottfried (1747-1794) ha logrado cautivar con su obra «Las aventuras del barón de Münchhausen».

Se concibe al escritor francés Arnold Berquin (1747-1791), como el «iniciador» del cuento realista y el creador de un periódico para niños (1782) y otro para adolescentes, sin embargo, ha sido criticado severamente por su estilo soso, chocante y sin trascendencia, según los conocedores del tema.

El escritor Charles Nodier (1780-1844) nos legó «Un zorro en la trampa».

En Alemania, escriben autores como Jonathan Heinrich Campe, quien en (1780) escribió «Robinson el joven»; en 1780 Johann Karl August Musäus publica sus «Cuentos populares» y Cristoph von Schmid (1786-1854) saca a la luz «Die Ostereier», «Henrich von Eichenfels» y «Rosa von Tannenburg».

Vasili Jukovski (1783-1852) logro transcribir «El cantar de las huestes de Igor» y el «Zar Barendai».

En Alemania aparecen Jacobo y Guillermo Grimm (1785-1863)-(1786-1859) publicaron sus «Cuentos de la infancia y el hogar» entre ellos se cuentan «Caperucita Roja», «Cenicienta», Hänsel y Gretel», «El sastrecillo valiente», «Los doce hermanos», «El rantoncillo, el pajarito y la salchicha», «Pulgarcito» etc.

El norteamericano James Fenimore Cooper (1789-1851), ha contribuido con el: «El último de los Mohicanos», a través de la cual desfilan: Ojo de halcón, Zorro sutil, Uncas, etc.

El ruso Alexander Pushkin (1799-1837) contribuyó con: «El zar Saltán», «El pope y su siervo», «El gallo de oro», «El pescador y el pecesito» y «La princesa y sus siete caballeros».

Honoré de Balzac (1799-1850) cuenta entre sus obras «Penas de amor de una gatita inglesa», «Manual para uso de los animales que quieren conseguir prebendas», «Viaje de un león africano a París y lo que allí acaeció» y «Los amores de dos bestias ofrecidos como ejemplo a la gente de talento».

Fue necesario esperar hasta el siglo XIX, para que surgiera una pleyade de autores, de diferentes nacionalidades y conformaran, el llamado siglo de oro de la «literatura infantil». Aunque cabe aclarar que la mayoría de estas obras no estaban dirigidas expresamente a los niños, sin embargo, éstos se han apropiado de ellas y ahora forman parte de su acervo cultural y del legado humano.

Aurore Dupin (1804-1876) conocida como George Sand cuenta en su haber «Viaje de un gorrion parisino (en busca de la mejor república), «La oligarquía de las hormigas», «La monarquía de la abejas», y «La república de los lobos».

Nathaniel Hawthorne (1804-1864) tiene dentro de sus obras «La cabeza de Gorgona», «El toque de oro», «El paraíso de los niños», «El cántaro milagroso», «Las tres manzanas» y la «Quimera».

En Dinamarca, Hans Christian Andersen (1805-1875), con sus cuentos para los niños entre los que se encuentran «El patito feo», «La sirenita», «Los cisnes salvajes», «La reina de las nieves», «El nuevo traje del emperador», «El ruiseñor», «Pulgarcito» entre muchos más.

Clemens Brentano y Achim von Arnim publicaron en (1806-1808) la obra *Des Knaben Wunderborn* («El prodigioso cuerno del muchacho») en esta gran recopilación se encuentran algunos materiales que han logrado sobrevivir hasta la actualidad como el *Die Ammenubr* («El reloj de la nodriza») y el «hombrecillo jorobado.»

Henrich Hoffman (1809-1894), nos lego «La historia de Federico el malo», «Despeluzado», «El moro negro», «La liebre», «El chupapulgar», «Felipe el pataleador», «Bastian el holgazán, en el cielo como en la tierra», «El rey cascanueces», entre muchas otras.

El inglés, Charles Dickens(1812-1870), escribe, «*Oliver Twist*».

Pierre Jules Hetzel (1814-1886) puede ser considerado el John Newbery, inglés, al igual que este último dio un gran impulso a los libros dirigidos para niños en 1864 junto con Jean Macé, fundó el periódico *Le Magasin d' Education et de Récréation* y logro conformar la conocida *Bibliothèque d' Education et de Récréation* en donde se recopilaron canciones, cuentos, etc. Escribió «*Historia de una liebre (dictada por ella misma a una Urraca amiga suya)*».

En Finlandia destacan Zacarías Topelius (1818-1898) y Tore Jansson con «La familia Mumin».

León Tolstoi (1828-1910) dedicó una serie de cuentos a los niños como: «Mijail, el aprendiz de zapatero», «Historia de Ivan «El Imbécil», «Los dos hermanos y el oro», «El prisionero del Cáucaso», «Como cazamos un oso» y las aventuras de bolita.

En Francia aparece Julio Verne (1828-1905) quien tiene en su haber «Los hijos del capitán Grant», «De la tierra a la luna», «Viajes y aventuras del capitán Hatteras», «La vuelta al mundo en ochenta días», «Cinco semanas en globo», «Veinte mil leguas de viaje submarino».

En las letras inglesas destaca Charles Lutwidge Dogson, mejor conocido como Lewis Carroll (1832-1898) con su obra «Alicia en el país de las maravillas» (1864), «Alicia a través del espejo» (1871) y «Bruno y Silvia».

A Louise May Alcott (1832-1888) se le recuerda por su libro Mujercitas (1868), también escribió «Hombrecitos, ocho primitos».

El ruso Anton Chejov, nos brindó «Kashtanka y Belolobi» y Garin-Mijailovski «La infancia de Tioma» aunque no era una obra dirigida a niños.

Dentro de la letras norteamericanas ocupa un lugar especial, Mark Twain (1835-1910) entre sus obras se encuentra: «Las aventuras de Tom Sawyer» (1876). Hemingway dijo de Twain, «Todo lo que hay de valioso en las letras de su país procede de esa obra maestra se refiere a «Huckleberry Finn» (1884).

Gillermo Enrique Hudson (1841-1922) cuenta con «El niño perdido», «El niño diablo», «Allá lejos y hace tiempo» etc.

El alemán Karl May (1842-1912), escribió «El tesoro del lago de plata», «Winnetou», «El hombre de la pradera», «El infalible».

Una expresión del «liberalismo italiano» de su época es la obra «Corazón, diario de un niño» de Edmundo Amicis (1846-1908), también escribió el libro «De los Apeninos a los Andes».

Joel Chandler Harris (1848-1908) escribió «Noche con tío Remus» y «Narraciones de tío Remus».

L. S. Stevenson (1850-1894) ha dejado como legado: «Un viaje por el interior» (1878), «Viajando en burro por las montañas Cévennes», la «Isla del Tesoro» y «Flecha negra» y «Jardín de versos de los niños».

