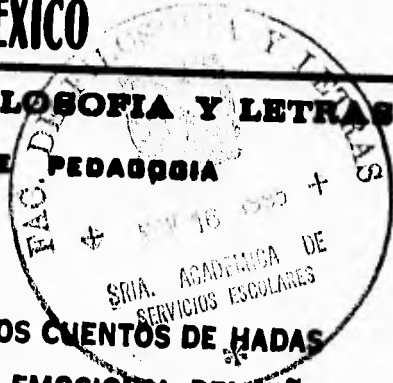




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

7  
2EJ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE PEDAGOGIA



LA INFLUENCIA DE LOS CUENTOS DE HADAS  
EN EL DESARROLLO EMOCIONAL DEL NIÑO

T E S I S

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA



COLEGIO DE PEDAGOGIA  
P R E S E N T A:  
EDUARDO CAMACHO SERVIN

ASESOR: DR. LUIS TAMAYO PEREZ

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE  
MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE PEDAGOGIA**

**LA INFLUENCIA DE LOS CUENTOS DE HADAS  
EN EL DESARROLLO EMOCIONAL DEL NIÑO**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PEDAGOGIA**

**P R E S E N T A :**

***EDUARDO CAMACHO SERVIN***

**ASESOR: DR. LUIS TAMAYO PEREZ**

A la princesa de mis cuentos  
de hadas.

Al personaje principal de mis  
versos.

A la mirada que me provoca -  
vivir el delirio perfecto.

A la mujer que sigue siendo -  
mi mejor sueño... a Gaby.

1

LA INFLUENCIA DE LOS CUENTOS DE HADAS EN EL DESARROLLO  
EMOCIONAL DEL NIÑO.

INDICE

|   |     |
|---|-----|
| I. PARADIGMA DE LA LITERATURA INFANTIL.....             | 3   |
| II. ANTECEDENTES DE LA LITERATURA INFANTIL.LOS MITOS... | 13  |
| III. PEDAGOGIA Y CUENTOS DE HADAS.....                  | 29  |
| IV. IMAGINACION.....                                    | 54  |
| V. PSICOANALISIS Y CUENTOS DE HADAS.....                | 78  |
| CONCLUSIONES.....                                       | 111 |
| BIBLIOGRAFIA.....                                       | 116 |

## Introducción.

El presente trabajo, tiene la intención de mostrar la importancia que posee la lectura y la narración de los cuentos de hadas en el ámbito emocional del niño. Se trata en esencia, de mostrar a la literatura fantástica como la actividad que invoca a la imaginación y que da la posibilidad de una aprehensión más viva de la realidad múltiple del mundo infantil. Así bien, considero que la imaginación es un elemento sumamente activo que se despierta y se refuerza con la lectura y la narración de los cuentos de hadas, y que incide durante el proceso de formación de la personalidad futura.

En el entendido de que los cuentos de hadas no sólo sirven para entretener al niño, como la mayoría de los adultos piensa, sino que son, por el contrario, la luz que nos guía hacia el maravilloso mundo de la imaginación. Las historias contenidas en ellos, poseen una carga importante de significación para los pequeños, y además conducen a conocer la realidad y a liberar al niño de tensiones por problemas emocionales internos, permitiéndoles proyectar sus conflictos para darles una solución satisfactoria.

El presente trabajo esta sustentado en algunos elementos de la teoría psicoanalítica, ya que con la aparición y desarrollo de ésta, se ha renovado por completo el conocimiento acerca del niño, haciendo más comprensibles las primeras etapas de la personalidad.

Los cuentos de hadas son un relato fantástico, con abundantes elementos maravillosos, protagonizado por seres sobrenaturales que viven con otros personajes de la narración en un contexto de atemporalidad. Los cuentos de hadas tienen una estrecha relación con las historias fantásticas presentadas en las versiones cinematográficas y en los dibujos animados presentados en la televisión, ya que presentan como su contenido principal el binomio del bien y el mal y, por otro lado, apelan a la moral manejando un claro maniqueísmo en sus personajes.

## CAPITULO I

### PARADIGMA DE LA LITERATURA INFANTIL.

Para tener un primer acercamiento a lo que es la literatura infantil, debemos de orientarnos hacia dos tipos de literatura: la escrita por los niños y la elaborada por los adultos para los niños. La primera reviste interés quizá para los lingüistas y psicólogos, la segunda, que es la que interesa a este trabajo, es la de aquellas creaciones de los adultos que pueden destinarse a un público infantil, sin olvidar las de origen folklórico. Entre ellas se incluyen tanto las obras escritas deliberadamente para niños, como las elaboradas sin pensar en ellos, irrumpen en su mundo sea por el interés de la temática, sea por la gran significación que la historia del cuento representa.

Los cuentos de hadas tienen una doble función para el niño: por un lado, son una forma de aprendizaje, una forma de conocer la realidad. Por otro lado, son un recurso que le permite la elaboración de conflictos, poniendo en práctica la imaginación y la fantasía. Con ello el pequeño va conociendo o construyendo su realidad, pues -como indica Held- "La asimilación de lo real, pasa por lo imaginario" (1)

---

(1) Held, Jacqueline. LOS NIÑOS Y LA LITERATURA FANTASTICA. Ed. Paidós, México, 1987, p.11

Es por esto que el género de la literatura infantil constituye un aspecto muy particular, pues los cuentos de hadas se sitúan en un punto medio, entre el tiempo transcurrido y el tiempo que desconocemos, es decir en un tiempo mítico. Las situaciones o historias presentadas en los cuentos de hadas presentan siempre un acto, un dolor, una aventura, una diversión; con esto se posibilita una respuesta con múltiples posibilidades para su receptor.

Pero lo más importante no es la historia que transcurre, sino el modo en que la historia penetra en el infante.

La literatura infantil, se apoya en el juego, en la manipulación de las palabras, en la estructuración del mundo. Podríamos afirmar que los cuentos de hadas, son una especie de juego que se inicia cuando el autor escribe, y se recrea en la imaginación y fantasía de los niños. En este contexto la palabra es el elemento básico o esencial para el niño; es el vehículo que el utiliza para penetrar en el mundo de la imaginación, como lo señala Graciela Perriconi:

"La literatura infantil es un acto de comunicación, de carácter estético, entre un receptor niño y un emisor adulto, que tiene como objetivo la sensibilización del primero y como medio la capacidad creadora y lúdica del lenguaje, y debe responder a las exigencias y necesidades de los lectores"(2)

Esto reafirma que los cuentos de hadas, como una manifestación de la literatura infantil, no constituyen una

---

(2) Perriconi, Graciela. (Compiladora), EL LIBRO INFANTIL. Ed. Grijalbo, Barcelona, 1986, p.6



simple suma de datos, sino que representan para el niño una realidad. El mundo infantil esta conformado por una serie de símbolos, y éstos, a su vez, posibilitan un abanico de significados.

La literatura para niños es un medio para intentar responder a las interrogantes del hombre en relación al sentido de la vida. Esto es muy claro para Bruno Bettelheim: "La literatura bajo la forma de mitos religiosos y de otra índole fue uno de los mayores logros del hombre. Ya que en ellos exploraba por primera vez el significado de su existencia y el orden del mundo"(3)

Para acercarnos un poco más a la definición de literatura, partamos ahora, a tratar de describir cuáles son los niveles literarios, y los no literarios de la literatura infantil, propuestos por Marc Soriano.

#### **1. Nivel sobre la estructuración de la realidad**

Este nivel propone ver de qué manera el cuento presenta la realidad y qué tipo de realidad manifiesta. La estructuración alude al mundo presentado: La familia, lo cotidiano, los componentes de este mundo y su forma de interrelacionarse. La muerte, el dolor, el fracaso, el abandono, la felicidad, la angustia, etcétera, existen tanto en la literatura infantil como en la realidad.

Los individuos se relacionan en la literatura como lo hacen en su vida cotidiana. Los personajes de los cuentos de hadas son héroes, a pesar de que puedan tener errores, y ser malos, aunque finalmente tengan sus logros, exactamente

---

(3) Bettelheim, Bruno. APRENDER A LEER. Ed. Grijalbo, México, 1990, p. 57

igual que los seres humanos. El maniqueísmo es entonces una característica presente en las actitudes manifestadas por los personajes, los cuales son, en el cuento, esencialmente seres humanos, no son caricaturas, ni dioses inalcanzables, y su manifestación responde a esa humanidad que poseen, y es debido precisamente por estas características que el infante se siente identificado con ellos.

La imaginación y la fantasía construyen, a través de la palabra y del pensamiento, un universo inverosímil. El cuento fantástico lleno de hadas, gnomos, brujas, gigantes, ogros, príncipes y duendes tiene una fuerza de penetración muy grande, que es de carácter emotivo e inconsciente y deja un espacio limitado a la interpretación de carácter racional.

## **2. Nivel sobre la fantasía y la imaginación**

Este criterio nos propone a la imaginación como aquella capacidad humana gracias a la cual se pueden representar imágenes con independencia de un estímulo. La presenta como la facultad de reproducir la imagen de los objetos que no están presentes, y que a través de la palabra pueden presentarse no de una forma estricta, sino que podemos imaginar con una gran independencia, evitando con esto la simplificación de la memoria como tal; la imaginación es la reproducción pobre de la percepción, el recuerdo de lo fugaz de todo cuanto la percepción ha dejado en la memoria, entre aquello que se percibe y lo que se imagina.

Vygotski concibe a la imaginación "como la capacidad de realizar una función combinatoria que alguien ha definido en el sentido de síntesis" (4)

En este sentido, el hombre no sólo puede reproducir las imágenes que guarda en la memoria, sino que también es capaz de combinarlas y de producir otras nuevas basándose en aquellas, la imaginación existe en esa voluntad creadora, es capaz de reelaborar imágenes con elementos de la experiencia. En síntesis, la imaginación es entendida como capacidad de reelaboración.

Gianni Rodari, suma a esto, otro elemento que le da mayor sustento, y es la del sentimiento lúdico. Para Rodari "La imaginación creadora es aproximadamente aquella capacidad de volver a combinar la realidad entendida como un juego a través del cual se busca explorar la sorprendente relación de percepciones" (5)

Este juego propuesto por Rodari, es la capacidad de combinar los elementos más inesperados, que es la base de toda actividad creadora. Para algunos psicoanalistas, la imaginación, es un instrumento de que se sirve el niño para descargar, dar salida a sus conflictos; es una especie de válvula que al abrirse libera la agresividad. Así, "A través de la imaginación y del sueño, el inconsciente libera frustraciones y ansiedades, el mal del miedo, las difíciles e imposibles ambiciones" (6)

Esto nos da otro elemento que podemos agregar a los anteriores, que es el de la afectividad. Las imágenes que

(4) Vigotski, L. S. LA IMAGINACION Y EL ARTE EN LA INFANCIA. Ed. Morata, Barcelona, 1982, p.42

(5) Rodari, Gianni. GRAMATICA DE LA FANTASIA. Ed. Aliorna Barcelona, 1989, p.79

(6) S. Lebovici y Soulé M. EL CONOCIMIENTO DEL NIÑO A TRAVES DEL PSICOANALISIS. Ed. F.C.E. México, 1973, p.107

nos produce una determinada emoción tienden a agruparse, constituyen una especie de enlace afectivo que se establece entre aquellos elementos que nos producen un mismo efecto emocional.

Así, el pensamiento y el sentimiento son los factores esenciales del impulso de la imaginación.

### **1. Niveles sobre la relación niño-adulto, el niño como modelo de identificación.**

Es en este nivel donde está presente la proyección por parte del adulto, pues en el momento de escribir un cuento, dirige a su vez un mensaje, recreando una experiencia infantil propia. Pero más allá de esta proyección, es necesario presentar en la literatura los reclamos de los hombres con referencia a la satisfacción de sus ideales y aspiraciones en un modelo de vida que los reúna.

Imaginarse reina o rey, héroe o heroína significa tener la posibilidad de decir: Yo soy, yo puedo; esto revela la independencia de quien se siente dueño frente a la dependencia de quien requiere la presencia de otros para ser. La presencia del héroe en el cuento de hadas le permite al niño identificarse con todo lo bueno o malo que posee esta personalidad. El héroe es el hombre que ha conseguido darle un significado a la vida, superando problemas y adversidades, junto a los otros, pero desde su soledad. Es en ese sentido que:

"El héroe de los cuentos de hadas avanza sólo durante algún tiempo, del mismo modo que el niño de hoy en día, que se siente aislado. (...) El destino de estos héroes convence al niño de que, como ellos, puede encontrarse perdido y abandonado en el mundo andando a tientas en medio de la oscuridad, pero, como ellos, su vida seguirá siendo guiada paso a paso y recibirá ayuda en el momento oportuno" (7)

#### 4. Nivel de los elementos de aprendizaje del cuento

Las obras literarias están comprometidas con un determinado sentido estético, pero si la obra es para los niños, también se compromete, aunque no de manera explícita, con un mundo de valores que es necesario transmitirles y con una concepción del mundo, de los hombres y de las cosas que es coherente con esa escala de valores. Entendemos que: "La literatura es una forma que marca un cierto aprendizaje, que supone comunicación, transferencia y devolución" (8)

La incorporación de conductas y de situaciones, la elaboración de sentimientos y la adaptación de la vida recreada a través de la palabra, es la forma que adopta el

---

(7) Bettelheim, Bruno. 1990, Op. Cit. Ed. F.C.E. México, p.16

(8) Perriconi, Graciela. 1986, Op. Cit. Ed. Grijalbo Barcelona, p.11

texto literario para ser aprendido. Con el cuento el niño ejercita su imaginación, su comprensión de la realidad e incorpora palabras nuevas. Estos son los aspectos instructivos o informativos de este género literario.

Hasta este momento los criterios expuestos nos plantean de manera general las fuentes en que se ha nutrido la imaginación de los hombres para la creación de la literatura infantil, y en especial del cuento de hadas.

### 5. Definición de cuento

Ahora acerquémonos a la definición de cuento. Juan Valera lo plantea "Como la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido" (9)

Con esta definición se aceptan dos posibilidades aplicables al fondo y a la forma. Cuento sería la narración de algo acontecido o imaginado, la narración expuesta oralmente o escrita en prosa o en verso.

Efectivamente, cuando aun no estaba presente la escritura, los hombres se transmitían sus observaciones, sus impresiones, por vía oral. Cuento, era por tanto, lo que se narraba, de ahí la relación entre contar y hablar.

Pero no siempre lo contado era lo verdadero, a la vez que contaban, fabulaban; al hablar, dejaban en libertad su imaginación. En los relatos existe, de hecho, una intención de explicar el mundo; de ahí se comprende cómo y porqué éstos han sido utilizados con fines pedagógicos, el cuento

---

(9) Valera, Juan. OBRAS COMPLETAS. Tomo 2, Ed. Espartaco, España, 1944, p.1741

como lo conocemos actualmente es el más moderno de los géneros literarios.

El término cuento puede ser aceptado como un poema épico menor y, de tal suerte, considerado como germen de la novela. La aplicación del vocablo cuento a composiciones poéticas responde a la prolongación del cuento fantástico-tradicional. Para precisar el vocablo, tomemos la definición de Baquero Goyanes:

"Cuento, etimológicamente, es un postverbal de contar, forma procedente de computare, cuyo genuino significado es contar en el sentido numérico. Del enumerar objetos, pásese, por traslación metafórica, al reseñar y describir acontecimientos" (10)

Entendemos que existe un primer pasaje, que va de contar numéricamente a contar relatando, y luego, de ese sentido matemático, una transformación semántica del contar sucesos reales al contar sucesos imaginarios, como lo habíamos señalado anteriormente. El uso del vocablo cuento se hace más constante durante el Renacimiento, aunque los renacentistas lo empleaban para referirse a narraciones también breves. Se hablaba de novela corta refiriéndose a

---

(10) Baquero, Goyanes. EL CUENTO. Ed. S. XXI, México, 1991, p. 65

los siglos de oro; ésta sería entonces, la que más se acercaría al cuento, a diferencia de la otra, más extensa y considerada como novela.

Resumiendo podemos afirmar que un cuento es un relato breve que posee elementos fantásticos con los que se recrean hechos reales. Es la narración de sucesos maravillosos que nacen -como la leyenda-, de la tradición, pero que además, van acompañados de seres extraordinarios (hadas, duendes, brujas, etc.), sobrenaturales. En el cuento de hadas se mezclaría la fábula y la leyenda.



## **CAPITULO II**

### **ANTECEDENTES DE LA LITERATURA INFANTIL. LOS MITOS**

El comienzo de la literatura para niños y jóvenes es bastante reciente, si la comparamos con otras especialidades en el marco de la literatura general. El cuento de hadas, es una conquista moderna, aunque los orígenes de tal literatura se remontan a la edad oral del mito. El mito, como lo señala Román López Tamés:

"...es fundamentación de lo humano. (...) al hombre se le define como animal de símbolos porque con ellos se construye a sí y al mundo, el mito juntamente con la lengua, el arte y la religión constituyen pilares del edificio. De la casa donde el hombre se cobija y hace. El mito son las respuestas primeras sobre orígenes y destino de una colectividad"(11)

En este sentido entendemos que el cuento representa una forma de recreación del mundo, lo que resulta incomprensible para el humano, es explicado de manera fantástica.

Podemos decir que en un principio los cuentos de hadas y de historias fantásticas no se escribieron pensando en que sus destinatarios fueran los niños. Los infantes fueron apoderándose gradualmente de ellos, haciéndolos suyos, de

---

(11) López Tames, Román. INTRODUCCION A LA LITERATURA INFANTIL. Ed. Universidad de Murcia Madrid, 1990, p.25

tal suerte que hasta nuestros días -y como lo demuestra la experiencia cotidiana- les siguen fascinando.

