

La Aprehensión de la Fecundidad Mágica en los Cuentos

Alejandro Tejedor Vergé
Olga Becerra Pérez

Servicio Municipal de Archivos y Bibliotecas (Alcalá de Henares)
altever2002@yahoo.es

HISTORIA CANÓNICA	VARIACIÓN METAFICCIONAL	ESTRATEGIAS	PRINCIPIO-EFECTO	LOCALIZACIÓN TEXTO-ILUSTRACIÓN	INCIDENCIA PARCIAL o ESTRUCTURAL
VI. Temporalidad A. Estructura temporal convencional en la que el tiempo del enunciado predomina sobre el tiempo de la enunciación	A'. Se vulnera la estructura temporal convencional	A'.1. El tiempo de la enunciación cobra importancia ante el tiempo del enunciado A'.2. Introducción del tiempo de la lectura A'.3. Discordancias entre el tiempo del enunciado y el de la enunciación	A'.1. Explosión A'.2. Cortocircuito A'.3. Indeterminación		

Resumen:

De forma esquemática se analizan y describen las etapas que llevan al protagonista de los cuentos maravillosos a adquirir su condición o cualidad de héroe o heroína de los mismos, hecho que tiene lugar con la *Aprehensión de la Fecundidad Mágica*, "sentido maravilloso" que permite captar la realidad total al participar simultáneamente del mundo familiar mostrado en tales narraciones populares, reflejo muy particular de nuestra dimensión física, y el mundo del Todo-Posible, con su peculiar manera de hacer las cosas.

Los personajes de los *Cuentos de niños y del hogar*, de los hermanos Grimm, se muestran ante el lector tal cual son, desde la verdad de la Fecundidad Mágica, para explicarnos el significado y consecuencias de SENTIR-SE HÉROE, para explicarnos por qué son unos y no otros los que afrontan con decisión el laborioso y sacrificado camino del CON-SENTIMIENTO, del A-SENTIMIENTO, del PRE-SENTIMIENTO, superando el quietismo del RE-SENTIMIENTO, propio de aquellos -los antihéroes- que no han sido capaces de superar el SENTIR-SE diferentes.

En ciertas ocasiones los cuentos maravillosos pueden ser para nosotros una benéfica medicina. Este trabajo de investigación trata de mostrarnos la dosis adecuada de Fecundidad Mágica para hacernos SENTIR auténticos héroes y heroínas de nuestra vida cotidiana.

Palabras clave: cuentos maravillosos, Grimm, héroe/heroína, sentimientos

Abstract

In this article we aim to describe and analyse the different stages leading the main characters of fairy tales to acquire their condition of hero/heroine. This process is undertaken by means of what we call "the perception of Magic Fecundity", a magical sense which allows to get the complete reality because it comprises both the well-known world of narrations - which mirrors our physical dimension - and the world of the Would-Be-Possible, with its peculiar way of doing things.

HISTORIA CANÓNICA	VARIACIÓN METAFICCIONAL	ESTRATEGIAS	PRINCIPIO-EFECTO	LOCALIZACIÓN TEXTO-ILUSTRACIÓN	INCIDENCIA PARCIAL o ESTRUCTURAL
VIII. El soporte A. No se utiliza como un elemento narrativo	A'. Se utiliza como un elemento narrativo	A'.1. El soporte o una alteración en él se convierte en un elemento de la narración A'.2. El soporte de la ficción se representa físicamente	A'.1. Cortocircuito A'.2. Cortocircuito		

Characters from the Grimm Brothers' *Cuentos de niños y del hogar* (*Children and Homely Tales*) show themselves to the readers, from the Magic Fecundity, to explain the meaning and consequences of feeling heroes/heroines, to account for the fact that only some of them undertake a three-step development (consent, assent, presentiment), going beyond the quietism of resentment which characterizes those - the antiheroes/antiheroines - who have not been able to go beyond the point of feeling different.

In some occasions fairy tales can be a healing medicine, something which we'll try to prove in the present paper. We'll try to establish the advisable doses of Magic Fecundity we need in order to make ourselves feel real heroes/heroines in our daily lives.

