

## El cuento maravilloso tradicional en la cultura contemporánea

Ana Levstein de Schapira \*

El relato maravilloso tradicional, comúnmente conocido como “cuento de hadas”, es un tópico que más allá de la polémica sobre su pertenencia o no al repertorio literario de la infancia, tiene otros aspectos indiscutiblemente estimulantes en el ámbito actual de la creación y crítica de libros y programas para niños. Si nos preguntamos acerca de la difusión casi universal de estos cuentos, sobre su arraigo de siglos, o su receptividad entre públicos tan heterogéneos como la humanidad misma, nos encontraremos con una respuesta que tal vez constituya la clave del problema: la presencia –manifiesta o tácita– de las versiones míticas de las hadas en un sector enorme de la producción cultural de nuestros días. Nos referimos a lo “cultural” en sentido amplio, como producción simbólica de las sociedades, incluyendo a niños y adultos, a grandes obras de arte y formas masivas del “kitch”, a religiones y metafísicas así como, a “jingles” publicitarios y telenovelas.

Revisemos primero los elementos de ficción que dan forma a ese universo cerrado y mítico que es el cuento de hadas: edificado sobre la idea de **hado** (del griego “fatum”: destino, azar, fatalidad), éste se traduce en la estructura de los relatos: los comienzos siempre desventurados del héroe y los finales invariablemente felices. El encadenamiento de los sucesos tiene una frecuencia, una secuencialidad y una lógica necesaria e infalible, p.e.: el ritmo ternario de los cuentos que se manifiesta fundamentalmente en las tres etapas de dificultad creciente que se imponen al protagonista. Todas estas recurrencias temáticas y formales permitieron postular a los precursores e iniciadores del estructuralismo, las primeras hipótesis sobre la existencia de un principio organizativo invariante en todo relato. Se sugería así la posibilidad de leer cualquier discurso narrativo como infinitas variaciones ideológicas y estéticas de un mismo esquema canónico: la historia ejemplar o el “sentido de la vida”, subyacente en todos los cuentos del mundo: el héroe, luego de aceptar su misión se somete a una prueba que le permite probar o adquirir cualidades –prueba cualificante– para emprender una búsqueda que termina con el logro del objeto de valor buscado –prueba decisiva– luego de lo cual es reconocido y glorificado como héroe –prueba glorificante–. He aquí el impulso que el estudio del cuento maravilloso dio a las modernas semióticas y a las corrientes críticas postestructuralistas.

La presencia del hado tiene implicaciones en el modelo de héroe quien avanza rectilínea y mecánicamente hacia una meta segura.

El tiempo de estos relatos es legendario y ahistórico. El espacio es mítico (bosque, cabañas, palacios). No hay descripciones detalladas, todo se presenta con valor de estereotipo. En pocas líneas pasan enormes cantidades de años, pero es un tiempo cronológico que tiene poco peso en relación con las vivencias de los personajes; se trata más bien de un tiempo “transcurrido” que

---

\* La autora es licenciada en letras, profesora de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Córdoba, e investigadora del CONICOR.

“vivido”, necesario para la inserción de la magia que convierte en instantáneas las empresas o acciones que insumirán mucho tiempo.

Desde el punto de vista de los personajes, éstos se presentan como arquetipos y no como personas. Su origen, características y actuaciones son siempre exageradas. Encarnan virtudes o defectos superlativos, carentes de matiz: odio, amor, venganza, unilateralizan las acciones. El amor tiene un tratamiento artificial en cuanto a la inexistencia de enamoramiento: contingencias tales como la belleza física o las jerarquías sociales o un hecho trivial como el morder una misma manzana son suficientes para establecer o romper un vínculo amoroso. Muchos matrimonios concertados por el rey suegro o el donante mágico (una anciana o un animal) destilan más indiferencia que amor. El aspecto sobresaliente de la afectividad de estos personajes es el **deseo**, siempre satisfecho por la magia. No hay esfuerzo para vencer las dificultades. Esto también se advierte en la dimensión social del cuento maravilloso: el trabajo y el mérito personal son desvirtuados por la magia y el azar que resuelven caprichosamente todos los problemas. Aparece una sociedad rígida y estratificada, con diferencias sociales tan extremas como las pasiones. La búsqueda de riquezas es el motor de arranque de la mayoría de los cuentos y la movilidad social ascendente (producida por el hado) se sanciona con el matrimonio: personajes de oficios humildes acceden así a la realeza.

Los contrastes extremos en la afectividad y en lo social van acompañados en cuanto a los valores, de un planteo ético maniqueísta que homologa la belleza a la bondad, la fealdad a la perfidia y reparte simétricamente castigos y premios a los personajes según sus acciones hayan sido buenas o malas.

En el plano retórico, este mundo narrado se refleja en las antítesis y las hipérboles que, como señaló Michel Butor, contribuyen a aislar a los personajes y al mundo de las hadas en su condición de ente ficticio, subrayando la distancia que lo separa de nuestro mundo cotidiano. Casi la totalidad de los cuentos conservan la modalidad del lenguaje oral, formas rituales, onomatopeyas y crescendos o efectos de acumulación. Lo maravilloso en tanto registro narrativo apela a la credibilidad de lo mítico ya que todo lo que sucede en estos cuentos es inverosímil pero en la textura general de la narración se vuelve “lógico”, previsible y no llama la atención.