El nacimiento propiamente de la literatura para niños se produjo en Francia a fines del siglo XVII, y el pionero de este género fue Charles Perrault (1628-1703). La labor de Perrault es notable ya que hay que considerar que en la época existía una gran subestimación por todo aquello que estuviera relacionado con el niño, de hecho después de la hazafia de Perrault, este género literario seguía siendo subestimado y considerado como refugio de escritores fracasados.

En el año de 1697, en el mes enero, el cuento folklórico, popular o tradicional como se le conocía, abandonó su marco tradicionalmente oral y es recreado por Perrault. Con la publicación del libro de cuentos llamado: Cuentos de mi Madre la Oca (Contes de Ma Mère l'Oie). Este volumen, fue editado por Babin, con una dedicatoria a Mademoiselle de Montpensier, sobrina de Luis XIV.

La obra incluía ocho cuentos de hadas: La bella durmiente, Caperucita roja, El gato con botas, Cenicienta, Barba Azul, Riquete el del copete, Las hadas y Pulgarcito.

Este último clásico francés, el más traducido, el más leído mundialmente en su origen, apareció firmado por Pierre d'Armancourt, hijo mayor de Perrault, y así permaneció durante mucho tiempo. Este libro de cuentos fue ignorado tanto por la crítica literaria como por los manuales que dedicaban investigaciones sobre las obras clásicas de aquel tiempo.

En el contexto del siglo XVIII francés, conocido como el Siglo de las Luces y calificado como un siglo crítico y racionalista, el tratamiento que se da a la literatura para niños y jóvenes destaca, lamentablemente, por sus desaciertos pedagógicos, pues la literatura infantil, incluidos los cuentos de Charles Perrault, poseía un tono didáctico-moralizante. Ello se debe a que al crearse en esa época el culto a la diosa razón, se puso de moda la idea de que la imaginación y la sensibilidad no eran eficaces en sí mismas sino que eran solo medios para ser utilizados por los preceptores de la nobleza y de la alta burguesía para que sus nobles alumnos no perdieran ni un instante de su aprendizaje.

Por lo tanto en aquel mismo período otros escritores, de la llamada Corte del Sol, se dedicaron a recrear cuentos de hadas, inspirándose a veces en motivos populares, como lo fueron Mlle. L'héritier, sobrina de Perrault, y Mme. D' Aulnoy. El resultado de estos ejercicios fue que el cuento de hadas se convirtió en un medio educativo.

Para la época que se vivía, no era aceptado que los pequeños que tenían acceso a la lectura se instruyeran con los cuentos escritos por grandes escritores.

Es así, que con la generalización de los cuentos que sin duda invitaban a la imaginación ahora en manos de escritores como Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) autora del clásico *La bella y la bestia*, y de Madame de Genlis (1746-1830) planteaban con sus publicaciones el exterminio de la imaginación, pues no

creían que por medio de los cuentos de hadas se pudieran conducir las teorías pedagógicas. Sin embargo, Paul Hazard escritor de cuentos infantiles señala al respecto que "La idea absurda de que un gran autor pudiera escribir para los niños pronto desapareció; nació entonces la otra concepción, que se tuviera que utilizar el placer para la instrucción" (12)

Por otro lado, se encuentra Arnoldo Berquin (1747-1791), que se empeñaba en convencer a los niños por medio de sus cuentos, de que en este mundo todo marchaba a las mil maravillas. Son éstos los motivos que incitan a los niños y a los jóvenes, a irse apropiando de obras y autores que en esencia, no estaban destinados a ellos.

Citaremos ahora a algunos autores y sus obras, a los que consideramos los más representativos, en el género literario del cuento fantástico y de hadas:

**1. Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)**

Por supuesto que Don Miguel de Cervantes no escribió para los niños la tragicómica historia del ingenioso Don Quijote de la Mancha, -publicada en 1605 la primera parte, y en 1615 la segunda- No obstante, los jóvenes, a los cuales no estaba dirigida tan singular obra, descubrieron en ella una novela de aventuras y personajes que les permitía identificarse con ellos.

---

(12) Hazard, Paul. LOS LIBROS, LOS NIÑOS Y LOS HOMBRES.  
Ed. Nueva Visión, México, 1986, p.26

## 2. Daniel Defoe (1665-1731)

Este autor parecía el menos apropiado para que los niños se fijasen en él, escribía para todos, menos para un público infantil o juvenil.

Con más de cincuenta años de edad, desfavorecido por la fortuna y con una estrecha situación económica, pensó en tratar de hacerse famoso como novelista. Aprovechando la gran popularidad que gozaba por entonces la historia de Selkirk -un marino inglés, que había naufragado y vivido cuatro años en la isla de Juan Fernández- escribió y publicó, en 1719, La vida y las singulares y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marino de York, que vivió sin compañía durante 28 años en una isla desierta de la costa americana, cerca de la desembocadura del gran Orinoco, tras haber sido arrojado a la orilla a consecuencia del naufragio en que perecieron los tripulantes del navío, salvo él; con la narración del modo no menos singular, como fue libertado por unos piratas. Obra escrita por él mismo. No nos asombre la longitud del título, eran frecuentes en esta época.

La elección infantil no se hizo esperar, y comenzó la decantación hasta eliminar del relato aquellos elementos innecesarios a los centros de interés de los pequeños y de los jóvenes. Al suprimírsele las predicaciones repetidas y las verdades fundamentales quedó la anécdota pura, en toda su meticolosa verosimilitud: la necesidad de alimentarse, de luchar contra el medio, de defenderse de los múltiples peligros o enemigos, la necesidad de trabajar y no dejarse derrotar por la adversidad.

De este modo, quedó en el olvido la puritana razón del libro, según la cual, las aventuras de Robinson habían sido provocadas por la cólera divina, como castigo por la desobediencia al padre.

### 3. Jonathan Swift (1667-1745)

Otro escritor, del que se apropiaron los infantes sin duda fue Swift, autor de la obra Los viajes de Gulliver, publicada en 1726. Contemporáneo de Defoe, cuya obra, ajena a la infancia, es apropiada por ella posteriormente. Esta obra también fue muy difundida. Resulta aún más difícil de comprender su éxito entre un público de niños y jóvenes dado su carácter de obra satírica, ardiente y llena de amargos sarcasmos contra la condición humana y su orgullo.

Esta obra podríamos llamarla irónica, ya que en su historia no toleraba la presencia de los niños. Sin embargo ha sido degradada desde su origen, de sátira contra la humanidad a un clásico de la risa para los niños.

Swift fue un autor de humor canibalesco y, en ese sentido, llegó hasta el extremo de proponer una solución al problema de la infancia desvalida. Proponía la venta de los niños huérfanos -mientras más tiernos mejor- como manjar de las mesas de los ricos. Fue un hombre de tal ironía y tan polémico, que era el peor candidato para ídolo de los niños. Y, no obstante lo anterior los pequeños reconocen como suyo a este autor y a su libro.

Parece que no sería difícil encontrar las razones de esa aceptación. Si entre las aventuras que vivió el médico Lemmel Gulliver, elegimos las dos primeras -las vicisitudes entre los gigantes y los enanos- podemos encontrar reproducidos los dos mundos preferidos de la fantasía

infantil: lo minúsculo y lo gigantesco, que son en última instancia proyecciones extremas o maniqueas de su universo, cuando trata de imaginar la vida. Resulta obvio, que los niños, al paso de los siglos y a través de los críticos omitieron de esta historia las reflexiones filosóficas y de su entrañable misantropía. Así, se quedaron solamente con aquello que convenía a su gusto y necesidad en las edades de la fantasía y la aventura.

### Cambios y desarrollo de la literatura infantil y juvenil

La edad de oro de la literatura para niños y jóvenes se extiende, por casi todo el siglo XIX, con una serie de obras maestras conocidas como clásicos universales del género. Estos libros nacen como reacción a las experiencias anteriores, que en el colmo de la exasperación habían llegado a atentar en contra del equilibrio entre lo fantástico y lo educativo, por lo que se quedan a mitad del camino entre ambas dimensiones.

Antes de que surgiera esta etapa dorada, esos polos no habían chocado entre sí, ni habían surgido posiciones en contra de estas. Por una parte, se encontraban los pedagogos con su grandes deseos de otorgar a la literatura infantil una finalidad exclusivamente educativa y, por la otra, los escritores con la ilusión de expresar contenidos afines a la infancia, que mezclaban las peculiaridades de su muy personal fantasía creadora con la imaginación infantil.

El panorama de la literatura para niños estaba conformado por pedagogos de la época exigiendo funcionalidad absoluta, entendida como la forma de educar sin más, y a los escritores invocando a la fantasía pura. Sin embargo, ambos se alejaban cada vez más del dominio infantil por sus posturas extremas. Hoy sabemos, que una contribución a la formación mental y ética del niño puede hacerse de modo directo o indirectamente. La condición deseable es que se depierte en forma progresiva la sensibilidad ética y estética del niño.

Este último propósito, fue plasmado justamente en el siglo pasado en las obras de autores como Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm y Jules Verne. Dichos escritores, cabe señalar, que no definieron la concepción de la literatura infantil, lograron incidir de manera directa en el llamado romanticismo literario. Pero veámoslo con mas detalle.

El romanticismo literario, es el clima del cual surgen sus obras; Sin duda alguna, son también los conceptos románticos los que impulsan a los filólogos alemanes a buscar y recoger el patrimonio popular nacional, de las fábulas y cuentos. Son los mismos condicionamientos románticos los que ofrecen a Hans Christian Andersen el material para sus poéticas narraciones. Es, definitivamente, el clima romántico del siglo XIX, con su peculiar naturaleza, el que lleva a la imaginación del niño, el que justifica artísticamente una literatura especializada en su interés.



Son estos los antecedentes que inciden tanto en la obra de los Hermanos Grimm en Alemania, como en los relatos futuristas de Jules Verne, que vieron la luz en la Francia de finales de siglo.

### **Los hermanos Grimm y el rescate de lo nacional**

Los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859) son los primeros en la Europa de su tiempo en dar rango estético y humano al folklore. Su trabajo consistía en ir a capturar cuentos recorriendo todos los rincones de Alemania. Interrogando a sus amigos, buscando en la memoria del pueblo, iban en busca de relatos de los cuentos escuchados por la niñez.

Los hermanos Grimm conversaban con campesinos y con gente del pueblo. Una vez reunidas las diferentes versiones las cotejaban hasta poder filtrar de dichas variantes la que ellos consideraban la más auténtica. Con el material seleccionado publicaron en 1812 Los cuentos de la infancia y del hogar fruto de varios años de entrega a la selección y ordenamiento de las versiones recogidas de la memoria de las gentes y de la primitiva historia común de todos los alemanes. Esa fue también una forma de lograr, el fortalecimiento de la nación alemana.

Los cuentos escritos por ellos fueron conocidos gracias a sus múltiples traducciones a todas las lenguas, es evidente que no fueron originalmente recogidos ni escritos para los niños, a pesar de estar dedicados a Bettina Von Arnim para que los leyera a su pequeño hijo.

El segundo volumen, publicado en 1815, fue el que verdaderamente gustó a los niños, quizá porque el escrúpulo científico se transformó en estilístico a través de la intervención de la sensibilidad poética de Wilhlem. El más joven de los hermanos Grimm (Wilhlem) tuvo la intuición de dar un sentido especial a aquel delicado material fabuloso, que no fue otro que presentar los relatos en una forma sencilla, conservando su ingenuidad popular y fantasía. De ese primitivismo de formas y contenidos, de la esquematización lineal de los hechos narrados, es que les viene a los cuentos de los hermanos Grimm su validez como libro para la infancia.

La obra de los Grimm es un muestrario vivo en el que coexisten los cuentos fantásticos, como Hansel y Gretel, Fulgarcito, Cenicienta, Bianca Nieve, La bella durmiente, Los siete cuervos, Rumpelstikin que, junto con otras narraciones de tono realista y comicidad chispeante como Los músicos de Bremen, El doctor Sabelotodo, El sastrecillo valiente, Elsa la lista y Los tres hermanos fueron cuentos rescatados del olvido y legados a la posteridad.

La mayoría de estos cuentos poseen enorme vitalidad poética; otros, musicalidad en sus rimas. Pero lo que en todos se muestra es la cualidad peculiarmente nórdica del paisaje, que ejerce gran fascinación en los lectores, con sus bosques silenciosos de grandes árboles, con sendas interminables, además de la galería de personajes reales, humildes, delicados y horribles, brotados de la más delirante imaginación popular.

En el mundo de estos cuentos está presente la primitiva moral de la infancia del hombre, su maniqueísmo ético, en el que las acciones y los seres están en blanco y negro, donde el bueno triunfa sobre el malo y las gentes humildes sientan cátedra de grandiosos personajes.

Los hermanos Grimm llegaron a hacer nueve ediciones de los cuentos: la primera en 1812, la segunda en 1815, la tercera en 1822, y otras sucesivas en los años 1829, 1837, 1840, 1843, 1850 y 1857. En la última se encuentran recogidos 201 cuentos y diez leyendas religiosas.

**Hans Christian Andersen, el poeta. (1805-1875)**

Este escritor nace en la pequeña ciudad de Odense. A los 14 años marcha a Copenhague a probar fortuna con muy poco dinero y una carta de recomendación que no le sirvió de nada. Quiso ser cantante, bailarín, dramaturgo, ignorando que en realidad era un gran poeta, a los 17 años consigue una beca real, la cual le permite adquirir conocimientos, amplitud de ideas, gusto y seguridad artística y, finalmente, convertirse en la figura mayor de la literatura danesa. Publica en 1835 sus primeros cuentos para niños, en los que demuestra su condición de gran poeta narrativo, y así comienza a ganar fama que iría incrementándose durante toda su vida y aún después.

Andersen es justamente considerado el príncipe de los escritores de cuentos infantiles, porque en el reducido marco de los cuentos hizo entrar el múltiple paisaje del universo humano. El, en sus cuentos, logró presentar con sus situaciones y personajes una respuesta a las angustias e inquietudes de los niños, permitiéndoles, de esta manera una salida satisfactoria. Y lo vemos en los 156 cuentos que escribió, pues en ellos aborda la temática extensa de la condición humana: el amor, el dolor, la necesidad, el orgullo, el egoísmo, la crueldad, el abandono, la muerte y otros más. Llegó, incluso, a plantear la problemática del bien y el mal en sus diversos escritos.

En todos sus cuentos está presente el sello de su original personalidad de poeta; Su obra, dotada de una vigorosa inspiración, incluye no sólo lo popular y lo nórdico, sino también incluye horizontes de las literaturas de todos los tiempos y países, aunque los temas se encuentren siempre modificados y asimilados como simples elementos. Va más allá de la labor de reelaboración o recolección de lo tradicional: fusiona tradición e invención en narraciones libres y personales.

Una de las cualidades más propias de su obra es aquella de no violentar la razón del hecho narrado. Da, por el contrario, una solución maravillosa, de la manera más familiar y común de expresar la lógica humana. En su obra se pueden descubrir las fases del desarrollo libidinal y complejos interiores de los cuales habló Freud (oral anal, fálica, complejo de Edipo, etcétera.) en las que está situado el pequeño. Después de leer a Andersen es inútil resistirse a la llegada de los recuerdos infantiles, que, de cierta manera, fueron estructurando nuestro inconsciente.

**Pierre Jules Hetzel: un movimiento renovador**

En la Francia de la segunda mitad del siglo XIX, tuvo lugar un notable florecimiento de escritores para niños y jóvenes, Hetzel fue el centro de un movimiento renovador de honda repercusión. Fundó en 1864 junto con Jean Macé Le Magasin d' Education et de Récréation la esperanza depositada en esta empresa era contar con un medio ágil y eficaz para difundir el amor por la lectura y el conocimiento, que ayudase a instruir a la par que entretuviese. Ambos objetivos se cumplieron con esta publicación. El Magasin era un periódico quincenal, que costaba 50 centavos cada entrega, y al cabo de unos cuantos meses, éstas se reunían en un volumen de aproximadamente 400 páginas.

El contenido de la revista incluía los géneros de la novela y el cuento hasta los estudios científicos. Su contraste con las publicaciones existentes en la época cargadas de un denso pedagogicismo, favoreció la difusión del periódico. Para 1915, al llegar al volumen 135, tenía el aspecto y la consistencia de una enciclopedia juvenil. Hetzel tuvo como colaboradores a los hombres más importantes de la ciencia y la literatura francesa de su momento: al fisiólogo Jean Macé, al entomólogo Fabré, al astrónomo Flammarion, y a escritores como Héctor Malot, y Jules Verne.

Este último era el prototipo del escritor francés de ese siglo marcado por el auge de la ciencia. Fue también el iniciador de un género que llegaría a considerarse como de ciencia ficción un siglo después. Quiénes le precedieron cultivaron la parodia, la sátira y la ironía; pero no tuvieron la inventiva de Verne, ni hicieron aportes tan trascendentes.

**Jules Verne: el deseo de viajar en sueños**

Verne nace en la isla Feydeau, en la desembocadura del río Loire. Cuando apenas tenía 11 años se escapa de la casa paterna y se dirige en canoa hacia el puerto. A punto de embarcar para las Antillas, el padre recupera al pequeño fugitivo. Cuando más tarde la afligida madre lo regaña, el pequeño Jules lanza su primer reto: "Desde ahora sólo viajaré en sueños"(13)

Es así que, a partir de esta decisión, Verne se interesa en diversas ciencias, y en los viajes y las aventuras. Tuvo, además la suerte de cultivar la amistad con hombres que favorecieron su vocación de escritor, tales como el escritor Jacques Arago, el matemático Henri Gareety, el aeronauta Félix Tournachon, quiénes le dieron el impulso para escribir toda una gama de coherentes fantasías inspiradas en el progreso de las ciencias.

La coyuntura, más favorable para dar a conocer su obra fue su encuentro con Hetzel, que acepta publicar su manuscrito Cinco semanas en globo, en 1862, y lo invita a firmar un contrato por 20 años. Este hecho, hace que se entregue por completo a la creación literaria y consulte meticulosamente textos científicos, para no incurrir en errores, como los de Edgar Allan Poe quien según Verne, "violaba las más elementales leyes de la física y de la mecánica, mientras que de evitar ciertos errores habría hecho plausibles sus fascinantes imaginaciones"(14) Para evitar omisiones y equívocos, durante 34 años, Verne escribe y lee infatigablemente todo género de literatura científica.