Key words: fairy tales, the Grimm Brothers, hero/heroine, feelings

Qué difícil resulta internarse en el mundo del cuento maravilloso, acompañar al héroe y a la heroína en sus peripecias y volver al mundo real sin tener la extraña sensación de que algo nos ha cambiado por dentro. Puede ser ésta una afirmación hartamente arriesgada para comenzar un trabajo de investigación, pero a la vez traza a grandes rasgos la perspectiva con la que queremos abordar este singular viaje por los senderos que nos acercan a la Fecundidad.

¡Oh!, se desilusionarán los lectores más ortodoxos: un planteamiento que no da la impresión de ser demasiado científico y que parece no sustentarse. Y sin embargo, hemos ido observando determinados fenómenos y, tras unas cuantas preguntas, hemos llegado a algunas conclusiones. ¿No es ésta una base sólida para la investigación? ¿No es una de las metodologías de estudio más utilizadas?

Si analizamos un poco más a fondo el título del presente artículo comprobaremos que en él, además de concretarse sus objetivos básicos, quedan delimitados inequívocamente sus tres parámetros fundamentales:

1. **Aprehensión:** Acción y efecto de aprehender. Llegar a conocer; concebir las especies de las cosas sin hacer juicio de ellas o sin afirmar ni negar [R.A.E.]. "Coger" algo con los órganos aptos para ello; "percibir" con los sentidos o con la inteligencia [María Moliner].

2. **Fecundidad Mágica:** Si bien "fecundidad" es la virtud y facultad de producir, según la R.A.E., cuando ésta se hace mágica nos adentramos en ese mundo de fantasía que Michael Ende nos describe en *La historia interminable*. Con todo, otros autores se han referido a la Fecundidad en sus obras; tal es el caso de Clarissa Pinkola Estés y Jean-Pascal Debailleul. La

primera (1998:38) nos presenta el mundo de la Fecundidad en sus *Mujeres que corren con los lobos*, cuando, refiriéndose a la Loba, nos dice que:

se encuentra situada entre los mundos de la racionalidad y del mito. Es el eje en torno al cual giran los dos mundos. La tierra que se interpone entre ambos es ese inexplicable lugar que todas reconocemos en cuanto llegamos a él, pero sus matices se nos escapan y cambian de forma cuando tratamos de inmovilizarlos, a no ser que usemos la poesía, la música, la danza o un cuento.

En otra ocasión se refiere a la Fecundidad como "la inmensa capacidad de ver los trucos del depredador y de atemperar las maldiciones" (Estés, 1998:451).

Pero será a través de Jean-Pascal Debailleul y su obra *Vivir la magia de los cuentos* (1999), escrita en colaboración con Edouard Brasey, como mejor podremos concretar la naturaleza de este nuestro segundo parámetro, desglosando sus componentes en los nueve apartados siguientes:

- a) Definición de Fecundidad Mágica: Coincidimos con ellos en referirnos a ésta como un "sentido maravilloso".
- b) Enclave de la Fecundidad Mágica: "Se encuentra guardado en un mundo paralelo, en una dimensión de la realidad que nos está velada, el mundo del Todo-Posible. Se trata, igualmente, de un mundo de paso: aunque uno llegue a vincularse con él, [el héroe/la heroína] no puede quedarse allí, en el infinito de nuestras cualidades (la fidelidad, la hermandad, etc.)".
- c) Mediadores de la Fecundidad Mágica: "Los mensajeros disfrazados de insignificancia" que le formulan la pregunta pertinente y directa, "los instrumentos mágicos a modo de inspiraciones" para dar con la respuesta creativa que aquéllos esperan, "el poder milagroso del Hada".
- d) Características de la Fecundidad Mágica: "En realidad, nadie puede contener ese poder, el poder de conseguirlo todo. Únicamente él posee la capacidad de contenerse a sí mismo. A los ojos de la Fecundidad todo es válido, todo es igual, en unidad, en equilibrio dentro del gran todo. Este mundo es extraño, secreto, y se presenta bajo una apariencia irrisoria y poco brillante, incomprensible y un poco inquietante, donde nada está separado."