En 1852 la norteamericana Harriet Beecher Stowe publica la «Cabaña del Tío Tom», ella misma escribió una versión para niños de esta misma obra.

Dentro de las letras latinoamericanas, aparece el escritor cubano, José Martí (1853-1895) con su «libro» la «Edad de Oro» e «Ismaelillo» dirigida a su hijo.

Alexander Afanasiev (1855-1864) es uno de los recopiladores soviéticos más destacados publicó los «Cuentos populares rusos».

En el haber de Rudyard Kipling (1856-1936) se encuentran «Literatura fantasma y otros cuentos», «Cuentos de la colina» y su obra más difundida el «Libro de la Selva».

El norteamericano Lyam Frank Baun (1856-1919) nos lego el «Mago de Oz».

Oscar Wilde ha publicado entre otras obras (1856-1900) «El joven rey», «El ruiseñor y la rosa», «El príncipe feliz», «El amigo fiel», «El gigante egoísta», «El cumpleaños de la infanta», «El famoso cohete».

En Suecia, Selma Lagerloff (1858-1940) con «El maravilloso viaje de Nils Höggersen a través de Suecia» (1907), su libro más más aceptado es «La saga o leyenda de Gasta Berling» (1891).

Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) entre sus producciones se encuentran «Las aventuras de Sherlock Holmes», «Las memorias de Sherlock Holmes», «El regreso de Sherlock Holmes», «El sabueso de los Baskerville», etc.

No menos sobresaliente es Kenneth Graham (1859-1932), autor del «Viento en los sauces».

El austriaco Félix Salten (1860-1945), escribió «Bambi» y el «Hijo de bambi».

Sir. James Barrie, (1860-1937), en (1904), inmortalizó a Wendy, al capitán Garfio, y a la hada Campanita, en su obra «Peter Pan», también se le atribuye «Un beso para Cenicienta y María Rosa».

Dentro de los escritores italianos aparece Emilio Salgari (1862-1911) entre sus producciones destacan: «Sandokan», «El corsario negro», «Los tigres de Mompracen» y el «Capitán tormenta».

Máximo Gorki (Alexei Maximovich Peshkov), (1868-1936) cuenta en su haber «El gorrioncito», «Juan, el tonto» etc.

El germano Leo Frobenius (1873-1938) recopiló en el «Decamerón negro», cuentos, fábulas, relatos caballerescos, etc.

Walter de la Mare (1873-1956) entre sus obras se encuentran «Canciones para la infancia», «Los tres monos reales», «Historias de animales», «Colección de Cuentos para Niños», «Colección de rimas y versos», entre otros.

Jean Webster (1876-1916) colaboró con «Papaíto Piernas Largas», «Mi querido enemigo» a este autor se añaden: Sterling North «Pillastro, mi tremendo mapache»; Scott O'Dell «La isla de los delfines»; Kay Thompson «Eloise» y Maurice Sendak «La tierra de los tipos indómitos».

Jack London (1876-1916), aparece en escena con el «Libro de la selva» y «Colmillo blanco».

Horacio Quiroga (1878-1937) sus libros que han pasado a la posteridad son: «Cuentos de la selva», «Nuevos cuentos de la selva» y «Cartas de la selva» entre otras.

Benito Lynch (1880-1951) escribió entre otras obras «El potrillo roana», y la «Chuñá» que se encuentran reunidas en de «Los campos porteños».

En Italia, Carlo Lorenzini, (1881-1883) mejor conocido como Carlo Collodi, inmortaliza al muñeco de madera «Pinocho».

El germano Waldemar Bongels (1881) dió a conocer «Maya, la abeja» y el francés Charles Vildrac (1882-1971), nos legó «La isla rosa», «Los espejuelos del león», «La familia gorrión» y la «Colonia».

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) publica en 1914 «Platero y yo», «Versos y prosa para niños».

Eleanor Farjeon (1882-1965) es conocida por sus obras: «Elsita Piddock salta en su sueño» y «La princesa que pedía la luna».

Un destacado londinense es Alan Alexander Milne (1882-1956), entre sus obras se cuentan: «Cuando eramos pequeños», «Ahora somos seis», «Winnie-The-Pooh» y la «Casa de Pooh».

Charles Vildrac (1882-1971) nos legó «La isla rosa», «Los espejuelos del león», «La familia gorrión», «La colonia», y Colette Vivier «La casa de las pequeñas felicidades», «La casa de los cuatro vientos» y «La puerta abierta».

Una de las figuras destacadas de Rusia es Kornéi Chukovsky (1882-1969) con sus obras: «Cocodrilo», «Lavatebién», «El sol robado», «La pena de Fedora»,

«La mosca habladora», «Aymeduele», «El árbol prodigio», y sus traducciones de Mark Twain y de Kipling, además de sus versiones del barón de Münchhausen y de Robinson Crusoe entre otras.

Juana de Ibarbourou uruguaya (1885-1979) publicó «Los sueños de Natacha», «Chico Carlo» etc.

Hugh Lofting (1886-1947) inglés tiene en su haber «La historia del doctor Do-Little», «Los viajes del doctor Do-Little», «El circo del doctor Do-little» etc.

El soviético Samuel Marshak (1888) escribió «El correo», «Mister Twister», «La guerra contra el Dnieper», «Una alegre viaje por el alfabeto, desde la A a la Z».

Rubén Darío ha escrito entre otras obras «La sonrisa de la princesa Diamantina» y «Margarita».

Alvaro Yunque (1890) «Barcos de papel», «Versos de la calle» y la «O es redonda»; La venezolana Teresa de la Parra (1890-1936) sacó a la luz «Memorias de mamá blanca».

La alemana Lisa Tetzner (1894-1963) publicó «Hans Urian o la historia de un viaje alrededor del mundo» (1919), «Lo que ocurrió a orillas del lago» (1932), «Viaje a Ostende», «Los niños del número 67» y «Los hermanos negros».

Federico García Lorca (1896-1936) escribió «Canciones para niños» y «Preciosa y el aire».

German Berdiales (1896) nos legó «Joyitas», «Fabulario», «Mis mejores cuentos para niños», «Fábulas en acción» etc.

El ruso Valentin Kataiev (1897) cuenta entre sus obras «Una novela en el horizonte» y «Cacerío en la estepa», «El hijo del regimiento».

Ernest Hemingway (1898-1961), nos brinda una obra inolvidable en el que la lucha por la vida y la voluntad emergen en toda su expresión. En (1952) publica su libro el «El viejo y el mar».

Elena Fortún (1898-1952) de ella se recuerdan «Celia, lo que dice», «Celia y sus amigos», «Celia madrecita» y «Celia se casa».

El escritor cubano Herminio Almendros (1898-1971) ha publicado «Pueblos y leyendas», «Otros viejos», «Cuentos de animales», «Cosas curiosas de animales», «Había una vez», etc.