---

(13) Chasnaux, Jean. UNA LECTURA POLITICA DE JULES VERNE. Ed. F.C.E. México, 1973, p.22

(14) Ibid. p.28

Al final de su vida, dejó una prolífica obra de 160 novelas que, podríamos decir, es el triunfo de una carrera por ganar el futuro. Entre sus obras más originales destacan: Viaje al centro de la Tierra (1864), De la Tierra a la Luna (1865), Viaje y aventuras del Capitán Hatteras (1866), Los hijos del capitán Grant (1868) y Veinte mil leguas de viaje submarino (1870).

Sus cualidades estilísticas son notables, pues Verne es un autor al que nada humano le es ajeno. Paradójicamente, es un escritor sedentario que apenas realizó dos o tres viajes cortos durante toda su larga vida pero que, sin abandonar la ciudad de Amiens, plasma en su obra los viajes más extraordinarios que hombre alguno soñara hacer jamás.

Estos son los antecedentes de la literatura infantil, la que hoy tiene una presencia grande, al menos formal y de nombre en el mundo de las letras.

Concluyendo, hasta que aparecen "Los cuentos de la infancia y el hogar de los hermanos Grimm", no se puede hablar de una verdadera literatura infantil, porque el fin de esta obra no tenía como destinatarios a los niños, sino por el contrario estaba dirigida a los adultos y tenía como finalidad la búsqueda del pasado y la identidad germana en un sentido meramente histórico. Por otro lado, Perrault también escribió para adultos Les cortezanos de Versailles y La corte de Luis XVI pero lo hizo con afecta ingenuidad y desenfadado, por lo que los niños pronto hicieron suyos los Contes de Ma Mère l' Oie. Hoy, la importancia de la literatura infantil corresponde también a la relevancia que se ha dado a su destinatario, ya que el niño de hoy, recibe una atención que no tuvo antes. Psicólogos, pedagogos, y sociólogos dedican su esfuerzo al conocimiento del desarrollo de la infancia. La literatura infantil en particular, centra su mirada en los pequeños con todo su esfuerzo por encontrar cada día una producción literaria de acuerdo a las características del niño, pero, aunque aparezcan cantidades de cuentos nuevos, los niños no abandonarán jamás, porque los han hecho suyos, los cuentos tradicionales de Perrault, de los hermanos Grimm, de Hans Christian Andersen, porque en ellos existe un poder mágico que invoca al inconsciente cuando éstos son narrados o leídos.



### CAPITULO III

#### PEDAGOGIA Y CUENTOS DE HADAS

##### Fomento de la lectura

Podemos afirmar que el origen de la literatura está en los albores de la humanidad. Desde tiempos remotos los cuentos tradicionales, los relatos folklóricos, alimentaron con sus expresiones reales o fantásticas el espíritu de los hombres y de los creadores de historias de generaciones posteriores. Tomando el binomio del texto literario, -realidad fantasía- es que el niño descubrirá a partir de sus experiencias y de la lectura, las pautas necesarias para reconocer, estructurar y lograr adentrarse en su vida emocional.

En el ámbito educativo uno de los grandes problemas que se ha convertido en un verdadero reto para el docente es elevar el nivel de lectura de los alumnos. La finalidad de esto es lograr que en el pequeño exista gusto, placer, e interés por la lectura. Terminar con la apatía por la lectura es una tarea de todos los educadores. El despertar el gusto por esta actividad para buscar con ello que el sujeto

pueda comprender, para que pueda expresar y participar activamente en el papel que como ciudadano tiene, es el fin de la lectura. Buscar el placer por esta actividad es darle un sentido a la vida, que a través del contenido de los libros plantea un abanico de lecturas y de visiones de la realidad cambiante. El mundo de la lectura es un caleidoscopio que permite experimentar una condición vital de los individuos: el desear.

Fomentar la lectura, sin duda, es una tarea esencial de la escuela; pero no sólo de ella. La actividad de fomentar, el adentrarse en el mundo de la lectura abarca, y de manera directa e importante, al ámbito familiar. Es una tarea, una responsabilidad compartida: escuela y familia son estructuras sociales que determinan, que influyen en los pequeños para que tengan gusto, satisfacción, y necesidad de leer, de descubrir algo nuevo a lo largo de su vida.

Para alcanzar este objetivo es muy importante iniciar la actividad en la etapa de la infancia. Lo que estoy diciendo no es otra cosa que poner un toque de atención al gran valor, al poder que ejerce la lectura y a la importancia que representa fomentar esta actividad en la infancia ya que como lo señala

Esther Jacob, "La infancia es una buena oportunidad de la vida para descubrir placeres" (15)

La promoción de la lectura es una de las más importantes tareas que pueden desarrollarse en la familia.

Para lograr saber y entender la importancia del acto de leer definamos el porqué leer y el para qué se lee.

#### 1. La lectura como creación

Leemos básicamente para satisfacer curiosidades, para informarnos, para conocer y comprender el mundo en el cual existimos. El leer representa un elemento útil que nos permite enfrentar la vida, buscar soluciones a los conflictos que se nos presentan. Leer, en el sentido estricto de la palabra, significa, además de un placer, un elemento importante en el terreno de lo emocional para el pequeño, la satisfacción de los deseos a través de la fantasía. Así, cuando entramos al universo infinito de la lectura, estamos penetrando en el ámbito de la

---

(15) Jacob, Esther. COMO FORMAR LECTORES. Ed. Troquel, Buenos Aires, 1990, p.12

comunicación de las letras, de los signos, de las señales; estamos situándonos en espacios y tiempos distintos.

Con la lectura se puede soñar, imaginar, entrar, tocar la realidad presente o fugarse de ella si así se quiere; leer es cambiar todo o nada, es quedarse o irse o las dos acciones al mismo tiempo. Con la lectura construimos futuros a partir de imaginarios, pero leer es algo que no todos los que sabemos leer hemos llegado a desarrollar, ya que el leer no es sólo descifrar símbolos, sino que es conocer que éstos al ser interpretados darán sentido para nuestras vidas. El poder leer es ser capaz de hacer una lectura crítica y comprensiva, imaginativa. La lectura es un acto de creación.

El tipo de lectura que interesa a este trabajo es la llamada literatura para niños. Básicamente nos referimos al fomento de la lectura como un acercamiento del infante a la lectura como la acción que le permitirá aventurarse con sus sueños, con sus emociones; enfrentarse a sus angustias, vivirlas y re-vivirlas cuanto y cuando sea necesario para el

pequeño. Hablaremos entonces sobre una literatura infantil, sin entrar en la discusión acerca de la existencia del género ni profundizaremos en ese tema, ya que ello nos llevaría al extravío del objetivo de este capítulo.

El fomento de la lectura en la infancia supone, para este trabajo, el lograr presentar al niño a la lectura como una herramienta que es útil cuando él tiene necesidad de saber, de mirar; es decir, que el pequeño comprenda que cuando encuentra un goce al leer es cuando realmente está aprendiendo. El leer un periódico, una revista, un libro es un placer también, pero es un placer distinto al de la lectura de un cuento de hadas propio de la literatura infantil.

Cuando leemos encontramos varios tipos de goce: la información, el estudio, la comprensión que no están desligados del todo y que producen un tipo de satisfacción, hablamos de lectura como una opción personal, jamás como una obligación meramente escolar: "El leer es como un acto de libertad" (16)

---

(16) Jacob, Esther. Ibid. p.15

## 2. LITERATURA PARA NIÑOS

Así, teniendo presentes las aclaraciones anteriores, hablemos de la literatura infantil, género considerado como independiente, pues existe la idea de que lo infantil es hasta cierto punto una nimiedad. Lo valioso, sin embargo, es que sea literatura y con ello logramos apartarnos de la discusión.

Tanto la pedagogía, la psicología, como la misma literatura la consideran como un género híbrido, pero lo cierto es que lo único que la distingue de la literatura en general es su lector destinatario, para quien fue pensada originalmente y, por lo menos, tiene características peculiares en torno del lenguaje: simplicidad, gracia y belleza que los infantes puedan captar fácilmente. Posee también características temáticas: temas que les puedan interesar y que despierten su imaginación y sensibilidad, asuntos que les llaman la atención, historias que los cautiven. Lo importante es que sea una literatura que interese a los niños y que éstos la puedan disfrutar.

En lo general el diccionario nos da el siguiente concepto: "Literatura: Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias históricas y didácticas. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de un género, de una época" (17)

Esto nos permite plantear que la literatura para niños es expresión de ideas y sentimientos, es obra de creación dirigida a los niños: arte que expresa las cosas de bella manera, por los medios que posee el cuento tales como la palabra, y/o el diseño gráfico, de la imagen y la palabra, y, por lo tanto, tiene la cualidad de despertar en el pequeño la emoción estética. Este género no sólo incluye la literatura de ficción sino toda aquella que integra el conjunto de mensajes escritos para los niños, el abanico de literatura de información, así como la literatura no escrita para los pequeños pero que han hecho suya, la que cumple la condición de la calidad estética. Ahora señalemos cómo está dividida la literatura para niños:

---

(17) Diccionario de la Real Academia Española. 1982.

De ficción: Cuento, poesía, teatro, novela, literatura de imagen, libros objeto, guiones de cine radio y televisión.

Narrativa tradicional, juegos y lírica infantil popular: cuentos, leyendas, mitos, relatos históricos, canciones, juegos, adivinanzas, coplas, trabalenguas.

De información: libros de texto, revistas, periódicos, libros de divulgación científica o cultural, de actividades artísticas creativas, guiones de cine, radio y televisión.

Por otra parte los medios masivos de comunicación han dado origen a la literatura no impresa escrita para el aire, para la imaginación. En este rubro se encuentran los programas de radio y televisión, a los elaborados para el cine, los cuales pueden ser informativos o de ficción. Actualmente la televisión, el cine, el video y la radio pueden servir bastante para tender un puente entre los pequeños y los libros.



Cabe señalar que hay literatura que no fue escrita pensando en ellos, pero que éstos pueden disfrutar. Del mismo modo en que los pequeños se han apropiado de la literatura no escrita para ellos, los adultos podemos hacerlo y lo hemos hecho, con la llamada literatura infantil. Y cuando esto sucede estamos mejor preparados para invitar a los infantes a la lectura.

### 3. Los cuentos de hadas y su contenido

Hablemos ahora de manera general sobre los aspectos que la pedagogía considera que deben estar contenidos en los cuentos de hadas. La importancia de estos aspectos reside en que de ellos depende, en buena medida, la aproximación de los niños hacia este tipo de literatura y su permanencia en ella.

Señalamos que la lectura de los cuentos de hadas en la infancia representa para el pequeño la posibilidad de vivir plenamente sus conflictos internos. Ello le permitirá enfrentarse a una vida llena de emociones, terribles y felices, ser sacudido, enfrentado plenamente a su inconsciente. Hablando en el terreno de lo pedagógico, debemos de considerar que si se desea un acertado acercamiento a

la lectura, es condición necesaria lograr el goce de los mensajes y con ello tener un buen inicio hacia el mundo de la literatura en general. Debemos para ello puntualizar la enorme importancia que tienen los niveles de la literatura para niños, particularmente en los cuentos de hadas:

#### 1. Niveles de estructura de los cuentos

a) Nivel estético. Señala que cuando hablamos de literatura para niños, lo importante es que sea literatura, considerar como su esencia lo literario. Ahora bien, en el caso de la literatura, son particularmente importantes sus elementos: lo literario y lo gráfico. El objeto impreso es algo más que el texto. La tipografía, el tratamiento gráfico, la ilustración, el texto, constituyen un todo, un mensaje total. Estos elementos son inseparables. El valor de los cuentos de hadas reside en el hecho de crear placer en el lector, del encuentro del pequeño con la palabra necesaria y, muchas veces la palabra deseada, solicitada, la que se demanda por parte del pequeño; la palabra que provoca, que mueve, que es interiorizada, que produce emoción. Es precisamente

de la manera antes señalada, como la literatura interviene el plano del conocimiento de los intereses, de acuerdo a las características particulares de cada infante.

b) Nivel gráfico: El nivel estético en los cuentos de hadas implica el aspecto gráfico que es muy importante para los cuentos fantásticos, de hadas en particular, ya que de ello depende que sea mostrado como un conjunto armónico de imágenes y texto, donde cada página tiene relación con la siguiente y la anterior. El tratamiento gráfico es portador de un mensaje artístico con connotaciones ideológicas, filosóficas y culturales. Imágenes y texto son capaces de decir cosas, de dar fuerza a la expresión. Es importante destacar la posibilidad significativa de la imagen, ya que no sólo refuerza la significación del texto escrito, sino que constituye un modo de ver, de concebir y de mostrar cierta realidad. La ilustración pone de manifiesto un imaginario social, propio de algún grupo y clase determinada, de una sociedad en un momento histórico en particular y, lo más importante, es que responde a las demandas del pequeño y le permitiera pensar sobre algún conflicto interno.

En los cuentos de hadas la imagen dice cosas importantes, aporta contenidos culturales y es portadora de mensajes. Las imágenes sirven de puente entre el lenguaje que el pequeño posee y la forma escrita del lenguaje, además posibilitan al niño junto con los objetos y las acciones de su experiencia el paso del lenguaje oral al escrito. He aquí, entonces, donde reside la importancia de las imágenes en los cuentos de hadas, pues "La ilustración le pregunta al niño y le concede la palabra"(18) Y con ello podemos asegurar que el niño ha mirado esa realidad, la ha transfigurado como con un pase mágico que despierta su imaginación creadora y ha hecho significar otra realidad, porque la ilustración por realista que ésta pretenda ser, no llega a ser concepto. Es, en todo caso generadora de significantes, portadora de ideología, recreación y sugerencia de la realidad, que bien puede ser distinta de la que posee el pequeño.

---

(18) Jacob, Esther. Op. Cit. p.24

c) Nivel Informativo:

El lenguaje es la forma material del pensamiento, es un medio de comunicación y expresión, es la herramienta que con el uso da la posibilidad hacia o para el acceso al conocimiento y la formación de conceptos cada vez más abstractos. Por otra parte el cuento de hadas posee acciones, conflictos, resoluciones, personajes que informan al pequeño, saber algo que el infante demanda, que le interesa saber porque, justamente, está situado en un conflicto, y el pequeño desea tener elementos que le informen sobre este en particular, para lograr con ello entenderlo y asimilarlo. Por ejemplo, al conflicto que le provoca la llegada de un nuevo hermanito, el cuento fantástico le brinda al niño la información sobre el nacimiento. Le da noción sobre los celos por sentirse desplazado, y el niño puede canalizar sus ansiedades conociendo cómo se resuelven éstas en las historias de hadas.

El cuento además representa para el niño la posibilidad viable de acercarse a la actividad de la lectura, ya que el pequeño sabe que lo que le sucede a él en un conflicto determinado lo encontrará en estos cuentos: es depositar en otro sujeto el

problema y mirar cómo se resuelve, para mirar y mirarse.

En ese sentido, el cuento de hadas es un espejo, a medida que el niño lo lee se va re-conociendo, va encontrándose a través de los personajes y de las historias que viven éstos. Así la aproximación a los libros es el acercamiento a las respuestas de los conflictos.

d) Nivel Ideológico:

Los cuentos de hadas además de deleitar, informan y ayudan en el proceso de la vida del infante. Así, "La lectura de los cuentos de hadas puede ser una excelente transmisora de todo lo bello, admirable, y verdadero que tiene el hombre en cuanto a su conducta en la vida"(19)

---

(19) Elizagaray Marina, Alga. EL PODER Y LA LITERATURA PARA NIÑOS Y JOVENES. Ed. UNEAC La Habana, 1975, p.56

e) Nivel psicológico:

Dentro de la literatura infantil, los cuentos de hadas tienen un destinatario, que es un ser que percibe y asimila los fenómenos de la vida de acuerdo con las pautas del crecimiento propias de la infancia, dentro de un contexto social determinado y sobre la base de sus experiencias, vivencias y observaciones. Tiene sus intereses vinculados a un goce particular y, por lo mismo, la creación de la literatura para niños no es concebida como un acto aislado, un acto de inspiración que requiere del conocimiento de las características de las edades a quien está dirigida.

Conceder a la función que posee la imaginación un lugar preponderante en la vida del pequeño es tarea fundamental para acercarle al niño la historia o el cuento que tendrá más posibilidades de serle útil. La narración da al niño lo que, está demandando y le será, en buena medida, proporcionado a través de la lectura o de la narración del cuento de hadas. Por lo tanto:

"Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero para enriquecer su vida ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. Resumiendo, debe estar relacionada 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 sí mismo y en su futuro"(20)

Así, la idea acerca de la finalidad de la literatura para niños, surge al mismo tiempo que la psicología infantil, entendida como ciencia que comprende al niño a partir de los intereses propios de su edad y en su relación con el mundo en el que vive. Esta idea hace notar también que cada etapa de la niñez tiene intereses particulares. Así los pequeños se identifican fácilmente y asumen sus acciones en una etapa egocéntrica donde el mundo gira alrededor de su persona, les pueden interesar más las

---

(20) Bettelheim, Bruno. Op. Cit. p.67



acciones de los personajes que el mismo final del cuento.

En la etapa infantil se manifiesta en el pensamiento el sentido de lo maravilloso, lo fantástico, y es justamente en el comienzo de la edad escolar, debido a la motivación de la lecto-escritura y las diversas áreas de aprendizaje, cuando se conduce al niño a interesarse por temáticas que le ayuden a comprender los porqués de las cosas que le provocan el deseo. Es por ello que "...los niños saben, por qué lo viven, que una forma de resolver problemas, de elaborarlos, es "sacarlos para afuera" (sic), ya sea a través de la palabra, del dibujo, de la representación teatral y/o del juego"(21) A los pequeños les interesa, les atrae no una historia dulce con personajes estereotipados y superficiales; les interesan las historias en las cuales el argumento presenta problemas humanos.