- e) El despertar de la Fecundidad Mágica: En el héroe y en la heroína “existe una marca de oro, una marca de infinitud. A través de esa preferencia por el oro, la Fecundidad puede trabajar por su liberación” y poder comunicarse con ellos. “La Fecundidad toma conciencia de sí misma “viendo” el enemigo y deteniéndolo, “viendo” nuestra parte íntima y deteniéndola también”.
- f) El acceso a la Fecundidad Mágica: “Para aproximarnos al Todo-Posible, será suficiente con aprender, partiendo del corazón, a hacer el vacío alrededor de nuestras ideas falsas, trabajando [el héroe/la heroína] la adhesión al objeto de cambio, la confrontación con los obstáculos y la inspiración”. Por otra parte, hay que tener en cuenta “los peligros a los que nos exponemos al ir en busca de los frutos de la Fecundidad antes de estar preparados para ello, pagando con pruebas sutiles y de una gran precisión”. Esta es “la ley del mundo de la Fecundidad: tal como uno [el héroe/la heroína] ha entrado, igual va a salir, pero amplificado”.
- g) La interacción con la Fecundidad Mágica: “Hace falta partir siempre de una carencia o de una llamada vital que surja en nosotros. Nos vamos a colocar bajo una perspectiva universal, tratándola de aprehender los designios ocultos de la Fecundidad, para así [el héroe/la heroína] colaborar deliberadamente con ella, para vivir esta *aventura de la sincronidad*, manteniendo unidos a los contrarios para favorecer el nacimiento de las inspiraciones procedentes de la Fecundidad, necesarias para nuestra evolución. La Fecundidad atraerá transformaciones maravillosas, permitirá “cambiar de forma”, es decir, interpretar la realidad de forma diferente”. La tarea del héroe y de la heroína “será tratar de permanecer dentro de ambos mundos a la vez, con el fin de penetrar dentro del espacio total de la realidad, visible e invisible”.
- h) La Fecundidad Mágica opera de acuerdo a un plan propio: “No hace nada directamente: se contenta con inspirar y suscitar por todos lados la acción o las cualidades dormidas [del héroe y de la heroína], que se tornarán capaces de producir respuestas. El mundo de la Fecundidad crea según sus propios criterios, permite que todo se cumpla”. Por medio del héroe y de la heroína “la Fecundidad realiza sus propios designios, conforme a un plan de conjunto, pero en el que no son más que protagonistas limitados”, puesto que ella “obra siempre de forma global, no responderá jamás a los deseos que nos son extraños”.

- i) ¿Qué podemos esperar de la Fecundidad Mágica?: El objetivo de “vivir la magia de los cuentos” no es dar la victoria al héroe o a la heroína, sino vivir una alianza con la Fecundidad, elevándolos a su mismo nivel a fin de que, a través de ellos y de su vida, “pueda alcanzar su expresión plena”.

3. *Cuentos*: ¿Qué clase de cuentos nos han servido de base y referencia para elaborar nuestro estudio sobre *la Aprehensión de la Fecundidad Mágica*? Ante todo hemos querido circunscribirnos a los que tienen su origen en la tradición oral y, dentro de este gran apartado, a los que Antonio Rodríguez Almodóvar (1988:13), siguiendo a Afanásiev, denomina *cuentos maravillosos* (de *encantamiento* o “de hadas”), aquellos cuentos maravillosos en los que, en palabras de Ángela Olalla (1989:204):

lo sobrenatural no entraña reacción de los personajes (ni inquieta ni produce asombro), donde este elemento se acepta sin pretender explicarlo, aquellos cuya característica fundamental no es una actitud hacia acontecimientos.