El poeta cubano Eliseo Diego tiene en su haber: «Cuentos de los hermanos Grim», «Cuentos de Hans Christian Andersen», «El oscuro esplendor», «Pelustín del monte», «Tintin el pirulero», «Como el trompo aprendió bailar», «Bombón y cascabel» entre otras.

El español Antoniorobles escribió «Cuento de juguetes vivos», «Cuentos de niños y muñecas», «Hermanos monigotes», «Rompetacones o la vuelta al mundo», entre otras.

José María Sánchez Silva «Marcelino pan y vino», «La burrita Non»; Alfonso Sastre «El circuito chino» e «Historia de una muñeca abandonada»; Gloria Fuentes «Canciones para niños»; Ana María Matute «El saltamontes verde», «El polizón del Ulises»; Rafael Morales «Condordo, el caballo del bosque».

Erick Kaëtner (1899-1974) sacó a la luz «Emilio y los detectives», «La clase voladora», «Dos por uno», «El 35 de mayo», y «Conferencias de los animales».

Entre las obras de Gabriela Mistral (1899-1957) (Lucila Godoy) se encuentran: «Ronda», «Piececitos», «A las estrellas», «Prosa escolar», «Por qué las cañas son huecas», «Por qué las rosas tienen espinas», «La raíz del rosal» etc.

El francés Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) a legado a la humanidad el «Principito» además de otros que no fueron expresamente dedicados a los niños «Correo sur», «Vuelo nocturno» y «Tierra de hombres».

Una de las más fecundas escritoras inglesas es Enyd Blyton (1900-1968), «Los siete secretos», «Los famosos cinco», «Santa clara», etc.

El francés Rene Guillot (1900-1969) cuenta entre sus obras con: «Ouoro, el chimpance», «Sirga, la leona», «La bella del bosque dorado», «Sama, príncipe de los elefantes» y «Grichka y sus osos».

Entre las obras de Ramela Travers (1900) se encuentran «Mary Popins», «El regreso de Mary Popins», «Mary Popins abre la puerta», «Mary Popins en el parque» y «Mary Popins de la A a la Z»

Renée Méndez Capote (1901) cuenta con «De la maravillosa historia de nuestra historia», «Pasajes de la epopeya», «Dos niños en la Cuba colonial», entre otros, Marcel Aymé (1902-1967) escribió una serie de cuentos que han tenido gran aceptación «Cuentos rosados y Cuentos Azules».

Entre las obras de Nicolás Guillén (1902) se encuentra «Por el mar de la Antillas anda un barco de papel».

Alejandro Casona (1903-1965) publicó «Flor de leyendas», y «Sancho Panza en la insula de Barataria».

Arkadi Gaidar (1904-1941) es uno de los grandes exponentes rusos produjo entre otras obras: «Timur y su pandilla», «Chuk y Guek», «El destino de un tambor», «Humo en el bosque», «Paises lejanos», «El cuarto fortín».

El José Sebastián Tallón (1904-1954) sacó a la luz «La garganta del sapo» pero es conocido sobre todo por «Las torres de Nuremberg»; Rafael Jijena (1904) «Los cuentos de mamá vieja»; Ana María Berry «Las aventuras de Ielendín y otros cuentos»

Agnia Barto (1906-1981) considerada una de las más importantes escritoras soviéticas ha escrito; «Chinito Van-Ly», «Pioneros», «Estrellita del niño de octubre», «Hermanitos», «La niña llorona», «La niña sucia», «Juguetes», «Alegres poesías» etc.

En Suecia destaca Astrid Lindgren (1907) con «Pipa Medias largas (1945), «Pipa se embarca», «El ciclo de «Kati» y de «Emilio», «Rasmus y el vagabundo».

El escritor humorístico Nikolai Nosov (1908-1976) cuenta en su haber «Tuk,tuk,tuk», «La familia alegre», «El diario de Kolia Sinitsin», «Las aventuras de nada sabe», «Las aventuras de Kolia Klukuin», etc.

Alexei Panteleiev (Lionka Panteleiev, 1908), aporta «El retrato y el reloj», «República de vagabundos», «El sobre secreto» etc.

Dora Alonso (1910) tiene las siguientes obras: «Aventuras de Guille», «En busca de la gaviota negra», «El caballito enano», «El cochero azul», «Gente de mar», «El libro de Camilín» y «La flauta de Chocolate».

Serguie Mijalkov (1913) escribe «El tío Stiopa», «Tom Konti», «Alya Golovin», «Cómo entre todos salvaron al chivito», «Quiero ir a casa», «Sombrero», «El grillo verde», «Estamos unidos» y Mi amigo y yo».

La escritora peruana Carlota Carvallo de Nuñez (1915) a logrado publicar «Timoteo Inga», «El pájaro niño», «Ohsta y el duende» y «El árbolito y otros cuentos».

Boris Zhitkov, nos ha legado: «El elefante», «Lección de Geografía», «Comandante rojo», y «Llega la ayuda», su enciclopedia para niños de cuatro años, «Lo que he visto». Por otro lado, Valentín Katáiev, ha contribuido con: «Una vela blanca en el horizonte», «Florecita de siete pétalos», etc.

El alemán, Kurt Held ha dedicado su esfuerzo a la educación política de los niños, a través de «Zora la roja» y «Giuseppe y María».

Roger Lancelyn Green (1918) cuenta con «El misterio de Micenas», «El rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda», «Las aventuras de Robin Hood», «Cuentos de los héroes griegos» etc.

El escritor de Costa Rica, Joaquín Gutiérrez (1918) publicó «Cocorí» se ha dicho de este libro que es el principio costarricense.

El escritor italiano Gianni Rodari (1920) ha escrito «Las aventuras de Cipollino», «Cuentos escritos a máquina» entre algunos de sus cuentos se encuentran «El tamborilero mágico», «Pinocho el astuto», «El doctor Terribilis», «Las aventuras de Rinaldo», «Aventura con el televisor» etc.

José Murillo (1922) nos brindó «Mi amigo el pespír» (1966), «Cinco patas» (1973), «El tigre de Santa Bárbara» (1972), etc.

Italo Calvino (1923-1985) nos legó «El gallo de cristal», «Las oquitas», «Los dos jorobados», «La niña vendida con las peras», «Giovannin Sin Miedo», «El palacio de los monos», «El príncipe de los canarios», «El pájaro belverde», «El ogro y sus plumas» entre muchos más.

El nicaragüense Ernesto Cardenal (1925) cuenta entre sus obras con «Apalka».

Serguei Baruzdin (1926) ha publicado los siguientes obras: «¿Quién construyó esta casa?», «Sobre Juetlana», «¿Quién estudia hoy?» y «Cuento de un tranvía».

María Elena Walsh (1930) tiene entre sus textos «El país de no me acuerdo», «Canciones para mí», «Canciones para mirar» etc.