---

(21) Jacob, Esther. Op. Cit. p.31

f) Función de los cuentos en la formación

Considerando los aspectos anteriores podría señalar que la función de los cuentos de hadas es estimular la imaginación y el placer a través de la manifestación de la sensibilidad en el pequeño, ya que es capaz de darle una clara salida a su fantasía y a su imaginación. Los cuentos de hadas son la mejor vía para despertar el gusto por la lectura; contribuyen a que el niño se acerque a estas historias maravillosas no sólo para estimular su estructura emocional, sino para fomentar el interés en la lectura, para considerar a los libros como los objetos que guardan las respuestas a las múltiples interrogantes que le plantea la vida pasada, presente y futura. La magia que poseen los cuentos de hadas es la mejor herramienta para la adquisición del más variado conocimiento. Al pequeño le gustará leer porque con ello imagina, juega, se divierte, soluciona problemas internos y externos, además de despertar, confirmar o negar sus propias ideas pudiendo ser expresadas.

Así, "Las historias presentadas en los cuentos de hadas sitúan al niño en lo fantástico y lo maravilloso, lo llevan al contacto con su realidad y sus problemas siendo un elemento importante en el

desarrollo armónico e integral de la personalidad infantil"(22) Por tanto no es lógico enfrentar con ánimo de oposición, y mucho menos de valor pedagógico a los cuentos de hadas, palabra escrita o escuchada en la narración e imagen. Aun cuando son lenguajes de naturaleza intrínsecamente diferente, el educador debe tomar en cuenta que estas formas de expresión tienen un carácter complementario y que al reconocer la enorme potencialidad, formativa e informativa, que a partir de un proyecto con una orientación pedagógica e inspirado en criterios de intencionalidad educativa se podrían tener grandes logros en el terreno de la educación.

El valor pedagógico de los cuentos de hadas es patrimonio universal de la humanidad. Los cuentos de hadas clásicos ocupan, a través de la narración oral, la lectura del adulto, las narraciones mediante discos o cassettes, las transmisiones radiofónicas, las versiones cinematográficas y los dibujos animados presentados en la televisión. En el núcleo familiar y en la escuela representan un lugar fundamental en la vida durante la infancia, y tienen una gran importancia en el futuro emotivo-afectivo, intelectual y lingüístico.

---

(22) Nobile, A. LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL. Ed. Morata, Madrid, 1992, p.22

Espejos de la vida y de la dificultad de la existencia, la expresión de deseos humanos, las historias presentadas en los cuentos de hadas alimentan y aumentan la fantasía y la imaginación; amplían el mundo de la experiencia infantil, favorecen y aceleran el proceso de maduración global de la personalidad, enriquecen el lenguaje y los medios expresivos, satisfacen profundas necesidades de tipo afectivo, refinan el sentido estético mostrando lo bueno, lo malo y lo verdadero. Los cuentos de hadas son como dice Rodari "El lugar de todas las hipótesis... la clave para entrar en la realidad por caminos nuevos y conocer el mundo" (23) Y por ello, son también un poderoso estímulo para la creatividad y el pensamiento divergente planteado por Piaget. (24)

Las historias de los cuentos de hadas, ofrecen un repertorio de caracteres y destinos diferentes de los personajes; presentan de forma simplificada y mediante conceptos accesibles, una versión articulada de la existencia, ponen honestamente a la infancia ante los principales problemas humanos y propician y favorecen la toma de contacto del niño con el mundo,

---

(23) Rodari, Gianni. Op. Cit. p.140

(24) Piaget, Jean. SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA. Ed. F.C.E., México, 1980, p.67

de los contenidos psíquicos que representan una introducción a la vida.

Los cuentos de hadas desde el punto de vista moral suponen un encuentro en clave con los problemas éticos fundamentales y favorecen la adquisición de un código moral, pues llevan al pequeño a una etapa inicial de asimilación de los conceptos del bien y el mal. Además con la existencia de estas dos fuerzas ayudan a configurar una toma de conciencia inmediata y concreta por simpatía, y aseguran la participación de los infantes en la positiva y una amplia problematización crítica de los problemas con el paso del tiempo.

Es así que "Los cuentos de hadas permiten al niño, a diferencia de los medios de comunicación de masas, un impacto no traumático, en cuanto que es simbólicamente inmediato, con la realidad existencial y, por tanto, con el mal, en un contexto psicológico seguro" (25), ya que con sus historias constituyen una fuente de enseñanzas que emanan de la propia vivencia, que son resueltas generalmente con un final feliz. Lo anterior permite una clara salida a los conflictos del pequeño, pues éste establece y refuerza con la recompensa final y la identificación

---

(25) Nobile, A. Op. Cit, p.53

con el héroe virtudes como el valor, la lealtad, el empeño y la buena educación, así como el control de las propias pasiones.

En el plano emotivo, estas historias sacian la frustración, alimentando el goce, el placer, ponen en juego a la imaginación y dan esperanza de un mundo mejor. Con esto último surge también el engaño, pues al hacer contacto con la realidad se dan cuenta que las cosas son diferentes en el plano real.

En este sentido, la fantasía puede funcionar como una experiencia placentera cuando se reconoce la existencia del engaño, una mentira que ayuda para "vivir", para creer que existe realmente un mundo maravilloso, para seguir haciendo del sujeto un sujeto de deseo. Los cuentos de hadas asumen por la personalidad infantil, una rica función catártica como ya lo hemos señalado, ayudando al pequeño a descargar ansiedad y agresividad al eliminar tensiones y miedos.

La fascinación que producen en el niño las aventuras de los cuentos de hadas no es otra cosa que el sentir una necesidad de evasión del mundo limitado que tiene el niño, pues al entrar en el período que

Sigmund Freud llamó de latencia, entre los seis y los once años(26), en el cual se establece que el niño ha dejado a un lado la gran dependencia del adulto, se centra en la afirmación de sí mismo.

Durante el periodo de latencia el pequeño ha logrado el reconocimiento social, particularmente en el grupo de sus iguales, haciendo que el deseo de enriquecimiento de su mundo de experiencias sea más amplio. De esta manera satisface la sed de información y conocimientos, y busca sus respuestas en los libros, es decir, que considera a los libros como los objetos donde el horizonte se hará más amplio y más rico en cuanto a su formación, tarea crucial de la pedagogía y de los pedagogos.

De acuerdo con lo anterior, los pedagogos tienen la responsabilidad de adentrarse en el mundo de las historias de los cuentos de hadas y considerar a éstas como textos serios y de gran interés desde un punto de vista lingüístico-estético-literario y pedagógico cuyas historias contienen esa tensión cognitiva y emotiva que se resuelve al final de la narración a través de una feliz conclusión, elemento esencial de todos los cuentos de hadas. Los padres y

---

(26) Ver Freud, Sigmund. TRES ENSAYOS PARA UNA TEORIA SEXUAL. En Obras Completas, Vol. III, Ed. Biblioteca Nueva Madrid, 1981, p.1463

maestros no deben soslayar las aventuras de estos cuentos sino considerarlas como aspectos maravillosos, honestos y objetivos que han contribuido a la conformación de la humanidad.

De estas reflexiones podemos reafirmar que el valor pedagógico de los cuentos de hadas ayuda a agudizar la sensibilidad ético-estética, ennobleciendo los modales y el sentimiento, alimentando la fantasía, haciéndola ágil y creativa, cultivando el diálogo íntimo, descubriendo en los actos y objetos cualidades que suelen pasar desapercibidas para la mayoría, siendo los cuentos de hadas "...un elemento de salvación para una infancia cada vez más incapaz de asombro y maravilla, actuando como antídoto contra ciertas formas de precoz escepticismo y de desacralización tan frecuentes en nuestra época"(27)

Y, sin embargo, a pesar del reconocimiento de su valor formativo, se les tiene a los cuentos de hadas cierta reserva en cuanto a su valor educativo; considerados por muchos como libros para entretener, para que el pequeño calle y duerma. Los cuentos de hadas en sus formas sencillas y elementales con un

---

(27) Nobile, A. Op. Cit. p.69



éxito pedagógico asegurado, deben ser dados a los niños para ser disfrutados.

El cuento de hadas puede ser considerado como un medio personal, capaz de poner una situación objetiva al pequeño, pues reivindica una permanente función formativa como factor básico de autorrealización del pequeño. Esto último debe entenderse como la actividad rica en reclamos internos e interiorizantes, principal instrumento de la cultura, proceso de reelaboración interpretación y sistematización de la realidad, aproximación viva de la palabra como ampliación de los conocimientos de estructuración, de enriquecimiento del patrimonio lingüístico y de los medios expresivos. La lectura o narración de los cuentos de hadas en cuanto a historia, lenguaje e imagen agudiza el espíritu crítico, refuerza la autonomía, nutre la fantasía, abre el abanico de la imaginación, aflora el sentimiento, descubre y da respuesta a interrogantes. Todo lo anterior resulta esencial para la formación integral del pequeño.

#### **CAPITULO IV**

##### **LA IMAGINACION DEL INFANTE**

Hablaremos aquí sobre la imaginación del pequeño, abandonando la idea de siquiera intentar describirla, sino sólo mencionarla. Describirla creo es una tarea imposible, ya que es una experiencia singular. Si me permito escribir acerca de la imaginación del niño, se debe en buena medida gracias a la misma función que nos brinda la propia imaginación.

Hablamos de la imaginación, aquella que es invocada con la lectura o narración de los cuentos de hadas, cuentos fantásticos que están llenos de metáforas e imágenes, cuyas historias nos permiten una apertura hacia un nuevo espacio, invitándonos a una inscripción en el tiempo y el espacio, convirtiéndonos en sujetos situados entre el placer y/o el dolor.

La narración de los cuentos de hadas logra lo imposible, pues las imágenes dicen lo no dicho. La historia presentada es como un espejo, reflejo de lo que es el pequeño y de lo que dice, lo que quiere ser y lo que quiere decir.

La imaginación no es algo que este desligado de la realidad, cuando se pone en práctica no se abre un abismo entre los objetos o hechos llamados reales, sino que los fusiona dándoles otra visión, se miran desde otra óptica. Es más, se toma a la realidad y se juega con ella, se transforma, se acomoda a nuestras necesidades o también nos detenemos a sólo verla pasar ante nuestros ojos.

A la imaginación se le puede tocar, percibir, utilizar como máscara, como escudo, como armadura para poder enfrentar objetos que nos producen miedo o placer. Estos enfrentamientos son necesarios pues tienen como único fin el permitirnos seguir viajando y buscando algo mejor llamado futuro, o para tropezarnos con algo peor, llamado coincidentemente también futuro, pero que finalmente es lo que de alguna manera nos permite enfrentar día a día la vida.

La imaginación podemos entenderla como la facultad, o la actividad mental distinta de la representación y de la memoria-aunque de alguna manera ligada a las dos- La primera, porque la imaginación suele combinar elementos que han sido previamente sensibles a la memoria, porque sin recordar tales representaciones, o las combinaciones esblecidas entre ellas, no podría imaginarse nada.

Francis Bacon señala que "La imaginación es la facultad que se habla en la base de la poesía" Descartes apunta que "La imaginación produce imágenes conscientes, a diferencia de la sensación cuyas imagenes no necesitan estar acompañadas de conciencia", y Sartre define a la imaginación como "acto sintético que une un saber concreto, que no tiene carácter de imagen, a elementos más propiamente representativos"(28)

Podemos señalar que la imaginación es en rigor, una representación, en el sentido etimológico, es decir una nueva presentación de imágenes. Esta representación es necesaria ya que tiene como fin el de facilitar diversos modos de ordenación de las

---

(28) Citado en Ferrater Mora, José. DICCIONARIO DE FILOSOFIA. Tomo 1, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1971

"presentaciones" sin las re-presentaciones que hace posible la imaginación.

### **1. Imaginación y lenguaje**

El lenguaje presentado en las narraciones de los cuentos de hadas existe en cierto grado en el discurso infantil. Para el pequeño las palabras son cosas y signos sin transparencia que provocan sin limitación todo lo imaginario. La palabra evoca las cosas mismas, hace presente los objetos. La pedagogía o "la buena educación" tienden a convertir al niño en dueño de su lenguaje, esto en el entendido de una conciencia de las formas "correctas" de la comunicación mediante un lenguaje articulado que tienda la posibilidad al pequeño para emplear un lenguaje capaz de expresar el pensamiento. Se soslaya que el hablar, el escribir y el leer es manifestar una presencia corporal, contraria a la transparencia de las palabras, en el preciso momento de su pronunciación o de su lectura.

Puede comprenderse cómo se da el anudamiento del lenguaje infantil y el lenguaje de las narraciones fantásticas, aun si el niño no tiene conciencia de esa relación. Aun cuando suele ocultarse, se puede percibir con cierta dificultad en el discurso narrativo, pero más claramente en el discurso de los cuentos de hadas, el hecho de que los cuentos van ligados al que los enuncia. Así para que el cuento de hadas pueda ser comprendido, no es suficiente con ser transmitido por el texto, necesita desplegarse más ampliamente por medio de la voz y el gesto, la melodía del discurso y el juego del contenido. Y es que los cuentos, cuya narrativa es casi rigurosamente invariable, se diversifican en el instante de su enunciación. Por esa razón constituyen, sin duda, el lenguaje de una presencia humana. Por tal motivo, se comprende que el camino de los cuentos en lo más profundo de la imaginación, se vincula, se une a las palabras.

El lenguaje de los cuentos de hadas dice algo y expresa a alguien. Para el niño, la palabra funciona ante todo como testimonio de una presencia. El lenguaje evoca al objeto, lo hace presente, tangible, las palabras significan más que palabras, son verbales y transverbales al mismo tiempo. Lo importante al escuchar las narraciones de los cuentos

de hadas no es lo que las palabras signifiquen en un sentido estricto del significado de estas, sino lo que se puede "escuchar" al oirlas. Lo que intento decir es sencillamente que con la lectura de los cuentos sucede algo en el interior del pequeño, que es difícil de nombrar, pero que pasa y roza la estructura emocional del niño.

El lenguaje se proyecta conforme a ciertos ejes que pueden crear en el psiquismo infantil distorsiones que deforman en gran parte las organizaciones lingüísticas de lo imaginario. Por otra parte, las palabras, solas o en cadena, aparte de los términos del lenguaje científico, siempre tienen valores semánticos múltiples. En el plano lexical, es raro que una palabra no sea polisémica. En el plano cultural e individual, las palabras siempre son influidas por valores connotativos, es decir, valores afectivos conscientes y/o inconscientes que conforman en todo discurso y bajo él redes de significaciones a menudo impenetrables de un individuo al otro.

Esto se produce en la medida en que el funcionamiento de la imaginación está íntegramente ligado a lo que se podría llamar la ambigüedad semántica de todo discurso.

El lenguaje del pequeño es polisémico en la medida en que la indiferenciación aparente de los objetos, de las personas y de las acciones se agrega a la escasez de términos disponibles. Así "Las primeras palabras del niño, equívocas para nosotros los adultos y apreciadas como indicios de una incapacidad de discriminación, son por lo contrario la prueba de un progreso intelectual y tal vez hasta de creatividad en la escala del niño" (29)

Por lo tanto, sería ridículo pensar que los caminos fecundos de la imaginación están ligados a una carencia infantil de la lengua, y sería una pena no tratar de mantener la creatividad que evoca. El cuento de hadas, permite devolver a esas palabras "inciertas" sus ecos multiplicados. Los cuentos las inscriben en la corriente nunca inmóvil de su decir y es como si unos reflejos renovados constantemente cubrieran la trama, casi inevitable de su desarrollo.

La educación, hablando de manera general, tiende muchas de las veces hacia una función restrictiva, ya sea porque obliga al niño al lenguaje "normalizado" que se considera apropiado para la expresión del pensamiento y del razonamiento, o porque, en el caso

---

(29) Merlo, Juan Carlos. LA LITERATURA INFANTIL Y SU PROBLEMÁTICA. Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1985, p.72



opuesto, cultiva el laxismo de los discursos espontáneos. En el primer caso, la imaginación no es más que un lugar para la diversión. En el segundo, la imaginación destruye al mismo tiempo que, sin embargo, se constituye. En el primer caso el ensueño es considerado como un tiempo libre inútil. En el segundo, la ensoñación se empobrece con un lenguaje repetitivo.

El cuento de hadas dice hasta lo indecible, mediante las historias presentadas en los cuentos, la imaginación infantil encuentra esas armas mágicas que le permiten conservar su infancia mientras se vuelve adulto. Por otra parte el niño escucha cuentos y encuentra en ellos un lenguaje que se dirige a todo el mundo, de tal forma que cada quien puede encontrar en él algo con que quedar encantado. Los cuentos de hadas no sólo "llegan" a los pequeños, el adulto también es "sacudido". El cuento de hadas se filtra con gran astucia, siempre que alguien tiene enfrente sus historias.

De ninguna manera es cierto que haya habido cuentos populares para niños y otros para adultos. De ser así, también se habrían necesitado cuentos para los ricos, los pobres, los amos, los sirvientes, los enfermos de los siete pecados capitales. La misma

historia sirve como alimento para todos, cada quien encuentra en ella una parte a su medida. Y es que la escucha de estas maravillosas historias, remite al camino andado, donde se encuentra esa huella mnémica, jamás olvidada, resistente a los ataques que buscan su muerte, su destrucción, su desaparición. A esos actos estériles, deseos y fantasías, llamados actos reprimidos.