El corpus analizado está compuesto por los *Cuentos de niños y del hogar* recopilados por los hermanos Grimm, en la versión publicada en nuestro país por Anaya (1988). Una vez establecidos los límites del presente artículo, así como los elementos que configuran sus parámetros fundamentales, cabe formularnos la siguiente pregunta: ¿Hay alguien que pueda situarnos en el camino de esa “aprehensión de la Fecundidad”? Si tenemos en cuenta las opiniones y criterios de Estés (1998), todo parece indicar que debemos seguir los pasos del héroe y de la heroína. Pero, evidentemente, no podemos desdeñar otros estudios realizados, porque pueden sugerirnos ciertas pautas o maneras de abordar la cuestión.

Al revisar el material existente, nos encontramos con multitud de estudios realizados desde las más variadas y complejas perspectivas: histórica, literaria, moralista, lingüística, psicológica, comparativa, antropológica... ¿Qué profundo misterio se encierra en los cuentos para producir esta tremenda marejada de documentación? Algunos autores (Bettelheim (1988) entre ellos) afirman que sólo la verdadera obra de arte provoca un amplio abanico de posibilidades. Otros, como Ángela Olalla (1989:60), se muestran francamente preocupados ante el hecho evidente de que:

no sabemos si el cuento verdaderamente expresa su propia lógica interna, la del que lo cuenta, la del que lo reelabora o la del que lo investiga. El problema es que ésta última, en nombre de la “ciencia”, suele convertirse en la verdadera palabra del cuento.

Procedamos a revisar algunos de estos enfoques. En primer lugar, vamos a detenernos en el estudio formal de Propp (1992), que en su momento constituyó

una verdadera revolución al señalar un total de 31 funciones, sostenidas por 7 personajes principales: el héroe, el falso héroe, el agresor, el donante de objeto mágico, la víctima, el padre de la víctima y los auxiliares del héroe. De entre estos personajes, ¿cuál es el que puede mostrarnos los pasos que conducen a la *Aprehensión de la Fecundidad*? Como hemos apuntado anteriormente, vamos a convertirnos en compañeros de viaje del héroe y de la heroína. ¿Por qué? Porque ellos han realizado el camino antes que nosotros.

Al resto, en principio, parece que podemos descartarlos. A unos porque son personajes que no alcanzan la Fecundidad, bien porque son definitivamente incapaces de siquiera intentar aproximarse al mundo del Todo-Posible, aceptar sus reglas de juego y propiciar un auténtico intercambio creativo con la Fecundidad – tal sería el caso del falso héroe o del agresor–, bien porque su marca de oro queda empañada por una pátina de preferencias *victimistas* que obstaculizan ahora el despertar de aquella Fecundidad. A otros porque son personajes que ya la poseen de forma natural. Se trata de seres pertenecientes a esa otra esfera mágica: esos “mediadores” a los que nos referíamos antes y que acuden en ayuda del héroe y de la heroína cuando son requeridos para ello.

Propp (1992:59-60) nos define al héroe de la siguiente forma:

Ahora nos encontramos ya en la disposición de dar una definición del protagonista más precisa que la que hemos dado antes. El héroe del cuento maravilloso es o bien el personaje que sufre directamente la acción del agresor en el momento en que se trenza la intriga (o que experimenta una carencia), o bien el personaje que acepta reparar la desgracia ante la necesidad de otro personaje. En el transcurso de la acción el héroe es el personaje provisto de un objeto mágico (o de un auxiliar mágico) y que lo utiliza (o lo usa como servidor suyo).

Hemos aplicado esta definición para encontrar al héroe en distintos cuentos (*La Cenicienta* (t. I, pp. 152-161), *La Bella durmiente* (t. I, pp. 277-279)...), y, en efecto, la definición se ajusta al relato y parece señalarlo directamente. Pero, ¿qué ocurre si lo intentamos con el cuento de *Blancanieves* (t. II, pp. 13-24)? Algo no encaja a la vista de los siguientes resultados:

1.- El héroe del cuento maravilloso, según la definición de Propp que hemos dado previamente, es el personaje que sufre directamente la acción del agresor en el momento en que se trenza la intriga. En *Blancanieves* la acción precisamente se inicia cuando la madrastra se siente amenazada o agredida por la belleza adolescente de *Blancanieves*.