La escritora chilena Marchela Paz ha contribuido con obras tales como: «Papelucho casi huérfano», «Papelucho historiador», «Papelucho detective» y «Papelucho en la clínica»

Nacida en Uruguay Ulalume González de León «Adividanza», «Canciones tontas para una niña de nueve años», «Sofía», «Juegos breves», «Sin sentido» y «Las tres manzanas de naranja».

Anexo II

Breve reseña de la «literatura infantil» mexicana²

En México destaca con sus fábulas el «Lafontaine mexicano» José Rosas Moreno (1838-1883); y Juan de Dios Peza (1852-1910) con sus «Cuentos del hogar»; Salvador Novo y su «Don Quijote farsa en tres actos y dos entremeses».

Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) entre sus obras se encuentran «La balada del Año Nuevo», «La mañana de San Juan», «Elisa la écuyère», «La familia Estrada», «La pasión de Pasionaria» y «La hija del aire».

Amado Nervo (1870-1919) publicó sus «Cantos escolares».

José Jūan de la Tablada (1871-1945) cuenta con sus poemas «Las abejas», «El saúz», «Los gansos», «La tortuga», «Hojas secas», «Los sapos», «El murciélagó», «El abejorro», «Luciérnagas», «La araña», «La luna», «El burrito», «Un mono», «Otro poema a la luna», «Un pájaro», «Peces voladores», « Sandía», «Un sapo» y el «Loro», «La mariposa nocturna».

María Enriqueta (1878-1968) nos brindó varios volúmenes de «Rosas de la infancia» (1914-1950) y posteriormente salió a la luz sus «Nuevas rosas de la infancia»

El zacatecano Ramón López Velarde (1888-1921) Aún y cuando no son escritos dedicados a la infancia hay quienes utilizan ciertos fragmentos de «Suave Patria» para que los niños conozcan algo de esta poesía, otros que se incluyen son: «La saltapared», «Hermana, hazme llorar», «El campanero».

El regiomontano Alfonso Reyes (1889-1959) nos ha legado su poema «El sol de Monterrey».

Renato Leduc (1898) se han elegido entre sus obras «Hipótesis» y «En el Campo».

El escritor tabasqueño Carlos Pellicer (1899-1977) tiene entre sus obras «Estudio», «Vuelo de voces», «Motivos», «Estudio», «Cosillas para el nacimiento», «El sabor del mar», «Exágonos» y «Nocturno a mi madre».

Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949) nos brinda «La fruta», «Los cinco sentidos», «Croquis», «El aeroplano».

² Esta breve síntesis tuvo como base la obra de Serrano, Francisco. La luciérnaga. Antología para niños de la poesía mexicana contemporánea. México, CIDCLI, 199. pp. 136.

El sinaloense Enrique González Rojo (1899-1939) tiene en su haber «Los cuatro mares» y «Guijarros».

Del tabasqueño José Gorostiza (1901-1973) se han seleccionado «Pausas I», «Pausas II», «Elegía», «Se alegra el mar», «¿Quién me compra una naranja?», «Canción».

Jaime Torres Bodet (1902-1974) nos ha legado «En el mapa».

Xavier Villaurrutia (1903-1950) ha escrito «Aire», «La visión de la lluvia», «Noche», «Canción», «Suite del insomnio», «Nocturno en que nada se oye».

Del jalisciense Elías Nandino (1903) se pueden consultar «Perfección fugaz», «Oscuridad eterna», «¡Quién pudiera...!», «Derecho de propiedad», «Meteoro», «Carro alegórico», «Sobresalto».

Salvador Novo (1904-1974) ha publicado entre otras obras «Noche», «Viaje», «Viaje», «La escuela», «Las ciudades», «La geografía».

Entre las obras del sinaloense Gilberto Owen (1904-1952) se encuentran «El recuerdo», «Yo lo que buscaba», «En lancha», «La pompa de jabón».

Blanca Lydia Trejo (1906) escribió «Leyendas mexicanas para niños», «Lo que sucedió al nopal», «La marimba», «Copa de algodón», etc.

El michoacano Manuel Ponce (1913) cuenta con algunas obras como «El nacimiento», «La anunciación», «La coronación de María», «El niño perdido», «La crucifixión», «La ascensión», «La asunción», «La coronación», «La oración en el huerto», «La coronación de espinas», «Camino del calvario», «La crucifixión».

Del guanajuatense Efraín Huerta (1914-1982) tenemos «Ángel», «Imposibilidad», «Canción», «Pueblo», «El caballo rojo», «Juramento», «Lección», «Paseo», «Tango», «Tlálloc», «Tiempaje».

Del escritor Octavio Paz (1914) se han recitado «Reversible», «Dónde sin quién», «El día», «Niño y trompo», «En uxmal», «Aquí», «Peatón», «Aparición», «Escritura», «Identidad», «La exclamación», «Por la calle de galeana», «Niña», «Retrato».

El veracruzano Rubén Bonifaz Nuño (1923) «El caracol», y «La mosca».

De Rosario Castellanos (1925-1974) tenemos las «Tinieblas y consolación», «El Tejoncito maya», «Una palmera», «Lavanderas del Grijalva».

El chiapaneco Jaime Sabines (1925) ha contribuido entre otras obras con «Juguetería y canciones», «Caprichitos», «La cijita está embarazada», «El diablo y yo nos entendemos», «Duérmete mi niño», «Tarumba», «Allí había una niña» y «La luna».

Emilio Carballido (1925) nos cuenta «El pizarrón encantado».

El escritor Eduardo Lizalde (1929) ha escrito «Anuncio», «Lobo», «Vaca y niña»

De Marco Antonio Montes de Oca (1932) tenemos «Buenas tardes», «Aprovechando el espacio» y «Niño pintor».

El regiomontano Gabriel Zaid (1934) ha publicado entre otras obras «Una paloma al volar», «Intolerable», «Canción de seguimiento», «Serenata huasteca», «Cumpleaños», «Otoño», «Alba de proa», «Arañazo», «Cuervos».

José Emilio Pacheco (1939) entre sus obras están «Mundo escondido», «Autoanálisis», «Transfiguraciones», «Tarde otoñal en una vieja casa de campo», «Nombres», «A la orilla del agua», «Dante», «Monólogo del mono», «El principio del placer» y «Batallas en el desierto».

El michoacano Homero Aridjis (1940) ha contribuido con «Buenos Días», «sol», «Emiliano Zapata», «Loco en la noche».

Ermilo Abreu Gómez escribió entre otros «Un problema de otros tiempos», «Compañerismo» y «Sólo los hombres lloran» (fragmentos de Canek) del mismo autor.

Jorge Ibarquengoitia entre sus obras se cuentan: «Rigoberto entre las ranas», «Farsa del valiente Nicolás», «La fuga Nicanor», «Cuento de los hermanos Pinzones», «Cuento de la niña condecorada», «El cometa Francillo», «El niño Tridino y la bella Doretea», «Paletón y el elefante musical», «Los puercos de Nicolás Mangana», y «El ratón del supermercado y sus primos del campo».