La perspectiva del narrador que ofrece esta visión de mundo es omnisciente, lo cual no permite la participación del lector u oyente –niño o adulto– en la elaboración de la realidad que se muestra. Quien lee estos cuentos no cuestiona ni completa el mensaje, simplemente lo acepta y lo cree. Es una obra de perspectiva cerrada.

Recapitulando: tiempos y espacios remotos e indefinidos, narrador omnisciente, personajes arquetípicos, esquema argumental formalizado, encadenamiento fatalista de los sucesos, maniqueísmo y superlatividad en los planteos sociales, éticos y afectivos, configuran este universo unívoco y cerrado que admite una sola lectura y presupone un receptor crédulo.

Propp demostró hasta qué punto estos cuentos son un reflejo de hechos históricos y localizables, resultado de la decadencia y profanización de mitos que, ante los avances técnicos en el dominio de la naturaleza, iban siendo destruidos por la razón y literaturizados bajo la forma del relato de "hadas". Pero, pese a la distancia histórica e ideológica que nos separa del origen mítico del cuento maravilloso, la lectura que hoy hacemos de ellos –y más aún la que hacen los niños– sigue asentándose en un proceso de mitificación. Esta necesidad de creer y mitificar, explica la presencia de las hadas en la moderna cultura de masas, disfrazadas ahora de super héroes o protagonistas de telenovelas con contenidos y personajes diferentes en apariencia, ahora relacionados con la sociedad de consumo y la avanzada tecnológica, pero con idénticos mecanismos de destinación y recepción: los personajes son, en general, tan arquetípicos como "Caperucita Roja", "Bella Durmiente" o "Blancanieves". Sus nombres epítetivos enfatizan, al igual que sus antecesores, una característica morfológica o intelectual sobresaliente que los hace únicos e inimitables: "Mujer maravilla", "Hombre araña", "Batman", etc.; y aluden a sus poderes omnímodos, bordados nuevamente en el mismo cañamazo de las hadas, con idéntica dualidad maniqueísta del espíritu, con idéntico fatalismo o inmotivación de los sucesos, con "medios mágicos" (espada de He Man, el sombrero de Super Hijitus), idénticas estructuras previsibles de comienzos desventurados y desenlaces felices (¿qué diferencia existe entre "Cenicienta" y las protagonistas femeninas de tantas telenovelas a excepción de la economía de recursos y la síntesis artística de la primera?) y finalmente, idéntica seducción, generadora de una actitud hipnótica en los receptores. Como no es posible identificarse con tamaños superhombres, la mitificación se basa en la proyección que en ellos hace el hombre medio, de sus aspiraciones, deseos de poder, de su temor a la muerte, de sus carencias y frustraciones cotidianas.

Otra presencia de las hadas, esta vez más manifiesta, es la que da lugar a un sector de la ficción literaria para jóvenes que Jacqueline Held denominó con acierto literatura "fantástica-antifantástica" porque traslada el repertorio simbólico de ogros y princesas desde el plano monocorde de la maravilla y la credulidad al territorio de lo insólito y lo onírico, donde las fronteras de la percepción entre lo cotidiano y lo sobrenatural se diluyen por completo. Esta literatura que echa mano al humor surgido de la disonancia entre el mito y su nuevo contexto, actúa como fuente de distanciamiento crítico. Es inseparable de la actitud demitificadora en la que el temor y la reverencia se pierden en aras de una lectura reflexiva y plural. Abundan bellísimos ejemplos de estas nuevas versiones de las hadas "antihadas", p.e.: "Que ha sido de la madrastra de "Blancanieves" del alemán Reiner Kunze, "El ojo mágico" de Juan Jacobo Bajarlía, "Cuento para sacar de las casillas", de Beatriz Ferro y muchísimos otros.

Por cierto, la construcción de estos cuentos se basa en la inversión uno a uno, de los elementos citados al describir el universo mítico del cuento maravilloso: allí donde había un tiempo y un espacio legendarios existe ahora una geografía localizable y un devenir histórico que se hace cargo de la contemporaneidad con las contradicciones y planteos existenciales claves de la condición del hombre. Donde estaba el arquetipo, aparece el ser humano y el superlativo queda desplazado por el matiz de lo complejo, y así

sucesivamente. Es decir que se retoman los estereotipos del cuento folklórico maravilloso para hacerles decir otra cosa, en un registro de lo imaginario más rico en posibilidades estéticas: lo fantástico.

De esta manera hemos aportado una explicación más, a la permanencia de este material mítico que por corresponder a la "infancia de los pueblos", como se ha dicho tantas veces, forma parte de ese saber humano que se decanta para el futuro, constituye ese "barro santo" –así llamaba Antonio Machado al folklore– con el que cada época y sociedad histórica amasa sus creaciones.

### **Referencias bibliográficas**

- Butor, Michel (1960) "La balanza de las hadas". En **Sobre literatura**, Barcelona: Seix Barral.
- Courtés, J. (1980) **Introducción a la semiótica narrativa y discursiva**. (Estudio preliminar de A.J. Greimas). Buenos Aires: Hachette.
- Eco, Umberto (1985) **Apocalípticos e integrados**. Barcelona, España: Lumen.
- Grimm, J. y W. (1981) **Cuentos**. Madrid: Alianza Editorial.
- Held, J. (1981) **Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario**. Barcelona: Paidós.
- Jesualdo (1974) **La literatura infantil**. Buenos Aires: Losada.
- Propp, V. (1974) **Las raíces históricas del cuento**. Madrid: Fundamentos.
- Soriano, Marc (1975) **Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares**. Buenos Aires: Siglo XXI.