2.- El héroe proppiano también podría ser el que experimenta una carencia. La belleza de la madrastra ha quedado relegada a un segundo plano. Podemos decir que la madrastra experimenta una carencia fruto del paso

del tiempo. *Blancanieves* es más hermosa porque es más joven, y, cuando la madrastra contempla su propia belleza y la compara con la de su hijastra, esa carencia pesa más y origina nuevos males.

3.- Otro tipo de héroe en su clasificación sería el personaje que acepta reparar la desgracia ante la necesidad de otro personaje. En este caso, sería fácil pensar que el héroe está encamado por el cazador que perdona la vida a *Blancanieves*; o, en todo caso, por los siete enanos que dan cobijo, comida y trabajo a la muchacha y que, sobre todo, la protegen en todo momento de la maldad de la madrastra con sus buenos consejos.

4.- Reflexionemos, por último, sobre la parte final de la definición anterior: “En el transcurso de la acción el héroe es el personaje provisto de un objeto mágico (o de un auxiliar mágico) y que lo utiliza (o lo usa como servidor suyo)”. No nos hace falta explicar que, en el caso que nos ocupa, es precisamente la madrastra la poseedora de un espejo con cualidades mágicas. Un espejo que siempre dice la verdad y que utiliza como “auxiliar” y “servidor”.

No obstante, todo el mundo acepta que la heroína en esta historia es *Blancanieves*. ¿Será porque la heroicidad y la perversidad son dos cualidades antagónicas, que se rechazarán mutuamente, que nunca se darán a la par conviviendo en un mismo personaje? ¿Será también porque únicamente el héroe y la heroína son capaces de producir respuestas y la madrastra parece víctima de su negativa a someterse a los designios de la Fecundidad?

¿Será que Propp (1992:60) no estuvo demasiado acertado cuando expuso la premisa de que: “en el estudio del cuento, lo importante es saber *qué* hacen los personajes; *quién* hace algo y *cómo* lo hace son preguntas que sólo se plantean accesoriamente”? Lo que no podemos negar es que *Blancanieves*, sin proponérselo, pone de manifiesto que el preguntarse por el *quién* y el *cómo* no es tan accesorio como parece. A los resultados precedentes nos remitimos.

En nuestra búsqueda hemos podido encontrar otro tipo de interpretaciones acerca de lo que es el héroe. Gloria García Rivera (2001:44) afirma que:

podemos apreciar al héroe en una triple dimensión:

- A) rasgos físicos (prosopografía)
- B) rasgos morales o conductuales (etopeya)
- C) entorno en el que se enmarca su forma de ser o su conducta (escenario)

Tampoco con esta *concepción espacial* queda definida la imagen del héroe *per se*, puesto que cada uno de estos tres puntos podría ser aplicable a cualquier otro

personaje. Entonces, ¿dónde podríamos encontrar el lazo común que aunara a los diversos héroes de los diferentes cuentos maravillosos?, ¿dónde está la esencia del héroe? Evidentemente en el punto B, porque tanto los rasgos físicos como el escenario en el que se desenvuelve son distintos, al menos en un plano estrictamente material o físico. A esta misma conclusión parece llegar Savater (1983:112) con la siguiente afirmación: "En el héroe se ejemplifica que, realmente, la virtud es fuerza y excelencia, es decir, el héroe prueba que la virtud es la acción triunfalmente más eficaz".

Sigamos con el cuento de Blancanieves ya que éste no termina de ajustar en estas nuevas perspectivas del héroe, ya que sigue existiendo alguna que otra duda: ¿Son héroes los siete diminutos habitantes del bosque? No hay que olvidar que se manifiestan como protectores y es precisamente en este punto donde radica su virtud. En todo caso, la madrastra sí ha quedado completamente descartada. ¿Y Blancanieves? ¿Dónde está su virtud? Tampoco olvidemos que aquella la engañará sin demasiado esfuerzo en tres ocasiones. Son las apretadas cintas nuevas del corpiño o un peine envenenado los que hacen perder el conocimiento a la joven. En definitiva, es la propia vanidad de la joven la que la hace sucumbir ante las artimañas de la mala madrastra.