Autores más actuales son Gilberto Rendón Ortiz entre algunas de sus obras se cuentan «Marismeño», «Lecciones de música», «Lichis», «Aventura marítima», «Traje de fiesta», «El barco fantasma», y «Tianguis de nombres» (1990).

David Huerta ha recreado de la tradición popular los siguientes cuentos: «El jaguar y el chapulín», «El hombre que predijo la lluvia», «Las cuatro historias de los niños desobedientes», «Los pobres cazadores» y «La doncella y la fiera».

Sería materialmente imposible enumerar los correspondientes a la tradición oral solamente voy a enumerar algunos: «Los dos pies», «El carbonerito y sus anima-

les» (Campeche), «El zorrillito y el león», «La vibrora de siete cabezas» (Hidalgo), «El pie gigante» (Estado de México), «El guerrero que quería visitar la luna» (Guerrero), «Por qué el venado tiene cuernos» (Veracruz), «Los tres consejos», «El pájaro cu» (Zacatecas), «El conejo», «El pueblo encantado» (Tlaxcala), «El hombre que no quería trabajar», «El niño y sus cabras (Nuevo León), «El baile de las brujas», «El asno y el buey» (Nuevo León), «Benito constructor», «El traje del armadillo» (Oaxaca) entre otros.

Es muy probable que en esta breve reseña aparezcan grandes lagunas, en el sentido de que se hayan omitido autores importantes o que falten de citar países que tienen una gran riqueza literaria, por ejemplo, la India, Japón, China, los países nórdicos etc., sin embargo, sería materialmente imposible escribir en tan pocas hojas una historia relacionada con este tema. A pesar de ello considero que si con lo expuesto nos damos una ligera idea abre cumplido con mi propósito.

Bibliografía

Referencias bibliográficas

1. ABRAHAM, Karl. Contribuciones a la teoría de la libido, tr. Daniel R. Wagner, Segunda edición, Buenos Aires, Paidós, 1985, pp. 225.
2. ABRAHAM, Karl. Estudio sobre psicoanálisis y psiquiatría, tr. Daniel Ricardo Wagner, Segunda edición, Buenos Aires, Hormé, 1993, pp. 311 (Granados Obras del Psicoanálisis).
3. APULEYO. El asno de oro, tr. Lisardo Rubio Fernández. Madrid, Gredos, 1987, pp. 358.
4. ARIZPE Solona, Evelyn. Cuentos mexicanos de grandes para chicos, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM y Ediciones Mar y Tierra, 1999, pp. 184.
5. ASSOUN, Paul-Laurent. El fetichismo, tr. Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994, 1994, pp. 159.
6. BACHELAR, Gastón. La poética de la ensoñación, México, FCE, 1982.
7. BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura, tr. Nicolás Rosa, Séptima Edición México, Siglo Veintiuno Editores, 1985, pp. 247.
8. BARTHES, Roland, S/Z, México, Siglo Veintiuno, 1980, pp. 219.
9. BÉGUIN, Albert. Creación y destino I. Ensayos de crítica literaria, tr. Mónica Mansour, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 359.
10. BENJAMÍN, Walter. Escritos. La literatura infantil. Los niños y los jóvenes. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, pp. 143.
11. BETTELHEIM, Bruno y Karen Zelan Aprender a leer, tr. Jordi Beltrán, México, Grijalbo, 1990. pp. 294.
12. BETTELHEIM, Bruno. Educación y vida moderna. Un enfoque psicoanalítico, tr. Jordi Beltrán, Barcelona, Grijalbo, 1982, pp. 229 (Crítica No. 85).
13. BETTELHEIM, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas, tr. Silvia Furió. Barcelona, Grijalbo, 1988, pp. 463. (Crítica No. 24).
14. BOTTON Burlá, Flora. Los juegos fantásticos, México, UNAM, 1983, pp. 217.

15. BOWLBY, John. La separación afectiva, tr. Inés Pardel, Barcelona, Paidós, 1993, pp. 444 (Biblioteca de psicología profunda).
16. BRAVO-VILLASANTE, Carmen. Antología de la literatura infantil española, Madrid, Doncel, 1973.
17. CAILLOIS, Roger. El mito y el hombre, tr. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 203 (Breviarios 444).
18. CALVINO, Italo. Cuentos populares italianos, Tomo I, tr. Carlos Gardini, Buenos Aires, Fausto, 1977, pp. 334.
19. CALVINO, Italo. El príncipe cangrejo, tr. Esther Benítez, México, Espasa Calpe, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 308.
20. CALVINO, Italo. Por qué leer los clásicos, tr. Aurora Bernárdez, México, Tusquets, 1992, pp. 278.
21. CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito, tr. Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, pp. 372.
22. CAMPOS, Julieta. La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 271 (Colección Popular).
23. CARVALO-NETO, Paulo de. Folklore y psicoanálisis, Segunda edición. México, Joaquín Mortiz, 1968, pp. 250.
24. CERDA, HUGO. Literatura Infantil y clases sociales, Santiago de Chile, pp. 206.
25. COHEN, Betsy. El síndrome Blancanieves, Tr. Maricel Ford, Buenos Aires, Planeta, 1988, pp. 284.
26. CHATEAU, Jean. et. al. Tratado de psicología del niño, Tomo I, Historia y Generalidades, Segunda edición. Madrid, Morata, 1978, pp. 190.
27. CHESTERTON, G.K: El Hombre común y otros ensayos sobre la modernidad, Tr. Ana María Díaz Buenos Aires, Lohlé Lumen, 1996, pp. 234.
28. CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrand, Diccionario de símbolos, Barcelona, Herder, 1991, pp. 190.