## 2. El tiempo, ese extraño en el espacio

Todo discurso se desarrolla en el tiempo, es expresión de temporalidad. El niño no vive más que en el presente, emplee o no los verbos en sus frases, hasta los tres años habla sólo en presente, después del tercer año, y aun cuando los modos y tiempos sean percibidos y utilizados, el pequeño experimenta grandes dificultades para darles un orden a los acontecimientos de su pasado más cercano. Es cierto que los adultos también presentan dificultades para ello:

"Los adultos encuentran difícil reproducir el orden de los recuerdos que no constituye una serie natural o lógica (...) En un análisis, hay que observar que no retiene más que lo que fue dramatizado por el lenguaje"(30)

Todos los recuerdos son imaginarios, en el sentido de que todos se evocan en la ausencia. Los niños tienen una memoria de la que no tienen conciencia como tal. El niño está atrapado en sus ilusiones realistas; confunde la palabra y la cosa, el pensamiento y el objeto. El no tener conciencia de la subjetividad lleva al niño a no poder imaginarse a sí-mismo en el tiempo, con un pasado y un futuro.

La adquisición de una sintaxis de la temporalidad de la lengua es indispensable para que el niño contemple el tiempo y lo pueda expresar. Pero, creo que es necesario hacer surgir la imagen concreta del lenguaje, que describe encadenamientos de acciones o de episodios situados fuera del tiempo vivido, pero en el tiempo posible, para conquistar la imaginación.

---

(30) Gori, Roland. PSICOANALIS Y LENGUAJE. Ed. Kapelusz Buenos Aires, 1989, p.73

Por otro lado, los relatos de los cuentos de hadas pueden ayudar a los niños a aventurarse por caminos donde sólo una cierta percepción de la temporalidad, y sobre todo del antes y del después, permiten entrar en los relatos fantásticos.

A partir del "Había una vez" el desencadenamiento de los hechos en los cuentos está condenado a terminar, después de haber durado, aunque sólo sea el tiempo requerido por el que narra la historia. Durante la trama del cuento afloran caminos que pueden permitir a cada niño apropiarse de poderes que ignora y que son capaces de agrandar los ámbitos conjuntos de su sensibilidad, de su ensueño, de sus aventuras oníricas y de la posesión de su realidad. Para el niño las formaciones de la imaginación se inscriben en un plano de afectividad, porque el surgimiento de ese "otro yo" imaginado, fantaseado no es un efecto del azar.

El niño puede amar y odiar a sus congéneres, siente placer al verlos, pena de perderlos. La construcción de la escena edípica, explica y da una coherencia acerca de la carga de sexualidad que constituye a esas relaciones afectivas que el niño tiene con su madre, su padre, hermanos y con su medio, su contexto social. El niño vive esta

afectividad a modo de representación -en un sentido teatral- es decir, a través de una fabulación. El psicoanálisis, según Freud, contribuyó a "teatralizar" la afectividad recurriendo a lo mítico imaginario, proponiendo ficciones reveladoras de "escenas". Serge Leclaire, un psicoanalista discípulo de Jaques Lacan, plantea lo siguiente al respecto:

"La práctica psicoanalítica se funda en una demostración de la acción constante de una fuerza de muerte: la que consiste en matar al niño maravilloso (o aterrador) que, de generación en generación, resulta un testimonio de los sueños y de los deseos de los padres; no hay vida más que al costo del asesinato de la imagen primera, extraña, en la cual se inscribe el nacimiento de cada uno"(31)

Se trata del asesinato de una imagen. Los cuentos de hadas han sido sometidos a interpretaciones psicoanalíticas, donde las historias constituyen otras escenas, otros sueños por "traducir". Se trata, como lo llama Erich Fromm "El lenguaje olvidado" (...) "Un lenguaje por medio del cual las pulsiones, los sentimientos y las pasiones

---

(31) Leclaire, Serge. ACERCA DEL INFANTE. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1992, p.11

se disfrazan con máscaras y se convierten en personajes de nuestras propias historias" (32)

Me parece que el discurso de los cuentos de hadas constituye un intento de esconder, tras las pantallas de las imágenes verbales, nuestras ficciones, el universo infantil, de un discurso que nos cuenta lo que somos, que dice nuestras posibilidades de metamorfosis, que consisten en construir la red de la imaginación que está presente a lo largo de nuestra historia.

### 3. Hadas y demonios

Los cuentos, maravillosos, fantásticos, presentan hadas, demonios, brujas, hechizos, animales dotados de palabra y sin edad determinada. Los cuentos, aun cuando tengan un desenlace dramático, tranquilizan y producen miedo. Las criaturas fantásticas que se presentan no viven más que en la narración o durante su lectura; están presentes unas, antes otras, visibles, tangibles, la verdadera hada, el verdadero ogro. Los pequeños que escuchan realizan metamorfosis al transformar a esos seres de palabra, en seres de carne y hueso.

---

(32) Fromm, Erick. EL LENGUAJE OLVIDADO. Ed. F.C.E. México, 1980, p.42

Lo que estoy tratando de decir es que la función de los cuentos de hadas consiste en dar una realidad no misteriosa al universo imaginario. Las hadas y brujas existen puesto que las palabras lo dicen, y al pronunciarlas aparecen estos personajes. El pequeño que sueña con ellos, los habla para sí mismo, inclusive los ve mejor al convertirlos en palabras que al recordar imágenes o ilustraciones.

El niño situado en la fase llamada por Jean Piaget egocéntrica, tiene grandes dificultades para dejar de pensar que su universo imaginario se lo da todo por sí mismo. A veces tiene la impresión de identificarse plenamente con las imágenes de sus fantasías; se siente visitado por los personajes maravillosos de los cuentos. Así, al pequeño también le basta caminar para que el sol camine. Para el pequeño sus fantasías nunca desaparecen y "viven" con él.

La educación, hablando de manera general, tiende a tratar de apartar de nuestra imaginación las fantasías para situarnos ante lo concreto, y llevarnos hacia actividades en las cuales no se necesita soñar. De esta manera se destruye todo vestigio de vida imaginaria. Pero el pequeño termina

por huir ante esto, en lugar de valorar esa capacidad de crear imágenes como la esencia de su lucidez.

Los caminos del lenguaje de los cuentos de hadas conservan una imaginación que queda expresada en las palabras. Jacqueline Held plantea que:

"Los cuentos fantásticos rompen clisés y estereotipos, porque es una re-creación que desbloquea y fertiliza la imaginación personal del lector, es indispensable para la construcción de un niño que mañana sepa inventar al hombre" (33)

Los cuentos de hadas son mucho más que literatura y, mediante ellos, entre otros recursos, la imaginación infantil puede preservarse, apartarse de los demonios del desarrollismo educativo.

La imaginación infantil tiene todo por ganar si se constituye en la continua práctica de un lenguaje compartido, pues la imaginación de cada quien es única, al mismo tiempo que es compartida.

---

(33) Held, Jacqueline. Op. Cit. 1987, p.63



#### 4. Ayer y hoy. Los cuentos de hadas y el tiempo

Los cuentos de hadas ligados al deseo que sentimos por recuperar las huellas, aun las más arcaicas, de nuestro pasado nos regresan no sólo a reproducir los sentimientos de nuestra infancia, sino al mismo tiempo a la infancia misma. El redescubrimiento del universo de los cuentos puede ser vivido como una especie de agradecimiento, semejante a la forma en que el gusto por los objetos antiguos nos devuelven hacia un verdadero pasado.

La narración o la lectura de los cuentos de hadas no están exentas de cierta ambigüedad. Sobre todo cuando se trata de la imaginación de los "niños de hoy"

Así Held considera que el lugar que ocupa la fantasía moderna y la ciencia ficción en la imaginación infantil, no desplaza a otras formas de recreación:

"Ciertamente, no se trata de pretender que la creación de un "nuevo objeto mítico" haga desaparecer los antiguos. No, pues se añade y se arraiga. Bien sabemos que La isla del tesoro o Robinson Crusoe, no han perdido su encanto. Hay simplemente una diversificación de los temas a lo largo de la vida moderna y el paisaje imaginario se agranda" (34)

Nos encontramos así ante otros problemas; desde el siglo XVII, los cuentos han sido relegados al ámbito de la infancia. En la actualidad, las ciencias llamadas humanísticas (lingüística, psicología, sociología, antropología) se detuvieron precisamente ante los cuentos de hadas, los niños no son los únicos interesados en estas historias, la nueva mirada que se le da a los cuentos, ha influido directamente en cuanto a su función pedagógica.

Los cuentos como estructuras narrativas "cerradas" terminan, con el "había una vez", ritual que implica que lo que se va a decir no ocurrirá más que una vez. Los pequeños perciben bien este cierre, hasta tal punto que, cuando cuentan un cuento anuncian que así es como termina. Abundan las fórmulas por medio de las cuales los cuentistas dan a

---

(34) Held, Jacqueline. Ibid. p.138

entender que se ha llegado el final de la narración, así por ejemplo:

...y vivieron muy felices para siempre.

...colorín colorado este cuento se ha acabado.

Estas consideraciones tienen una cantidad enorme de consecuencias sobre el plano pedagógico, ya que los finales de los cuentos favorecen el plano temporal-espacial del pequeño, además de ayudar en la socialización al plantearle un mundo, una colectividad donde habitan "buenos" y "malos", donde existen reglas que pueden ser violadas y obedecidas, que existe una autoridad, o no existe más que la fuerza para hacerse justicia.

Al escuchar las narraciones de los cuentos de hadas, los niños se olvidan para reencontrarse. Este reencuentro se da con mayor facilidad en la piel imaginaria de un héroe o de una heroína. Mediante la identificación un niño se convierte en el héroe, no necesariamente triunfante, del que los cuentos, las tiras cómicas, las caricaturas de la televisión, y las películas cinematográficas, describen las aventuras, las pruebas, los triunfos.

El niño interviene en el cuento que escucha, su medio es la imaginación. Al escuchar, el pequeño siente que el cuento llena un vacío, una carencia; así el niño "devora" las palabras del cuento, se nutre de él.

##### 5. La semántica de los cuentos de hadas

Lo fantástico se define como una percepción particular de acontecimientos extraños. Ahora examinemos los acontecimientos extraños en sí. Al calificar un acontecimiento como extraño, designamos un hecho de índole sintáctica. La distinción entre sintaxis y semántica, tal como lo he señalado, podría explicarse de la siguiente manera:

Un acontecimiento será considerado como elemento sintáctico en la medida en que forme parte de una figura más amplia, en la medida en que mantenga relaciones de contigüidad con otros elementos más o menos cercanos. En cambio el mismo acontecimiento formará un elemento semántico a partir del momento en que los comparemos con otros elementos semejantes u

opuestos, sin que estos mantengan con el primero una relación inmediata.

Finalmente, la historia fantástica puede caracterizarse o no por determinada composición, por determinado "estilo"; pero sin "acontecimientos extraños" lo fantástico no puede ni siquiera darse. Lo fantástico no consiste, por cierto en esos acontecimientos, pero éstos son para él una condición necesaria. De allí la atención que le concedo.

Ahora bien, partiendo de las "funciones" que lo fantástico desempeña en el cuento de hadas. Es importante decir qué aportan a una obra sus elementos fantásticos. Una vez ubicadas en un punto de vista funcional, es posible llegar a plantear que:

a) Lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector -miedo, horror o curiosidad-.

b) Lo fantástico sirve a la narración, mantiene el suspenso: la presencia de elementos fantásticos

permite una organización particularmente ceñida de la intriga.

c) Lo fantástico tiene una función a primera vista tautológica: permite describir un universo fantástico, que no tiene, por tal razón, una realidad exterior al lenguaje; la descripción y lo descrito no tienen una naturaleza diferente.

La existencia de tres funciones no es casual. La teoría general de los signos nos dice que un signo tiene tres funciones posibles: la función pragmática responde a la relación que los signos mantienen con quienes los utilizan; la función sintáctica comprende las relaciones de los signos entre sí, y la función semántica apunta la relación de los signos con lo designado por ellos, a sus referencias.

Lo fantástico se refiere a algo que no es cualitativamente diferente de aquello a lo cual se refiere la literatura en general, pero que lo hace con una intensidad diferente que alcanza su punto culminante en lo fantástico. En otras palabras, lo fantástico representa una experiencia de los límites.

Hablar de "limites" -que pueden pertenecer a mil clases diferentes- de un continuum del cual ignoramos todo, equivale, de todos modos, a permanecer en el terreno de las imprecisiones.

En los cuentos de hadas, lo que se dice es tan importante como la manera de decirlo, el "que" vale tanto como el "como", y a la inversa -suponiendo que fuera posible distinguir el uno del otro-. De ninguna manera estoy tratando de decir que fuera posible el distinguir uno del otro. Pero no habría que creer que tal actitud adecuada sea la mezcla equilibrada de las dos tendencias.

Resumiendo: los cuentos de hadas - como obra literaria- poseen los conceptos de forma y contenido, cada uno de los cuales posee su estructura y es, al mismo tiempo, significativo; ninguno de ellos es solo forma o puro contenido. Podríamos decir que los aspectos verbales y el sintáctico son más "formales" que el aspecto semántico, que es posible describirlos sin mencionar el sentido de una obra en particular; por el contrario, al hablar del aspecto semántico, es imposible dejar de tener en cuenta el sentido de la obra y, por consiguiente, no hacer aparecer un contenido.

Dejemos claro lo anterior: Considero a los cuentos de hadas como una estructura susceptible de recibir un número indefinido de interpretaciones; estas dependen del tiempo y del lugar de su enunciación.

Por otro lado, señalemos que la identificación del niño con el héroe, explica la apropiación de otro lenguaje, un lenguaje que sale de la boca de quién lo narra, para ser tomado-digerido, devorado por el oído del pequeño, en la escucha no queda más que el deseo de irlo a digerir a la cama.

Las palabras del cuento, pueden tragarse, si estas hacen daño, pueden sacarse por cualquier medio. Mediante ellas la imaginación actúa, por lo tanto se pueden convertir en secreto para vivir, re-vivir y recordar.

Las palabras de los cuentos, permiten conquistar princesas, vencer, ser derrotados, alcanzar el poder mágico, pasar a través de las paredes, desafiar las prohibiciones, delegar a la imaginación el derecho de convertirse en ese "otro".



Con la lectura o narración de los cuentos de hadas el sujeto puede experimentar "algo" en su interior, llamémosle inconsciente, algo que puede producirle olas. Algo que quizá no tiene nombre, pero que penetra y viaja por nuestro pasado, regresando cansado, abatido, pero sin las manos vacías, porque trae en sus manos "aromas" de pasados inolvidables.

## **CAPITULO V**

### **PSICOANALISIS Y CUENTOS DE HADAS**

Para afirmar o cuestionar su presencia en el mundo, el niño busca y recibe información, particularmente dentro de la estructura familiar. Esa información está en los discursos y actitudes de sus padres, que son elementos primarios en los que el pequeño encuentra respuestas y que utiliza para ir afirmando su vida presente y futura.

El cuento de hadas también es un instrumento que se utiliza con el fin de dar al pequeño cauces de conocimiento y actuación: como establecer la relación con la madre y el padre, hermanos, abuelos y amigos, por pequeños que éstos sean. El compartir un espacio y estar dentro de un lenguaje, dentro de un discurso, principio de placer y displacer de la realidad, que forja la afectividad y la formación de la conciencia moral.

El pequeño, en comparación con los adultos, vive de manera especial su presente, y aunque le preocupe en menor grado el futuro sólo tiene una vaga idea de lo que la vida le puede reclamar.

Para él, el contacto con las historias presentadas en los cuentos de hadas le permiten tener acceso a un sentido más profundo, lleno de significado y en el momento justo de la vida. Y aunque las historias de hadas fueron escritas hace muchos años y no muestren las condiciones de la vida moderna, las historias, los personajes que intervienen en ellas sirven mucho más para aprender sobre los problemas internos del sujeto, y con ello contribuyen en la conformación psíquica del niño.

Así, los problemas de los infantes, conflictos de gran importancia para ellos, pueden ser "vividos" y reinventados desde diferentes perspectivas cuantas veces se desee, a través de la lectura de los cuentos de hadas y con ello, se permite al niño que los problemas psíquicos del crecimiento, como las frustraciones narcisistas, conflictos edípicos, sentimientos de identidad y aceptación, puedan ser "vividos" de distintas maneras logrando -o no- una salida, una solución permanente o temporal, ya que el pequeño al comprender, al experimentar lo que sucede en su "yo" consciente puede enfrentarse también con lo que ocurre en su inconsciente.

En relación con la comprensión del infante, Bruno Bettelheim plantea que con la lectura de los cuentos de hadas:

"El niño tendrá 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

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

las pulsiones inconscientes. Al hacer esto el niño adapta el contenido inconsciente a las fantasías conscientes, que le permiten, entonces, tratar con ese contenido" (35)

Vemos que los cuentos de hadas tienen un valor importante, pues como lo he señalado, ofrecen al niño la posibilidad de imaginar nuevas dimensiones. Con la forma, estructura y narración de los cuentos de hadas el pequeño puede apropiarse de imágenes, lo que servirá para conformar sus deseos y su vida emocional, logrando con ello integrar su personalidad futura.

Podemos entender que la identificación que siente el niño lector con los personajes de las historias, como el soldadito de plomo, la sirenita, Cenicienta, el patito feo, Caperucita Roja, etcétera, está relacionada con el hecho de sentirse distinto; tal identificación significa miedo y a la vez aceptación, sentirse aceptado o rechazado, entendida ésta como la vinculación afectiva a otra persona, animal u objeto y de esta manera el pequeño logra dominar sus angustias.

Por ello, es que "El significado del cuento infantil, en su aspecto de identificación, quiere decir también domesticación, familiaridad en definitiva de los objetos atemorizantes. Sólo en las palabras aliviadoras pero con olvido de su significado en el mundo adulto" (36)

---

(35) Bettelheim, Bruno. Op. Cit. p.14

(36) López Tamés, Román. Op. Cit. p.53

Es así que al niño se le brinda un camino, el de la iniciativa, el de la imaginación, el de la creación, dejando a un lado la pasividad. Las historias con sus desenlaces felices logran situar al pequeño en un momento de tranquilidad, dominando los objetos creadores de temor. Estos últimos se nombran, se vuelven domésticos, incluso ridículos y familiares, dándole así un alivio con base en la palabra, y para lograrlo son precisamente las historias fantásticas y los cuentos de hadas la mejor herramienta.