29. CHEVALIER, Maxime. Folklore y literatura. El Cuento oral en el siglo de oro, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 174.
30. D'ARRAS, Jean. Melusina o la Noble Historia de Lusignan, tr. Carlos Alvar, Sexta edición, Madrid, Ciruela, 1992, pp. 254.
31. DELVAL, Juan. Hoy todos son constructivistas, en Cuadernos de Pedagogía, No. 257, abril, pp. 78-84.
32. DIAZ, Gloria Cecilia. «Por una literatura con alma». En revista latinoamericana infantil y juvenil, International board on books for young people. IBBY. No.1, enero-junio, Bogotá, 1995.
33. DONNET, Beatriz y Guillermo Murray. Cuentos clásicos de hadas, México, Selector, 1996, pp. 148.
34. DORRA, Raúl. La literatura puesta en juego, México, Universidad Autónoma de México, 1986, pp. 220.
35. DOWLING, Colette. El complejo de cenicienta. El miedo de las mujeres a la independencia, tr. Atoni Prigrau. México, Grijalbo, 1987, pp. 284 (Relaciones Humanas y Sexología).
36. ELIADE, Mircea. El mito del eterno retorno, tr. Ricardo Anaya, México, Planeta, 1985, pp. 166.
37. ELIADE, Mircea. Imágenes y símbolos, tr. Carmen Castro, Tercera edición. Madrid, Taurus, 1979, pp. 196.
38. ELIADE, Mircea. Iniciaciones místicas, tr. José Matías Díaz, Madrid, Taurus, 1986. pp 225.
39. ELIADE, Mircea. Mito y realidad, Barcelona, Labor, 1994.
40. ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano, tr. Luis Gil, Quinta edición, Barcelona, Labor, 1983, pp. 185.
41. ELIZAGARAY, Alga Marina En torno a la literatura infantil, Premio UNEAL de ensayo 1994 "Enrique José Varona", La Habana, Unión de Escritores y Artistas, 1975, pp. 211.
42. ELIZAGARAY, Alga Marina. Niños, autores y libros, La Habana, Gente nueva, 1981, pp. 205.

43. ESCARPIT, Denise. La literatura infantil y juvenil en europa, tr. Diana Luz Sánchez Flores, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 163 (Brevarios No. 366).
44. ESCARPIT, Robert. Sociología de la literatura, tr. Francesa Garriga, Barcelona, Oikos-tau, 1971, pp. 124 (Colección ¿Qué sé? No. 61).
45. ETCHEBARNE, Dora Pastoriza de. El cuento en la literatura infantil, Buenos Aires, Kapelusz, 1962, pp. 231.
46. FENICHEL, Otto. Teoría psicoanalítica de las neurosis, tr. Mario Carlisky. Barcelona, Paidós, 1982, pp. 814 (Biblioteca de psicología profunda).
47. FERENCZI, Sandor. Obras completas. Psicoanálisis, Madrid, Espasa Calpe, 1984. (Monografías de Psicología Normal y Patológica).
48. FRAZER, James George. La rama dorada. Magia y religión, tr. Elizabeth y Todeo I. Campuzano, Segunda edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1951, pp. 860.
49. FREUD, Anna, El yo y los mecanismos de defensa, México, Paidós, 1993. pp. 199.
50. FREUD, Anna. Pasado y presente del psicoanálisis, tr. Andrés Martínez Corzos, Tercera edición, México, Siglo Veintiuno, 1976, pp. 106 (Colección Mínima 53).
51. FREUD, Sigmund. Obras Completas, Tomo I, II, y III, tr. Luis López Ballesteros, Tercera edición, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.
52. FROMM, Erich. El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas, tr. Mario Cales, Novena edición. Buenos Aires, Librería Hachette, 1972, pp. 195.
53. FROUD, Brian y Alan Lee. Hadas, Madrid, Mondadori, 1983.
54. GAIGNEBET, Claude. El folklore obsceno de los niños, tr. A. Arranz Griñan, Barcelona, Alta Fulla, 1986, pp. 246.
55. GARATE, Larrea, Milagros. La comprensión de cuentos en los niños. Un enfoque cognitivo y sociocultural, México, Siglo Veintiuno, s/f, pp. 1949.

56. GARCÍA Gual, Carlos. La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico, Segunda edición, Barcelona, Montesinos, 1989. pp. 247.
57. GARCIA Padrino, Jaime. et. al. «El adulto mediador en la relación niño-literatura». En Literatura infantil, Madrid, Ediciones de la Universidad de Castilla, La Mancha, 1989, pp. 85-89-
58. GIL, Rodolfo. Los cuentos de hadas. Historia mágica del hombre, Barcelona, Salvat, 1984, pp. 64 (Temas Clave).
59. GÓMEZ DEL MANZANO, Mercedes. El protagonista - niño en la literatura infantil del siglo XX. Incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector, Madrid, Narcea, s.f. pp. 303.
60. GRAVES, Robert y Raphael Patai. Los mitos hebreos, tr. Luis Echavarrí. Madrid Alianza, 1982, pp. 276.
61. GREEN, André. El complejo de castración, México, Paidós, 1992, pp. 153
62. GREENE, Graham. La infancia perdida y otros ensayos, tr. Jaime Zulaika. México, Seix Barral, 1986, pp. 251 (Biblioteca Breve).
63. GRIMM, Cuentos de Grimm, Décima edición, México, Porrúa, 1994, pp. 237 (Sepan Cuantos No. 121).
64. HALL, Calvin S. Compendio de psicología freudiana, tr. Martha Mercader, México, Paidós, 1985, pp. 140.
65. HAWTHORNE, Nathaniel. Las tres manzanas de oro, tr. Gerardo Escodín, Barcelona, Bruguera, 1981, pp. 218.
66. HAZARD, Paul. Los libros, los niños y los hombres, tr. M Manent, Barcelona, Juventud, 1988, pp. 286.
67. HEILIGER, Anita. La angustia y el miedo en el niño, tr. Francisco Fernández, México, Roca, 1977, pp. 150.
68. HEISIG, James W. El cuento detrás del cuento, Buenos Aires, Guadalupe, 1976, pp. 108.
69. HEMSING, Walter. El miedo en los niños. Su sentido y recuperación, tr. Ezequiel Berón de Astrada, Buenos Aires, Kapeluz, 1978, pp. 139

70. HERZOG, Edgar. Psiquis y muerte, tr. Jorge Thieberger, Buenos Aires, Libros del mirasol, 1964, pp. 228.
71. HORNEY, Karen. El nuevo psicoanálisis, México, Fondo de Cultura Económica, 1943, pp. 227 (Biblioteca de psicología y psicoanálisis).
72. HURLIMANN, Bettina. Tres siglos de literatura infantil europea, tr. Mariano Orta Manzano, Barcelona, Juventud, 1968, pp. 347.
73. JALLARD, Roland. et. al. Historia del psicoanálisis. Origen y nociones centrales V.I, Buenos Aires, Juan Granica, 1984, pp. 279.
74. JESUALDO. La literatura infantil, Buenos Aires, Losada, 1982, pp. 119.
75. JEAN, GEORGES. Bachelard. La infancia y la pedagogía, tr. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 197.
76. JONES, Ernest. Qué es el psicoanálisis, Buenos Aires, Horme, s/f, pp. 139.
77. JONES, Ernest, et. al. Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy, tr. Floreal Mazia, Tercera edición, Buenos Aires, Paidós, 1964, pp. 150.
78. JUNG, Carl Gustav. Arquetipos e inconsciente colectivo, tr. Miguel Murmis, Barcelona, Paidós, 1984, pp. 182 (Biblioteca de psicología profunda).
79. JUNG, Carl Gustav. et. al. El hombre y sus símbolos, tr. Luis Escobar Bareño, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 320.
80. JUNG, Carl Gustav. et. al. Encuentro con la sombra. El poder del lado oscuro de la naturaleza humana, tr. David González y Fernando Mora, Segunda edición, Barcelona, Kairós, 1994, pp. 469 (Biblioteca de la nueva conciencia).
81. JUNG, Carl Gustav. Psicología y educación, tr. Ida German de Butelman, Sexta edición, Buenos Aires, Paidós, 1978, pp. 101 (Biblioteca de psicopedagogía paidós).
82. JUNG, Carl Gustav. Psicología y simbólica del arquetipo, tr. Miguel Murmis, Barcelona, Paidós, 192, pp. 210 (Biblioteca de psicología profunda).
83. JUNG, Carl Gustav. Transformaciones y símbolos de la libido, Buenos Aires, Paidós, 1952.

84. KILEY, Dan. El síndrome de Peter Pan, tr. R. Alcorta, Buenos Aires, Javier Vergara, 1985. pp. 293.
85. KIRK, G.S. El Mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas, tr. Teófilo de Loyola, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 310.
86. KLEIN, Melanie. Amor, culpa y reparación y otros trabajos (1921-1945), tr Hebe Friedenthal, Segunda edición, Paidós, Buenos Aires, 1990.
87. KLEIN, Melanie. Psicoanálisis del desarrollo temprano contribuciones al psicoanálisis, tr. Hebe Friedenthal, Tercera edición, Buenos Aires, Horme, 1983, pp. 318 (Breviarios psicoanalíticos).
88. KOLAKOWSKI, Leszek. La presencia del mito, tr. Cristóbal Piechocki. Buenos Aires, Amorroutu. 1973. pp. 139.
89. KRISTEVA, Julia. Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline, tr. Nicolás Rosa y Viviana Ackerman, Segunda edición, México, Siglo XXI, 1989, pp. 281.
90. LEONARDO DE, Patricia (Compiladora) La Nueva Sociología de la Educación. México, SEP, 1986, pp. 156 (Ediciones "El Caballito").
91. LEONE, Eve. El Misterio Feliz. Los cuentos de hadas y la tradición universal, Buenos Aires, Troquel, 1991, pp. 248.
92. LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito y Significado, tr. Héctor Arrvabarrena, México, Patria, 1989. pp. 97.
93. MACHADO, Ana María. «Ideología y libros para niños». En Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil. International board on books for young people, IBBY, No. 1, enero-junio, Bogotá, 1995.
94. MERLO, Juan Carlos. La literatura infantil y su problemática, Buenos Aires, Ateneo, 1976, pp. 44.
95. NOBILE, Angelo. Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, Morata, 1992, pp. 190.
96. MALINOWSKI, Bronislaw. Estudios de psicología primitiva . El complejo de Edipo, tr. Isabel Straaman y Héctor Rosenvasse, Barcelona, Paidós, 1982. pp. 218.

97. MANNONI, Maud. La educación imposible, tr. Pilar Soto, Segunda edición, México, Siglo XXI, 1981, pp. 272.
98. MAY, Rollo. et al. La angustia normal y patológica, Buenos Aires, Paidós, 1968, pp. 285.
99. MAY, Rollo. et al. Angustia y sociedad, Buenos Aires, Ediciones CEPE, 1975, pp. 126.
100. MAY, Rollo. La necesidad del mito, tr. Luis Botella García del Cid. Barcelona, Paidós, 1992. pp. 297.
101. MEDERO, Marínés. Volvamos a la palabra, México, SEP-CONAFE, 1989, pp. 109 (Colección para leer en voz alta).
102. MENDOZA, Vicente T. Lírica infantil de México. México, Fondo de Cultura Económica-SEP, 1992, pp. 214 (Lecturas Mexicanas No. 26).
103. MONTAIGNE de, Miguel. Ensayos escogidos. México, UNAM, 1978, pp. 364 (Nuestros Clásicos).
104. MONTES, Graciela. «La literatura en la escuela o la polémica relación entre redondeles y cuadrados», en Para enseñar a leer y a escribir, Instituto de educación de Aguascalientes, colección: aprendamos, No. 25, Aguascalientes, 1995.
105. MUKAROVSKY, Jean. et. al. (Grupo M) El Lugar de la literatura, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1980, pp. 127.
106. OMIL, Alba y Raúl A. Piérola. El cuento y sus claves, Buenos Aires, Nova, s/f, pp. 112.
107. PARACELSO. Libro de las ninfas, tr. Pedro Gálvez, Tercera edición. Barcelona, Obelisco, 1991, pp. 111.
108. PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 193 (Colección Popular 107).
109. PELGRIN, Ana. La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral, Colombia, Cincel-Kapeluz, 1982. pp. 208.
110. PERRAULT. Cuentos, Quinta edición, México, Porrúa, 1992. (Sepan Cuentos... No. 263).

111. PERRICONI, Graciela, et. al. El libro infantil. Cuatro propuestas críticas. Buenos Aires, El Ateneo, 1986, pp. 125.
112. PETRINI, Enzo. Estudio crítico de la literatura juvenil, Madrid, Rialp, 1963.
113. PFISTER, Oskar. El psicoanálisis y la educación, tr. José Salas, Sexta edición, Buenos Aires, Losada, 1969, pp. 159.
114. PINON, Roger. El cuento folklórico, tr. Susana Chertudi, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1965, pp. 82.
115. PISANTY, Valentina. Cómo se lee un cuento popular, tr. Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona, Paidós, 1995, pp. 213.
116. POE, Edgar Allan. El escarabajo de oro y otros cuentos, tr. Julio Gómez de la Serna, Barcelona, Altaya, 1994. pp. 159 (Aventura y Misterio).
117. PROPP, Vladimir. Edipo a la luz del folklore, tr. Ricardo San Vicente, Barcelona, Bruguera, 1983, pp. 207.
118. PROPP, Vladimir. Morfología del cuento, tr. Lourdes Ortiz, Tercera edición. Madrid, Editorial Fundamentos, 1977, pp. 234.
119. PROPP, Vladimir. Raíces históricas del cuento, tr. José Martín Arancibia, Segunda edición, México, Colofón, 1989, pp. 436.
120. RANK, Otto. El mito del nacimiento del héroe, tr. Eduardo A. Locdel. México, Paidós, 1989, pp. 117 (Paidós Studio).
121. RANK, Otto. El trauma del nacimiento, tr. Nilda M. Finetti, Barcelona, Paidós, 1985, pp. 194 (Paidós Studio).
122. REICH, Wilhelm. Análisis del carácter, tr. Luis Fabricant, México, Paidós, 1949, pp. 501.
123. REIK, Theodor. Psicoanálisis aplicado. En la vida, la literatura y la música, tr. Nora Watson, Buenos Aires, Ediciones Hormé, 1967, pp. 214 (Biblioteca: psicología de hoy: v. 26).
124. REYES, Alfonso. Obras Completas. Tomo XVI Religión Griega-Mitología Griega. México, FCE, 1964. p.342.