El niño necesita la incidencia de las situaciones violentas del cuento para su alivio, no una visión benevolente del educador, o la sola identificación con los héroes y antagonistas. A través de este mecanismo puede satisfacer un deseo: jugar con la realidad con base en su imaginación. Puede, asimismo, ser partícipe activo del cuento, ser un personaje más en la historia; sentir y gozar las aventuras del héroe, del ogro, del bueno y del malo.

Porque el pequeño no sólo se identifica con el héroe bueno del cuento; busca, y lo logra a través de la identificación, hacer y hacerse sufrir, provocar daño, sentirse culpable, amado u odiado.

En la lectura del cuento de hadas, el niño se identifica con algún o algunos personajes de acuerdo a sus intereses y al conflicto que pudiera en un momento determinado tener, y que quizá para el niño haya o no necesidad de darle una salida o una solución.

Por lo tanto el pequeño no sólo se identifica con personas en la narración, sino que también puede "ser" algún objeto o algún animal: lobos, hachas, brujas, ogros, hechizos. Lo importante del cuento es que le permite la identificación al pequeño.

### Los animales y los niños en los cuentos de hadas

#### La identificación

Dentro del proceso de identificación, la familiaridad y confusión con el mundo animal es una de las constantes del cuento maravilloso y, en general, de la literatura infantil. Así, encontramos que "En el niño pervive el pensamiento animista hasta la pubertad, hasta los ocho años cree que el sol está vivo porque da luz"(37)

Lo anterior lo conocemos gracias a Freud, cuando nos habla del estadio tribal, en el que aparece "el significado del Tótem que define y protege, animal que ampara bajo su figura y nombre"(38) La creencia en las reencarnaciones sucesivas en formas animales es una constante también en esta edad. Para el niño, el animal está cerca, es manejable, no se impone, es compañero humilde y sometido como él.

---

(37) Piaget, Jean. SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA. Ed. F.C.E. México, 1982, p.44

(38) Ver Freud, Sigmund. TOTEM Y TABU. En Obras Completas. Vol. III, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 1819

El mundo animal supone dimensiones infantiles muy negadas por el mundo adulto: pereza, suciedad, falta de horarios y control. Por ello es que "Los animales deben gran parte de la significación que han alcanzado en fábulas y mitos a la naturalidad con que muestran a las criaturas humanas, a los niños, penetrados de ávida curiosidad, sus órganos genitales y sus funciones sexuales" (39)

Por esta razón, los animales son blanco fácil de ensayo, de conductas instintivas y de rasgos estereotipados que los define sin duda. Permiten sobre su simplicidad la proyección de nuestra vida psíquica.

Hay en la tradición cultural acuerdo sobre la naturaleza y el comportamiento de los animales, cada uno tiene un valor simbólico. La identificación con el animal permitió a Freud descubrir situaciones patológicas, por ejemplo la patología que Freud investigó, el tan mencionado caso de "El hombre de los lobos, -Serigei Pankejeff- historia de una neurosis infantil" (40). Este fue un análisis de una histeria de angustia (zoofobia), que se transformó luego en una neurosis obsesiva de contenido religioso y, finalmente, en una psicosis.

A este niño, le es contado un cuento sobre la historia de un lobo que quiso pescar peces en invierno utilizando la cola como cebo, hasta que se le heló y se le cayó al agua. Con esta historia revivió el complejo de castración.

---

(39) Freud, Sigmund. ANÁLISIS DE LA FOBIA DE UN NIÑO DE CINCO AÑOS. En Obras Completas. Vol. II, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p.3043

(40) Ver Freud, Sigmund. UNA NEUROSIS INFANTIL: EL HOMBRE DE LOS LOBOS. En Obras Completas. Vol. III, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 3043

El escuchar otros cuentos como el de Caperucita Roja el lobo y las siete cabritas, le plantearon otros problemas sexuales.

Freud planteó, asimismo, la dificultad del niño por superar estadios de oralidad, analidad, y genitalidad que sufría, como la fijación sádico-anal por inhibición de onanismo(41). Justamente para estos casos plantea la utilización del psicoanálisis para demostrarnos la importancia que los cuentos populares han adquirido en la vida psíquica de los niños, planteando que "Quizás sería posible obtener preciosas orientaciones para la interpretación de estos cuentos prestando atención en los ejemplos más claros de sueños con temas de cuentos infantiles, por la manera en que el soñante aprovecha el cuento y el puesto que se le adjudica en el contexto del sueño"(42)

Sueños y cuentos tienen la misma estructura: son lenguaje simbólico con el que se elaboran pulsiones fundamentales. Este es el camino abierto, trazado y señalado por Freud. Es también la ruta utilizada por Bruno Bettelheim, director de la escuela ortogénica de la Universidad de Chicago, quien aborda los relatos tradicionales, además de las incidencias entre "ello", "yo" y "superego"(43)

---

(41) Ver Freud, Sigmund. SUEÑOS CON TEMAS DE CUENTOS INFANTILES. En Obras Completas. VOL. III, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p.3624

(42) Freud, Sigmund. Ibid. p.3468

(43) Bettelheim, Bruno. PSICOANÁLISIS DE LOS CUENTOS DE HADAS. Ed. Grijalbo, México, 1990, p.247



Estos son algunos de los cuentos analizados por Bettelheim: Los tres cerditos, Simbad el marino, Los dos hermanos, Las tres plumas, Hansel y Gretel, y Jack y las habichuelas mágicas.

**Caperucita Roja, o el camino más largo -o más corto- hacia la pubertad**

En Caperucita Roja, Bettelheim compara las dos versiones más conocidas, la de Grimm y la de Perrault. En esta última, con el humor de cortesano de Versalles, el lobo vence y engulle. Tiene por tanto un final ansiógeno y además con moraleja. La versión de Grimm, está más cerca de la tradición popular. El cuento se refiere a la llegada de la niña a la pubertad y los peligros del sexo recién descubierto. Lo masculino se presenta bajo la forma feroz del lobo: la violencia, brutalidad, impulsos del Ello, y también con disfraz de cazador generoso, reflexivo y social. El lobo seductor, el apasionado interés de los niños por el sexo. "Los niños sienten algo que no pueden decir: les gusta que el lobo y Caperucita estén en la cama" (44)

Hay interés también en el hecho de que el lobo devore y luego le sea abierta la barriga. Esta es una intriga infantil por el nacimiento, lo que podemos apreciar cuando la niña que entrevistamos\* habla sobre el cuento de Caperucita Roja:

---

(44) Bettelheim, Bruno. Ibid. p.180

\* Entrevista realizada en el mes de marzo de 1994, a la niña Abril G. de cuatro años de edad.

(Abril) - Oye, lo que no sé, es ¿Cuando al lobo le abren la panza con el hacha, el lobo se muere o nadamás le duele?

(Entrevistador) - No sé, ¿no te sabes el cuento?

(A) - Sí, pero, ya le pregunté a mi mamá y a mi maestra y dicen que nadamás le abrieron su panza por portarse mal...yo no sé.

(E) - ¿No dice en el cuento qué le pasó al lobo?

(A) - No me acuerdo ... pero, ¿tú no te lo sabes?

(E) - No.

La niña se acerca y me dice al oído:

(A) - Cuando Marisol nació (Marisol su hermanita), a mi mamá no le dolió.

(E) - ¿Y tú como sabes?

(A) - Ah, pues porque mi mamá me dijo.

Veamos qué es lo que plantea Erick Fromm respecto del cuento de Caperucita Roja:

"Es un relato admonitorio y de iniciación. La llegada a la pubertad (la gorra o capa roja como madurez fisiológica: la menstruación). El no salirse del camino, el no romper la botella: peligro del sexo y pérdida de la virginidad. El lobo y su apetito, el sexo como un acto de canibalismo masculino. La muchacha racionaliza sus deseos de internarse en el bosque con la necesidad de llegar más rápido ¿a dónde? a encontrarse con el lobo, el cual significa el encuentro con el sexo"(45)

Marc Soriano, por su parte, sostiene que en el cuento de Caperucita Roja "El lobo es el mismo padre para la niña. La abuela es el doble de la madre, es devorada, hace el amor con el padre". El lobo para Soriano, en síntesis, es el de instancias paternas. El se decide por el aspecto incestuoso del cuento(46)

Debo de señalar que, proyección o no por parte de Fromm estas interpretaciones que el hace, son interesantes para ilustrarnos, pero sólo para eso, de cómo los cuentos infantiles, los cuentos de hadas, en cierta forma para la teoría psicoanalítica pueden tener un sentido lógico, que puede tener incidencia en algunos pequeños. No obstante,

---

(45) Fromm, Erick. Op. Cit. p.177

(46) Citado en López Tamés, Román. INTRODUCCION A LA LITERATURA INFANTIL. Ed. Universidad de Murcia, España, 1990, p.61

nos muestran, además cómo en la interpretación de un cuento de hadas están presentes elementos que corresponden a cierto psicoanálisis esquemático.

Veamos las respuestas de la pequeña Abril, con quién platicamos sobre los cuentos:

- (A) - Yo juego con mi papá a la Caperucita Roja  
 (E) - ¿Cómo es ese juego?  
 (A) - El me corretea... porque mi papá se parece al lobo por sus barbas.  
 (E) - ¿Para qué te corretea?  
 (A) - pues... como en el cuento... pero mi papá hace trampa, se sube a la cama y me atrapa bien rápido  
 (E) - ¿Y así no te gusta jugar?  
 (A) - Sí, pero yo grito; y mi mamá nos dice que nos callemos porque vamos a despertar a Marisol.  
 (E) - ¿Y que haces?  
 (A) - Nada. Seguimos jugando, pero sin gritar mucho  
 (E) - ¿Y a tu papá le gusta seguir jugando?  
 (A) - Sí, pero me dice que no grite, porque si no se enoja mi mamá y se despierta Marisol.

El juego inocente de Abril, nos permite una posible interpretación: la idea clara del deseo de la niña por tener al padre, ser seducida, ser poseída desobedeciendo, retando, excluir a la madre: la triangulación amorosa de la estructura edípica. En este juego está puesto en práctica el esquema del yo-ello-superyo, y al ponerlo en práctica la pequeña pone en acción sus deseos inconscientes para

liberarlos y darles una salida satisfactoria. Esos deseos, obviamente ocultos, son problemas cruciales de la niña que a través del cuento pueden ser resueltos de manera satisfactoria.

En este sentido, señala Bruno Bettelheim que: "Caperucita Roja es una niña que ya lucha con los problemas de la pubertad para la que todavía no está preparada, desde el punto de vista emocional, puesto que no ha vencido aún sus conflictos edípicos" (47)

Y es así que con este juego, practicado por la niña se puede llegar a plantear que ella está intentando manifestar sus conflictos edípicos como los llama Bettelheim. Esos conflictos se intentan superar con la repetición del juego con el empeñarse en no dormir sin antes escuchar un cuento, el mismo cuento, la misma historia, noche tras noche, y que, en ocasiones, cuando le es contado al niño un relato y cambiamos un poco la historia o una palabra de ella, el niño en medio del sueño nos corrige, rechazando los cambios. Ello se debe a que él mismo ha hecho su esquema del conflicto y está intentando en cada escucha darle una salida satisfactoria a su o a sus conflictos emocionales y así enfrentarse a ellos. Esta confrontación le puede permitir al pequeño enfrentar los retos que se le presenten a lo largo de su vida, y estoy intentando decir que el "enfrentamiento" con los problemas emocionales puede permitir, quizá, "salir" mejor librado de ellos que si nos empeñamos en esquivarlos. Digo "salir" no en un sentido moralizante o en una función "normalizadora" del pequeño, sino con la idea de "con-vivir" con nuestros deseos inconscientes.

---

(47) Bettelheim, Bruno. Op. Cit. p.241

Volvamos con los detalles del cuento. En Caperucita Roja cuando ésta es devorada por el lobo, y rescatada por el cazador que le abre la barriga al lobo liberando así a Caperucita, podemos ver que el salir del estómago es un acto que se puede interpretar como el nacimiento.

El ser devorada y salir de la barriga sana y salva son ideas que se presentan en los cuentos de hadas y poseen un valor principal ya que al ser escuchados por los niños llegan a creer que esas transformaciones realmente son posibles.

Vemos en Caperucita Roja, cuando sale de la barriga del lobo exclama "¡Ay qué miedo!" "¡Qué oscuro estaba aquí adentro!" Observamos que a Caperucita le daba más miedo la oscuridad que estar muerta, miedo por desobedecer a su madre -reto-. Para los niños la noche significa la llegada de la oscuridad, del miedo a no estar protegido por sus padres, miedo a que se aparezcan los deseos inconscientes y para tratar de solucionarlos se recurre afanosamente, se implora, la escucha de algún relato de algún cuento de hadas. Los pequeños se niegan a dormir si antes no han solucionado los conflictos.

- (E) - Y cuándo te vas a dormir, ¿te gusta que te cuenten un cuento?
- (A) - Sí
- (E) - ¿Cuál es el que más te gusta oír?
- (A) - Pues...me gusta mucho el de Cenicienta, el de La Sirenita, el de El Rey Sapo, todos, todos. Me gusta que me los cuente mi mamá.
- (E) - Y si no te los cuentan, ¿qué haces?
- (A) - Yo los leo...bueno, más bien los veo porque todavía no sé leer. Bueno un poquito nadamás.

- (E) - Oye Abril, ¿y me puedes prestar tus cuentos para leerlos?
- (A) - ¿Aquí?
- (E) - No, para llevármelos a mi casa.
- (A) - ¡No!
- (E) - Andale ¿sí? te los regreso el domingo.
- (A) - ¡Ay! ¿cómo crees? ¿Y yo cómo me voy a dormir?
- (E) - ¿Que no te puedes dormir sin oír un cuento?
- (A) - ¡Nunca!

Vemos que escuchar una historia, oír el desenlace de la trama, cualquiera que ésta sea permite al pequeño poseer una solución a sus conflictos, como señalaba anteriormente: dominar sus fantasmas que pueden acecharle en medio de la oscuridad: "Porque siempre es bueno domar monstruos" dice un niño de siete años(48)

#### **Blancanieves busca el ideal.**

Otro cuento interesante para este trabajo es sin duda, **Blancanieves**. Esta historia, en la versión de los hermanos Grimm, nos presenta a una reina que desea tener una hija. Esta nace y crece bella, muy hermosa. La madre, al cabo de un año, muere; el rey entonces se casa de nuevo. Blancanieves es adorada y admirada por el padre, el cual le profesa un gran cariño y la llena de halagos y cuidados lo que trae como consecuencia los celos de la madrastra que, al sentirse desplazada, decide matar a Blancanieves. La bella heroína huye hacia el bosque a esconderse al conocer el terrible plan.

---

(48) Citado en Held, Jacqueline. **LOS NIÑOS Y LA LITERATURA FANTÁSTICA**. Ed. Paidós, México, 1987, p.35

Blancanieves encuentra en el bosque a los famosos enanitos que son quienes la cuidan y la protegen. La madrastra al enterarse de que su rival sigue con vida crea un nuevo plan para acabar con ella -castigo por desear al padre-. Para estar protegida, Blancanieves acepta mantener limpia y ordenada la casa de los enanos -oportunidad de abandonar el deseo de tener al padre-.

Cada uno de los enanos tiene una característica particular: tímido, dormilón, trabajador, consentidor, fuerte, reflexivo y alegre. Al reunir todas estas cualidades, Blancanieves puede tener a un hombre, idealización del padre.

En esta historia el niño tiene la posibilidad de expresar su deseo incestuoso y por consiguiente el sentimiento de culpabilidad. De ahí la huida de Blancanieves al bosque, renunciando a la sexualidad con el hombre prohibido, deseos edípicos entre un padre y una hija. Deseos que generan conflicto y angustia en el pequeño y que a través de la historia el pequeño puede resolver, como lo dice Bettelheim, "...problemas edípicos básicos que cada individuo tendrá que resolver para el subsiguiente desarrollo de la personalidad y relaciones humanas"(49)

Así, la historia de este cuento de hadas permite obtener respuestas alcanzando así una comprensión de los problemas edípicos. En esta historia la aparición de una madrastra permite al niño matar a la que le ha "quitado" al padre. Final del cuento de Blancanieves.

---

(49) Bettelheim, Bruno. Op. Cit. p.340



Pero, ¿por qué no desaparecer -matar- a la madre original? El desear matar a una madre sustituta podría ser permitido en la imaginación y a su vez ser aceptado de manera consciente. La abuela de Caperucita, la bruja en Hansel y Gretel, el monstruo en Pulgarcito, la madrastra en Cenicienta, etcétera, todos estos personajes representan para el niño un doble de la madre, rival en el deseo incestuoso, a la cual se le puede hacer daño, y así poder lograr un camino que pueda conducirnos a nuestros deseos inconscientes, a una "batalla" con resultados desconocidos, lucha que se presenta en la infancia: el conflicto edípico.

En la historia de Blancanieves con la muerte de la madrastra celosa se da una alternativa para la "vivencia" emocional del niño, señalándole que al igual que a Blancanieves o a cualquier héroe que sufre diversas penalidades, al final logrará superar los obstáculos. Esto no es más que apoyar al pequeño ante el inminente abandono de su posición infantil de dependencia; es considerar esta etapa como de transición para aceptar su crecimiento físico y psíquico.

#### **Cenicienta o la rivalidad fraterna**

Cenicienta, esta historia maravillosa que sigue vigente después de muchísimos años, además de ser en apariencia una historia ingenua, expresa conflictos que todo niño vive de manera especial - la rivalidad fraterna-, y que, a través de la identificación con Cenicienta, el niño los vive. Pero lo más importante, es que el pequeño puede re-vivirlos cuantas veces desee, quizá con el único fin de "ajustarlos" a sus propias necesidades. Esto le permitirá o no hacer a un lado el conflicto, sólo eso,

porque el conflicto jamás es "superado" o "atravesado", imposible olvidarlo, cuando ha dejado su huella para toda la vida, para toda nuestra vida. La sombra de aquella angustia, de aquel miedo que originó el conflicto, puede o no acompañarnos, pero lo importante de "volverlo a vivir" es saber que estamos haciendo contacto con la realidad; es decir, no tenemos una explicación lógica, no nos alcanzan las palabras para nombrarlo a pesar de que nos es familiar, es, en todo caso, si se permite la comparación, como un final de cualquier película de Alfred Hitchcock.

Cenicienta, que viene de cenizas, de humildad -polvo eres y en polvo te convertirás-, lugar u objeto insignificante, en la historia de ésta es degradada, hecha a un lado, humillada. Este relato, conocido en la versión de Walt Disney, nos presenta la historia de una madre que muere por una enfermedad dejando a su esposo y a una hija. El padre vuelve a casarse con una mujer que tiene dos hijas malvadas, las cuales maltratan a Cenicienta, relegándola a los trabajos más humillantes, y remitiéndola a vivir en la cocina junto al fuego y las cenizas. De ahí que recibe el nombre de Cenicienta.

Sucede que un rey -¡siempre un rey!- organiza un baile con la intención de reunir a las mujeres más hermosas del lugar, para que su hijo, el príncipe, pueda elegir a una de ellas para ser la mujer que viva con él. Tanto la madrastra como las hermanastras de Cenicienta le prohíben asistir al baile dejándola encerrada.

Cenicienta llora su desgracia, y ante tal desconsuelo aparece un hada madrina que con un hechizo transforma los harapos de Cenicienta en un hermoso vestido; una calabaza en un carruaje y a unos ratones, únicos amigos de Cenicienta, en caballos. Con esos elementos está asegurada su presencia en el baile; pero ésta es condicionada por el

hada madrina, quien le advierte a nuestra heroína que debe regresar antes de la medianoche, pues a esa hora el hechizo desaparecerá y todo volverá a ser como antes.

El príncipe elige a Cenicienta como compañera de baile y, por consiguiente, como su futura esposa. Cenicienta justamente antes de la medianoche recuerda el consejo de su hada madrina, y tiene que salir huyendo del castillo donde se efectuaba el baile. Ante la prisa por salir, la joven pierde una de sus zapatillas, único objeto de ella que posee el príncipe y que le servirá para después dedicarse a buscar a su futura esposa.

El rey ordena que a todas las mujeres les sea calzada la zapatilla y que a aquella que le quedase sera la afortunada en casarse con su hijo, el príncipe. La zapatilla es calzada a todas las mujeres y a Cenicienta es a la que le ajusta perfectamente. Y así el desenlace final: Cenicienta obtiene justicia y triunfa sobre aquéllos que le hicieron mal.

Abril, la pequeña entrevistada, se ha identificado con Cenicienta gracias a su contexto familiar actual. Con el nacimiento de la hermanita ahora hay más atenciones a ésta: se le ha prohibido jugar cuando la hermana duerme, se le ha dejado de escuchar mientras se le da de comer a la nueva hermanita, los paseos, al igual que los regalos, han disminuido. En fin, Abril se siente ahora relegada por padres y hermana.

- (A) - Cuando llego de la escuela me pone mi mamá a hacer quehacer y yo vengo bien cansada.  
(E) - ¿No te gusta ayudarle a tu mamá?  
(A) - Sí, pero mi mamá quiere que haga todo  
(E) - ¿Todo?

- (A) - Sí, todo quiere que yo haga, y si no lo hago se enoja y luego, luego, me regaña, que porque ella tiene que cuidar a mi hermanita y no la puede dejar sola.
- (E) - ¿Te pareces a Cenicienta?
- (A) - ...Yo tengo un vestido igual que Cenicienta, bueno tengo dos uno hecho jirones y otro igualito que Cenicienta...sí con el que baila con el príncipe.

La niña corre a un mueble, abre uno de los cajones de su ropero y saca un vestido, me lo muestra a la vez que me pregunta:

(A) - Mira, ¿te gusta?

Ahora va a un pequeño librero a buscar el cuento de la Cenicienta, y me lo trae.

(A) - Mira, mi vestido es igualito al de la Cenicienta ¿verdad?

(E) - Sí

(A) - Me lo compró mi papá.

La madre que ha escuchado la conversación le pregunta a su hija si ya le enseñó el vestido que cortó. La niña corre a buscar a los cajones el vestido, mientras la madre me platica en tono divertido que la pequeña un día pidió unas tijeras diciendo que las tenía que llevar a la escuela. Una noche mientras la madre daba de comer a la hermana pequeña para que ésta se durmiera, se le dijo a Abril que bajara el volumen a la televisión. La niña se había negado en principio a obedecer; la madre había vuelto a dar la orden de bajar el volumen, advirtiéndole a la niña que de no hacerlo apagaría la televisión.

Abril se molestó por esta amenaza y se encerró en el baño. Después de un largo rato la niña salió con el vestido que llevaba puesto, cortado. La madre al verla exclamó:

- ¡Abril, que te pasó!

Abril contesta:

- No sé, me lo quité para hacer del baño y se rompió todo.
- ¿Cómo que se rompió?
- No sé...se rompió.

La madre entonces entró al baño y encontró las tijeras dentro de la taza del baño; la madre se dio cuenta que la pequeña lo había cortado y la regañó, amenazándola con ser delatada ante el padre. La niña que no había dicho nada a su favor lloró y pidió que no se le dijera a su papá nada de lo sucedido.

Al llegar el padre, la madre le dice lo sucedido. El padre se ríe, le parece gracioso que la niña haya intentado engañar a la madre inventando que el vestido se haya roto solo. (El vestido que la pequeña cortó fue hecho por la madre) El padre abraza a la niña y la besa diciéndole que no lo vuelva a hacer, que si un vestido no le gusta, que no se lo ponga y ya. Sabemos que en realidad no fué eso lo que ocurrió.

Esa noche antes de dormir, la niña pidió que le fuera contado por el padre el cuento de la Cenicienta, negándose que fuera contado por la madre aduciendo que estaba enojada con su mamá por haberla regañado.

La anécdota anterior fue revelada por la madre en presencia de la niña. Ahora esta historia es considerada como muy graciosa por la familia.

En esta anécdota hay datos interesantes: la niña que se encontraba viendo televisión, se le dice que le baje el volumen, pues la hermanita estaba siendo dormida; la niña que se molestó, y en un principio se negó a obedecer la orden, es amenazada con que si no cumple, la televisión tendrá que ser apagada definitivamente. Y es justamente en ese momento que la pequeña entra al baño y decide cortar el vestido, en un intento de identificación con Cenicienta, al sentirse relegada y regañada, teniendo que obedecer para no molestar a la hermana menor - sacrificar sus gustos -.

Aquí podemos ver la rivalidad entre hermanas. Al respecto de esta rivalidad, Bruno Bettelheim apunta: "Ningún otro cuento de hadas expresa tan bien como son las historias de la Cenicienta las experiencias internas del niño que sufre la angustia de la rivalidad fraterna, cuando se siente desesperadamente excluido por sus hermanos y hermanas" (50)

Así a Abril le resultó fácil la identificación con el personaje central del cuento que plantea cómo Cenicienta es menospreciada y obligada a sacrificar sus gustos en beneficio de las hermanas.

Abril sabe que, en realidad, el trato que recibe de sus padres no es tan cruel o inhumano, como el trato que se da a Cenicienta en el cuento. Sin embargo, la pequeña se siente sumamente relegada; cree y siente que hay que buscar la liberación para conseguir una victoria final: vencer a la hermana.

---

(50) Bettelheim, Bruno. Ibid. p.120

El conflicto de la rivalidad fraterna es provocado por el temor de que al ser comparado con los hermanos, el niño pueda, por este motivo perder el amor de sus padres. La Cenicienta es, en ese sentido, una historia que llama la atención tanto a niñas como a niños, ya que todos experimentan y viven de igual modo el conflicto de la rivalidad fraterna, y desean no ser puestos en una situación humillante. Existe en ellos el temor de ser desplazados, ya que todo pequeño pasa por un periodo en el cual cree que él es el centro del universo y no quiere, perder su lugar preponderante dentro de la familia.

Para lograr mantenerse, al pequeño no le queda otro camino que obedecer. Esta actitud, sin embargo, le provoca enojo por tener que sacrificar sus privilegios. Es precisamente ese enojo, ese disgusto, esa molestia, la que el niño canaliza hacia los padres, quienes son los que finalmente le imponen las exigencias. Es esta la razón por la cual el niño, en ese momento, quiere deshacerse de ellos. Ese deseo genera en el infante sentimientos de culpabilidad. Es por ello que:

"...el niño comprende que Cenicienta se libera de su situación humillante para pasar a otra muy superior, gracias a su personalidad y a sus propios esfuerzos, y a pesar de que los obstáculos que la rodean parecen insuperables. El niño confía en que lo mismo le sucederá a él, pues la historia se adapta muy bien a la causa de su culpabilidad consciente e inconsciente." (51) Y si tomamos en serio este proceso, entonces parece lógico que el infante se crea merecedor de algún castigo por tener esos deseos: ser tratado como Cenicienta, recibir una vida llena de castigos, que son vividos mediante la identificación con Cenicienta. Pero el final del relato, como es tradicional en los cuentos de hadas siempre hay un desenlace

---

(51) Bettelheim, Bruno. Ibid. p.160

afortunado, representa para el pequeño una oportunidad de dejar de sufrir, de haber pagado por sus deseos, y no quedar como un deudor de culpas.

Los finales felices de las historias cumplen un papel fundamental en el ámbito emocional del niño, pues lo liberan de toda culpa y le muestran que por muy profundo que sea su conflicto éste siempre tendrá una solución. De cierta manera, el desenlace feliz permite a los pequeños confiar en la vida y tener seguridad para enfrentar los problemas.

Esta es la razón por la que el niño necesita vivir estas ansiedades y sentimientos de culpabilidad, precisamente para poder volverlos a vivir y estar seguro de que será capaz de lograr la victoria ante tales conflictos, victoria que como ya hemos señalado consiste en aprender a "vivir" con sus problemas.

Freud señaló que el origen de nuestros conflictos emocionales está relacionado con las primeras experiencias de carácter sexual. Lo referimos ahora porque en las historias de los cuentos de hadas se muestran los conflictos de carácter sexual en los que está situada Cenicienta. Ella no sólo abandonó los sentimientos de culpabilidad por sus deseos inconscientes -muerte de los padres-, sino que además logró aceptar que no era su padre con quien debía quedarse, pues con la aceptación del casamiento del príncipe, está aceptando buscar a su hombre, está buscando la idealización del padre, un padre que no se le puede tener por compañero, pero se puede idealizar en otro, y ese otro viene a ser en el relato escuchado por los pequeños el príncipe. Aunque también podemos considerar lo anterior a los procesos de construcción narcisística, Con esto:



"La protagonista tiene que superar las profundas frustraciones edípicas para acceder a una vida satisfactoria al final del relato, ya no como niña sino como una doncella lista para el matrimonio." (52)

El niño que se identifica sin ser consciente de ello con Cenicienta, se enfrenta a la ansiedad edípica y la culpabilidad consiguiente, con la esperanza que tiene la niña de poder superar y liberarse de los conflictos edípicos, al encontrar un objeto amoroso -príncipe- al que pueda amar sin sentir ansiedad ni culpabilidad.

### La Bella y la Bestia

#### Separación del padre

El rasgo del conflicto edípico lo encontramos también en la historia del clásico infantil la Bella y la Bestia, que nos narra cómo un padre está profundamente enamorado de una de sus hijas por las cualidades que ella posee: bondad, ternura, nobleza. Este tiene que realizar un viaje y promete a su hija, de nombre Bella, hacerle un regalo precioso digno de ella. Cuando el padre regresa de ese viaje pasa junto a un bello jardín. Recordando la promesa que había hecho a su hija Bella, decide entrar a aquel jardín a cortar una flor, la más hermosa, la que fuera apropiada para su pequeña hija.

Cuando este padre penetra al jardín y corta una flor - penetrar al lugar prohibido-, pues el jardín tenía un dueño -la Bestia- que promete no hacerle daño a cambio de que éste le entregue a una de sus hijas, a la más hermosa para que ésta le haga compañía.

---

(52) Bettelheim, Bruno. Ibid. p.193

Al llegar a su hogar el padre propone a Bella ir a vivir con la Bestia -¿por qué a Bella, si era a la que más quería? creemos que precisamente la razón por la que el padre ofrece a su hija preferida a la Bestia, es el temor de cometer el incesto.- Por su parte Bella acepta por su propia voluntad, negando con esta acción quedarse eternamente con el padre.

En el recorrido del relato encontramos que la Bestia pide a Bella casarse con él, a lo cual Bella se niega regresando con el padre inmediatamente -no hay contradicción- Una de esas noches, Bella tiene un sueño, -sueños como deseos cumplidos- en el cual ve al monstruo al borde de la muerte por tristeza. Es entonces cuando decide regresar y acepta contraer matrimonio con la Bestia y es justamente cuando la Bestia se transforma en un príncipe guapo, valiente, fuerte, amoroso, y entonces aparece el clásico final feliz.

Podemos ver en esta historia de manera clara la estructura edípica, amor y deseo por el padre, lo que produce celos del "otro" -siempre existirá alguien más: madre, madrastra, hermanas, hermanos. El padre que entra-penetra- a cortar -romper- una flor, para satisfacer el deseo de su hija Bella. Interesante desde el punto de vista de la teoría psicoanalítica, pues vemos aquí que el entrar a un lugar prohibido, estaría relacionado con la prohibición de la relación padre-hija.

El padre corta una flor de un bello jardín, relación de un jardín que es bello por su característica de estar floreciendo ¿Acaso los jardines no florecen en primavera?, primavera relacionado con la juventud, con la pubertad. Pregunta: ¿Qué significaría cortarle al bello jardín una

hermosa flor? Acaso no estaría relacionado con despojar de "algo" valioso, querido, adorado por aquel jardín -a aquella joven- y cortar, arrancar, rasgar, estaría relacionado con la ruptura del himen -desflorar, arrancar, lo cita Freud: "desflorar a una muchacha"(53) despojar de la virginidad- ¿Acaso el padre no querría "satisfacer" el deseo de su hija Bella -deseo incestuoso-, quien posee una forma perfecta a los ojos del padre?

El deseo de que el padre cortara lo máspreciado de Bella -enamoramiento y deseo incestuoso-, deseo prohibido, es castigado -represión- con acceder a que su hija busque a otro hombre.

Bella en principio, se resiste, pero finalmente acepta a casarse con la Bestia. Es cuando se da, un "enfrentamiento" con el complejo edípico, convirtiéndose el monstruo en un hermoso príncipe, idealización del padre.

La salida a la estructura edípica es planteada perfectamente por Freud en su estudio en 1924 titulado La disolución del complejo de Edipo: "El complejo de Edipo va designándose cada vez más claramente como el fenómeno central del temprano período sexual infantil"(54) Sobre la disolución nos dice:

"El análisis parece atribuirlo a las decepciones dolorosas sufridas por el sujeto. La niña que se cree objeto preferente del amor de su padre recibe un día una dura corrección por parte de éste y se ve expulsada de su feliz paraíso"(55)

(53) Ver Freud, Sigmund. LOS RECUERDOS ENCUBRIDORES. Vol. III, En Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1981.

(54) Ver Freud, Sigmund. LA DISOLUCION DEL COMPLEJO DE EDIPO. En Obras Completas. Vol. III, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981, p. 3670

(55) Freud, Sigmund. Ibid. p. 3681

### Piel de asno y los deseos incestuosos

Piel de asno, relato recogido en los cuentos de Perrault: Un rey queda viudo y empieza a darse cuenta que su hija no sólo era hermosa, sino que sobrepasaba a la reina. Su juventud y su inteligencia eran elementos que orillaron al rey a proponerle matrimonio a su hija, la joven princesa entristecida al oír hablar de aquel deseo de su padre el rey, lamentábase y lloraba noche y día. La pequeña quería disuadir a su padre de semejante idea, por lo cual busco ayuda y consejo con su hada madrina. Esta hada ilustre le aconsejo que antes de que diera su consentimiento para la boda pidiera al rey un par de vestidos del color del tiempo, uno tan azul como el mismo cielo, y otro tan brillante como el mismo sol. La madrina pensaba que jamás el rey podría cumplir tan caros deseos de su hija, y así nunca se efectuaría la unión con su hija.

Cuando el rey fué informado de los deseos de su hija, mando confeccionar tales vestidos, amenazando a los sastres de que si no quedaban tal y como los había pedido su hija serian torturados y cortados en cien trozos. No tuvo el rey que cumplir la orden, en menos de cuatro dias los vestidos estaban listos, tan hermosos, tan bellos que a la princesa no le quedo mas remedio que aceptarlos. Parecía que la joven princesa no podria librarse del deseo de su padre.

La pequeña princesa, abatida y sin saber que hacer, imploró para que se apareciera su hada madrina, lo cuál sucedió al instante, el hada le dijo a la joven que no se diera por derrotada, y le aconseja que se arme de valor y pida como último deseo previo a la boda, la piel del asno,

que el rey tenía. Dicho animal era el que le daba riqueza y poderío al rey, pues el asno defecaba monedas de oro en grandes cantidades. El hada pensaba que esto jamás sería cumplido por el rey, mucho sabía el hada, y sin embargo ignoraba aún que el amor violento, con tal de obtener satisfacción, suele despreciar la plata y el oro. No bien la princesa pidió la piel del asno, le fue concedida al instante.