125. RICO, Lolo. Castillos de Arena. Ensayo sobre literatura infantil. Madrid, Alhambra, 1986, pp. 79.
126. ROBERT Díaz, Mauricio (Antología de) Unamuno y la educación, México, SEP, 1985, pp. 157 (Ediciones "El Caballito").
127. ROBLEDA MOGUEL, Margarita. «¿Cuentos para niños?». En Cero en conducta, No. 13-14, México, 1988, 23-27.
128. RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio. Los cuentos populares o la tentativa de un cuento infinito, Murcia Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1989, pp. 256.
129. RODRIGUEZ ALMODOVAR, Antonio, et. al. Literatura infantil de tradición popular. Universidad de Castilla, La Mancha, 1993, pp. 114. (Estudios No. 19).
130. ROSSETTI, Anna, et. al. «Poesía e infancia». En Letragorda, Revista de literatura infantil, No. 3, Primavera, 1989, Editora Regional de Murcia.
131. ROUSSEAU, Juan Jacobo. Emilio. México, UNAM, 1975, pp. 273. (Nuestros Clásicos).
132. ROUSSEAU, René-Lucien. La otra cara de los cuentos. Gerona, Tikal, 1994. p. 229.
133. RUITENBEEK, Hendrik M. Psicoanálisis y literatura, tr. Juan José Utrilla "Colección Popular", Primera edición en español, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 453.
134. SÁEZ, Antonia. Las artes del lenguaje en la escuela elemental, Cuarta edición, Buenos Aires, Kapelusz, 1974, pp. 168.
135. SALGADO CORRAL, Ricardo. La literatura infantil en la escuela primaria, Séptima edición, México, Patria, 1982, pp. 204.
136. SAURI, Jorge J. (compilador). Las fobias, Nueva Visión, Buenos Aires, 1979, pp. 254 (Psicopatología).
137. SAVATER, Fernando. La tarea del héroe, México, Destino, 1992, pp. 388 (Colección Destino Libro No. 316).
138. SERRANO, Francisco. La luciérnaga. Antología para niños de la poesía mexicana contemporánea, México, CIDCLI, 1991, pp. 136 (La saltapared).

139. SHELL, Marc. Dinero, lenguaje y pensamiento, tr. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 338 (Breviarios No. 404).
140. SHELL, Marc. La economía de la literatura, tr. Jorge Aguilar Mora, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 326 (Breviarios No. 303).
141. SHULTZ de Mantovani, Fryda. Nuevas corrientes de la literatura infantil, Buenos Aires, Angel Estrada, 1973, pp. 155.
142. SEGAL, Hanna. Introducción a la obra de Melanie Klein, tr. Hebe Friedenthal, México, Paidós, 1992, pp. 124. (Biblioteca de Psicología Profunda).
143. SILO (Mario Luis Rodríguez Cobos). Mitos, México, Plaza y Valdés, 1993, pp. 189.
144. SMIRNOVA, Vera. Dos semblanzas: Boris Zhitkov y Valentín Kataiev, en Nos interesa todo, Habana, Gente nueva, 1984.
145. STEKEL, Wilhelm. Cartas a una madre, tr. D. A. de Santillán, Quinta edición, Buenos Aires, Ediciones Imán, s/f. pp. 307.
146. STEKEL, Wilhelm. Onanismo y homosexualidad. La neurosis homosexual, tr. Fernando M. del Río, Buenos Aires, Ediciones Imán, s/f, pp. 601 (Biblioteca psicoanalítica).
147. STERBA, Richard. Teoría psicoanalítica de la libido, tr. Marie Langer. 3ª edición Buenos Aires, Hormé, 1985, pp. 160 (Breviarios psicoanalíticos).
148. STITH, THOMPSON. El cuento folklórico, tr. Angelina Lemmo, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la biblioteca, Caracas, 1972, pp. 673.
149. SUJOMLINSKY, Vasili. La escuela es ante todo un libro, en Cero en conducta, año 7, No. 29-30, enero-abril, México, 1992.
150. TADIÉ, Jean-Yves. La novela de aventuras, tr. José Andrés Pérez Carballo, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 260.
151. TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica, tr. Silvia Delpy, México, Coyoacán, 1994, pp. 143 (Diálogo Abierto 16).
152. TUCKER, Nicholas. El niño y el libro, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 157.

153. UNAM. Antología de textos sobre lengua y literatura, México, UNAM, Colegio de Ciencias y Humanidades, 1977, pp. 286. (Lectura Universitaria No. 5).
154. VARGAS LLOSA, Mario. El hablador. Barcelona, Seix Barral, 1987. pp.237
155. VASTAG, Odín. Legendas nórdicas, s/e, M.E. Editores, 1996, pp. 128.
156. VELEZ DE PIEDRAHITA, Rocío. Guía de literatura infantil, Bogotá, Norma, 1991, pp. 191.
157. VENTURA, Nuria y Toroja Durán. Cuenta cuentos. Una colección de cuentos para poder contar, Sexta Edición, Madrid, Siglo Veintiuno, 1989. pp. 153.
158. VIGOSKII, L.S. La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico, Segunda Edición, México, Fontamara, 1997. pp. 121.
159. VON FRANZ, Marie Louise. Érase una vez... Una interpretación psicológica, tr. Concha Quintana, Barcelona, Luciérnaga, 1993, pp. 236.
160. VON FRANZ, Marie-Louise. Símbolos de redención en los cuentos de hadas, tr, María Sepúlveda, Barcelona, Luciérnaga, 1990, pp. 203.
161. WATTS, Alan, et. al. Mitos, sueños y religión, Edición a cargo de Joseph Campbell, tr. Alicia Sánchez Millet. Barcelona, Kairos, 1997, pp. 243 (Biblioteca de la Nueva Conciencia).
162. WATZLAWICK, Paul. et. al. Cambio, Barcelona, Herder, 1992.
163. ZAVALA, Lauro. «La enseñanza de la narrativa». En Perfiles Educativos, No. 66, Octubre-Diciembre, México, 1994, pp. 22-32.
164. ZAZZO, René. Avances y novedades en la psicología infantil, tr. Georgina Guerrero y Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. pp. 346 (Colección Popular No. 415).
165. ZAZZO, René et. al. Manual para el examen psicológico del niño, V. II tr. M. Nolla, Cuarta edición, Madrid, Fundamentos, 1979, pp. 961.
166. ZULLIGER, Hans. Evolución psicológica del niño, tr. Ambrosio Berasain, Barcelona, Herder, 1984, pp. 145. (Biblioteca de Psicología No. 6).
167. ZULLIGER, Hans. Introducción a la psicología del niño, tr. Ismael Antich. Barcelona, Herder, 1967, pp. 189. (Biblioteca de Psicología No. 5).