Cuando le presentaron la piel prodújole terrible espanto, y empezó a lamentarse amargamente. El hada madrina llegó, alegando que era el momento de engañar al rey, diciendole que lo tomaría por esposo, para luego, sola y bien disfrazada con la piel del asno partir hacia un país lejano. Así lo hizo, después de caminar y caminar por mucho tiempo llegó a una ciudad donde consiguió emplearse lavando paños de cocina y limpiando chiqueros. Trabajaba mucho, solo se le permitía descansar un rato por la tarde los domingos. La princesa aprovechaba esos ratos para ponerse sus vestidos hermosos, y se contentaba con mirarse al espejo, le gustaba verse joven, blanca y sonrosada, y cien veces más hermosa que ninguna de las demás; y este suave placer le sustentaba y conducía hasta el domingo siguiente. Un día festivo, la infanta iba espléndidamente atavida, con sus adornos de brillantes y un magnífico traje. Un bello príncipe lleno de curiosidad quiso saber quién era la persona que habitaba aquel cuarto sucio, y tan alejado de todos los demás. Cual fué su sorpresa al asomarse por la cerradura de la puerta y descubrir a tan bella mujer. El príncipe desde ese día quedó completamente enamorado, y quiso saber quien era aquella dulce mujer. Más todos le contestaban que no era hermosa la mujer que habitaba allí, sino que era solo una cocinera que ocultaba su fealdad bajo la piel de un asno.

El príncipe quiso comer un pastel hecho por esa mujer llamada piel de asno, su orden no fué discutida y se le encomendo a la muchacha realizar un pastel propio para un príncipe. Piel de asno se esforzo en la preparación del pastel, al momento de estar preparando la pasta, dejo caer con plena intención uno de sus anillos, sabiendo que este seria encontrado por aquel apuesto príncipe. Terminado su trabajo, le fué enviado el pastel al príncipe, este descubrió el anillo y ordeno reunir a todas las mujeres del reino, con el fin de que aquella a la cual le ajuste el anillo , sería su futura esposa.

Empezaron la prueba las princesitas, las Marquesas y las Duquesas, pero a ninguna quedaba el anillo, siguieron después las criadas y cocineras, las lavanderas y las pastoras, nada. Finalmente creyeron que la prueba había terminado; quedaba tan sólo la pobre piel de asno, en un rincón de la cocina, le hicieron traer para que le fuera probado el anillo, piel de asno sacó de bajo de aquella sucia piel una manita que parecía de marfil, y cuando el anillo, con una precisión perfecta, se ajustó a su pequeño dedo, quedó la Corte sorprendida en extremo.

Acto seguido empezaron los preparativos de la boda, fueron invitados todos los reyes y príncipes de todas partes del mundo.

Mas ningún príncipe o potentado llegó con tanto esplendor como el padre de la novia, el cual, enamorado antaño de su hija, con el tiempo había purificado su alma del fuego que le había abrasado. "Todo criminal deseo había desaparecido." El padre de la princesa al verla, reconoció

a su hija, la tomó en sus brazos y se puso a llorar, todos los ahí presentes querían saber la causa del llanto de aquel rey. En ese justo momento se apareció la hada madrina contando la historia entera, con lo cual aumentó más aún la gloria de piel de asno.

El incesto tiene un carácter universal: es un acto prohibido en todas las culturas. Freud señaló que los primeros deseos sexuales del hombre son de naturaleza incestuosa. Así habla Freud al respecto:

"Puedo añadir por mi parte que las experiencias del psicoanálisis demuestran la imposibilidad de la existencia de una aversión innata a las relaciones incestuosas. El psicoanálisis nos enseña, por el contrario, que los primeros deseos sexuales del hombre son siempre de naturaleza incestuosa, y que estos deseos reprimidos desempeñan un papel muy importante como causas determinantes de las neurosis" (56)

Es precisamente que las historias de los cuentos de hadas permiten al pequeño "vivir" y plantear un camino que le indique por donde continuar su tránsito por la vida donde se encontrará con otros problemas iguales y mejores, iguales y peores. Pero eso no es lo importante, lo significativo es el hecho de permitirle al pequeño "seguir" en el camino no dejarlo "atorado" debido a los conflictos que sí, finalmente, causan angustia y miedo pero que uno puede con-vivir con ellos, logrando además la salida a los deseos reprimidos.

---

(56) Freud, Sigmund. TOTEM Y TABU. En Obras Completas, Vol. II, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1961, p.1826

### El príncipe rana o la promesa in-cumplida

El relato del Príncipe rana es un relato maravilloso; en la cual se narra la historia de un rey que tiene muchas hijas hermosas, pero la más pequeña -edad en la que está situada la niña en la estructura edípica- supera en belleza a todas. Esta pierde su pelota en un pozo, y la rana que habitaba ahí le promete devolvérsela a cambio de que la niña la deje compartir la mesa y la cama siempre.

La niña acepta y tiene de vuelta su pelota. Sin embargo, la pequeña trata de olvidar su promesa, pero el padre que se ha enterado de lo sucedido la obliga a cumplir su palabra - superyo puesto en práctica-, la princesa acepta, no de buena gana, a compartir la cama con la rana. Justamente cuando la niña acepta aquella repugnante rana se convierte en un príncipe. Sobra decir el final de este cuento, lo importante en el relato es señalar el descanso y la satisfacción del padre cuando éste se entera del deseo de su pequeña hija: contraer matrimonio con el príncipe.

En la historia esta parte es narrada de manera especial, subrayando la felicidad que le provocó al padre el que su hija haya compartido la alcoba con otro. Pienso que ante los pensamientos incestuosos, el padre descansa al aceptar que su hija ya no le pertenece, se le ha marcado la prohibición con la presencia de otro hombre. Además, el padre en la historia "apura" el matrimonio de su hija, logrando con ello alejar el deseo prohibido: el incesto.



Este hermoso cuento, pues no deja de serlo por ello, sirve a la pequeña o al pequeño, que están situados en la estructura edípica. Saber que tarde o temprano deberá estar con otro hombre, u otra mujer es decir con ese "otro" producir al sujeto deseante, en cuanto buscar a su propio compañero y con ello lograr el "corte" en el entendido de romper la unión con el padre del sexo opuesto al pequeño, alejarse y, con ello, borrar toda posibilidad de mantener una relación incestuosa. O quizá, hay que señalarlo, es sencillamente que ha llegado el momento, en el cual los padres aceptan que los hijos tengan que partir. Aun así, esto no excluye lo señalado con anterioridad. Con esto se puede apreciar, que el psicoanálisis tiene mucho que decir respecto a los cuentos de hadas. La presencia del Edipo en ellos, los deseos incestuosos, la rivalidad fraterna, el amor-odio hacia los padres, y la realización de los deseos reprimidos.

Pasemos ahora a concluir preguntándonos ¿Porqué en todos los cuentos el monstruo, la rana, la bestia se transforman en valientes príncipes, hermosos y poderosos? Creo que esto no es más que la idealización del padre, y la recompensa conquistada por no haber cedido a sus deseos inconscientes. He aquí la importancia de los elementos que poseen los cuentos de hadas.

Quiero reiterar que es importante observar que las anteriores interpretaciones en un texto como éste resultan inofensivas, pues no intentan relacionarse de manera arbitraria con una historia de vida en particular. Aun así, debemos señalar lo que Freud planteo, que lo que no hace daño, tampoco cura.

El fin de señalarlas es solo mostrar cómo para la teoría psicoanalítica de Freud, los cuentos, en particular las historias tienen una lógica, que incide de manera directa en el plano inconsciente del pequeño escucha, del lector de estas historias maravillosas, fantásticas.

La teoría del psicoanálisis funda sus interpretaciones en la particularidad, no en la generalidad, reiterar esta idea no resulta ocioso, pues la intención de citar los anteriores cuentos es sólo mostrar que las historias fantásticas, las historias de hadas, poseen un gran valor en cuanto al desarrollo emocional del niño y no sólo para él sino para todo aquel que las lee.

### **CONCLUSIONES**

Cuentos de hadas, cuentos de historias y personajes maravillosos, espejos mágicos, cuentos donde podemos refugiarnos, buscar aliento contra los malos tiempos. Cuentos de hadas, medios para responder a las interrogantes del hombre. Historias donde nos encontramos vestidos como héroes, reinas y príncipes, derrotando conflictos internos disfrazados de fantasmas de ogros y dragones.

El cuento de hadas, vehículo para viajar acompañado de la imaginación, recorriendo nuestro mundo interno, con sus personajes que acompañan para darnos valor ante la soledad, para vencer miedos, para enfrentarnos a la incertidumbre del crecer, del temor por alejarnos de nuestros cuerpos, cuentos, compañeros fieles en los momentos difíciles.

Cuentos de hadas, objetos didácticos, donde encontramos personajes como objetos transicionales compañeros en nuestras noches solitarias, compañeros, seres imaginarios que vienen a darnos alivio para vencer nuestros temores.

Cuentos de hadas, conquistados por los infantes en nombre de la imaginación, en derecho a ser. Cuentos de hadas, realización de deseos, búsqueda de placer, caleidoscopio mágico y misterioso donde al asomarnos cometemos un acto de creación para saciar curiosidades, para penetrar al universo mismo con un dulce dolor, con una pequeña luz, que sirva de esperanza.

El enorme valor que tienen los cuentos de hadas, nos hace posible presentarlos como objetos sumamente importantes y necesarios para los pequeños, ya que, de manera directa los cuentos de hadas repercutirán en el plano emocional de los niños. Además de cumplir con los requisitos pedagógicos para la aprehensión de una realidad más viva. El contacto con las historias de los cuentos de hadas, permite al pequeño entrar al mundo de las letras, al mundo de la información.

Objetos de un gran valor, que deberían de ser retomados por los educadores, como mecanismos para poder lograr un contacto maestro-alumno más estrecho, que pueda servir para el fortalecimiento de una relación que tienda a que el pequeño mire a los cuentos como un instrumento por el cual, logre resolver sus conflictos y pueda expresarlos, además de darles una salida satisfactoria.

Los cuentos de hadas, ocupan un lugar de suma importancia en la historia del sujeto, pues le permite la asimilación de la realidad, que no es otra cosa que la fantasía. Así, al escuchar los cuentos de hadas, el niño aprende a imaginar lo que evoca la palabra presente, y poco a poco aprende a retener en la memoria el pasado del cuento. Los cuentos de hadas tienen una función pedagógica fundamental, pues enseñan a construir el ser imaginario que todos somos en el tiempo.

Los cuentos de hadas pueden convertirse en objetos de estudio, en objetos pedagógicos, fuera de sus funciones "adaptativas" o "morales", el cuento es el primer contacto del niño con el universo literario, con su lenguaje cuya función ya no es únicamente de comunicación. Es seguro, que el cuento es una de las vías por las que la imaginación infantil es conducida poco a poco al descubrimiento del discurso poético.

Además en los cuentos de hadas se puede manifestar temas "tabu", como el incesto, homosexualidad, rivalidades fraternas, deseos de muerte hacia los padres, odio, rencor hacia algún familiar. La penalización de estos actos por parte de la sociedad provoca una penalización que se practica en el individuo mismo. Los cuentos de hadas más que un simple pretexto, son un arma de combate contra ambas censuras. La función de las historias contenidas en los cuentos de hadas consisten en sustraer el texto a la acción de la ley y, por ello mismo transgredirla.

Ahora bien, los cuentos de hadas existen por las palabras; pero su vocación dialéctica consiste en decir más de lo que dice el lenguaje. Lo propio del discurso literario es ir más allá. (si no, no tendría razón de ser); la literatura es como un arma mortífera mediante la cual el lenguaje lleva a cabo su suicidio. Los cuentos de hadas ponen precisamente en tela de juicio la existencia de una oposición irreductible entre lo real y lo irreal.

La aparición de las historias contenidas en los cuentos de hadas definitivamente no son sólo el producto de una imaginación sobreexcitada, aparecen porque todo lo que las rodea pertenece a cierta realidad. Lejos de ser un elogio de lo imaginario, los cuentos de hadas presentan la mayor parte de sus historias como perteneciente a una realidad. Los cuentos de hadas nos dejan en nuestras manos las nociones de cierta realidad y de la literatura misma.

La escucha o lectura de los cuentos de hadas no es para comprender, aquí, lo importante es sentir, es dejarnos llevar por medio de las palabras hasta nuestra infancia misma, y pensar que la infancia es un recuerdo que se tiene no un recuerdo que se ha perdido.

**BIBLIOGRAFIA**

Aberastury, Arminda  
**TEORIA Y TECNICA DE PSICOANALISIS DE NIÑOS**  
Paidós  
México, 1992

Anzieu, Dider  
**PSICOANALISIS Y LENGUAJE**  
Kapelusz  
Buenos Aires, 1981

Baquero Goyantes, Mariano  
**EL CUENTO**  
Siglo XXI  
México, 1991

Benjamin, Walter  
**ESCRITOS**  
Nueva Visión  
Buenos Aires, 1989

Bettelheim, Bruno  
**APRENDER A LEER**  
Grijalbo  
México, 1990

Bettelheim, Bruno  
**LA CIUDADELA SITIADA**  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1975



Bettelheim, Bruno  
PSICOANALISIS DE LOS CUENTOS DE HADAS  
Grijalbo  
México, 1988

Bloch, Dorothy  
PARA QUE LA BRUJA NO ME COMA  
Siglo XXI  
México, 1986

Chasnaux, Jean  
UNA LECTURA POETICA DE JULES VERNE  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1973

Dallayrac, Nicole  
LOS JUEGOS SEXUALES DE LOS NIÑOS  
Gedisa  
Barcelona, 1987

DICCIONARIO de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
España, 1982

Dolto, Françoise  
LA CAUSA DE LOS NIÑOS  
Paidós  
México, 1991

Elizagaray, Alga Marina  
EL PODER Y LA LITERATURA PARA NIÑOS Y JOVENES  
UNEAC  
La Habana, 1978

Elizagaray, Alga Marina  
EN TORNO A LA LITERATURA INFANTIL  
UNEAC  
La Habana, 1975

Ferrater, Mora José  
DICCIONARIO DE FILOSOFIA  
Sudamericana  
Buenos Aires, 1971

Freud, Sigmund  
OBRAS COMPLETAS  
Biblioteca Nueva  
Madrid, 1981

Fromm, Erick  
EL LENGUAJE OLVIDADO  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1980

Gori, Roland  
PSICOANALISIS Y LENGUAJE  
Kapelusz  
Buenos Aires, 1989

Grimm, Andersen Hermanos  
CUENTOS  
Nueva Serie  
México, 1971

Hazard, Paul  
LOS LIBROS, LOS NIÑOS Y LOS HOMBRES  
Nueva Visión  
México, 1986

Held, Jacqueline  
LOS NIÑOS Y LA LITERATURA FANTASTICA  
Paidós  
México, 1987

Jacob, Esther  
¿COMO FORMAR LECTORES?  
Troquel  
Buenos Aires, 1990

Janer Manilla, Gabriel  
PEDAGOGIA DE LA IMAGINACION POETICA  
Aliorna  
Barcelona, 1989

Jean, Georges  
LOS SENDEROS DE LA IMAGINACION INFANTIL  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1990

Lebovici Serge, Soulé, Michel  
EL CONOCIMIENTO DEL NIÑO A TRAVES DEL PSICOANALISIS  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1973

Leclaire, Serge  
ACERCA DEL INFANTE  
Paidós  
Buenos Aires, 1992

Leclair, Serge  
DESENMASCARAR LO REAL  
Paidós  
Buenos Aires, 1991

López Tamés, Román  
INTRODUCCION A LA LITERATURA INFANTIL  
Universidad de Murcia  
España, 1990

Mannoni, Maud  
EL NIÑO, SU ENFERMEDAD Y LOS OTROS  
Nueva Visión  
Buenos Aires, 1987

Merlo, Juan Carlos  
LA LITERATURA INFANTIL Y SU PROBLEMATICA  
El Ateneo  
Buenos Aires, 1985

Millot, Catherine  
FREUD ANTIPEDAGOGO  
Paidós  
México, 1990

Nobile, A.  
LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL  
Ediciones Morata S. A.  
Madrid, 1992

Pastoriza de Etchebarne, Dora  
EL CUENTO EN LA LITERATURA INFANTIL  
Kapelusz  
Buenos Aires, 1962

Parmegianni, Claude Anne  
LIBROS Y BIBLIOTECAS PARA NIÑOS  
Fundación Germán Sánchez Ruipérez  
Madrid, 1987

Pérez Rioja, José Antonio  
LA NECESIDAD Y EL PLACER DE LEER  
Editorial Popular S. A.  
Madrid, 1988

Perriconi, Graciela  
EL LIBRO INFANTIL  
Grijalbo  
Barcelona, 1986

Piaget, Jean  
EL SIMBOLO EN EL NIÑO  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1982

Piaget, Jean  
SEIS ESTUDIOS DE PSICOLOGIA  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1980

Propp, Vladimir  
RAICES HISTORICAS DEL CUENTO  
Colofón  
México, 1989

Rodari, Gianni  
GRAMATICA DE LA FANTASIA  
Aliorna  
Barcelona, 1989

Sartre, Jean Paul  
LA IMAGINACION  
Losada  
Buenos Aires, 1977

Tamayo Perez, Luis  
LA TEMPORALIDAD DEL PSICOANALISIS  
Universidad de Guadalajara  
México, 1989

Tucker, Nicholas  
EL NIÑO Y EL LIBRO  
Fondo de Cultura Económica  
México, 1985

Valera, Juan  
OBRAS COMPLETAS  
Espartaco  
España, 1944

Vigotski, L. S.  
LA IMAGINACION Y EL ARTE EN LA INFANCIA  
Morata  
1982

Von Franz, Marie Louise  
SIMBOLOS DE REDENCION EN LOS CUENTOS DE HADAS  
Ediciones Luciérnaga  
Barcelona, 1990

Winnicott, D. W.  
EL NIÑO Y EL MUNDO EXTERNO  
Ediciones Hormé  
Buenos Aires, 1986

Winnicot, D. W.  
REALIDAD Y JUEGO  
Gedisa  
Barcelona, 1990