¿Se podría considerar como virtud la belleza en sí misma? Creemos que no, puesto que la belleza pertenece al plano físico y como tal, a la hora de su valoración, nos hallaríamos en el campo subjetivo de la apreciación, mientras que la belleza de la virtud se encuentra en otro nivel y se trata, la mayoría de las ocasiones, de una apreciación objetiva.

Blancanieves desatiende los buenos consejos de los enanos. ¿Quiere esto decir que carece de virtud? En líneas generales, podríamos decir que se muestra laboriosa. El cuento nos explica que, a pesar de ser toda una princesa, es ella quien se ocupa de mantener la casa, cocinar, hacer las camas, lavar, coser y tejer y tenerlo todo en orden y limpio. Así pues nos encontramos ante toda una princesa que trabaja para siete enanos y en la que nunca se ven síntomas de cansancio, holgazanería o tristeza por su descenso en la escala social. Hay que suponer que siendo princesa se le daban hechas todas esas tareas que después debe realizar para sus protectores y, sin embargo, no se queja ni una sola vez ante su nueva situación. Su trabajo es realizado a cambio de protección y, tanto los enanos como ella, parecen contentos con el trato. Y sin embargo, como investigadores, nos sigue dando la impresión de que falta algo. Desde un punto de vista externo a la propia narración, habría que señalar que tendemos a identificarnos con Blancanieves, a pesar de que el personaje de la madrastra se nos presenta muchísimo más rico en matices.

Por otra parte, si al héroe del cuento se le supone el peso de la acción, a simple vista, Blancanieves parece no poner mucho de su parte. Es más, todo se soluciona como fruto de un aparente devenir. En opinión de Miriam y José Argüelles (1989: 66), "lo que mantiene este movimiento y actividad heroicos no es la idea de alcanzar una meta en particular, sino el conocimiento penetrante que surge de la comunicación y el contacto permanente con la sabiduría". Pero Blancanieves sale airosa del conflicto y el final es feliz y satisfactorio para ella. No así para la madrastra.

Hasta ahora nos hemos centrado en Blancanieves. Va llegando el momento de descubrir si hay algo en común entre ella y los protagonistas de otros cuentos, de esos que desde siempre son nuestros héroes. La cuestión planteada sería la siguiente: ¿Tienen algo en común Cenicienta, la Bella durmiente del bosque, el Sastrecillo valiente, el fiel Juan... y Blancanieves? Si optamos por seguir indagando, podremos descubrir que los héroes y heroínas de los cuentos maravillosos tienen algunas cualidades en común, cualidades que les permiten el acceso a la Fecundidad Mágica, la interacción con la Fecundidad Mágica:

1. Viven en el presente de cada momento, sin estar pendientes de lo que, supuestamente, han perdido o dejaron atrás, ni con la esperanza atezada por lo que el futuro les depara. Como dice Bettelheim (1988:104), "aunque los cuentos de hadas, invariablemente señalan el camino hacia un futuro mejor, se concentran en el proceso de cambio más que en la descripción de los detalles exactos de la felicidad que se va a ganar".
2. Son personajes que se adaptan a las circunstancias que les toca vivir. Los héroes y las heroínas tienen y actúan con calma. Tanto si descienden en la escala social como si se ven obligados a la realización de alguna prueba específica, demuestran siempre ser buenos trabajadores. No importa que se les llegue a *animalizar* —como en el caso de Cenicienta— o que aparentemente su situación se parezca a lo que entendemos por esclavitud, como es el caso de aquella princesa vanidosa de *El rey Pico de Tordo* (t. II, pp. 7-12) que se burló de todos sus pretendientes. En *El pobre aprendiz de molinero y la gatita* (t. II, pp. 235-238) aquél debe servir a una gata para conseguir un caballo.
3. Si nos dan a conocer la mala situación en que se encuentran, lo hacen sin amargura, sin rencor ni deseos de venganza. No se ceban con el agresor, ni se presentan como la víctima de una opresión. No caen en la desesperación.

4. Confían en sus propias fuerzas y las ponen en marcha (caso del Sastrecillo valiente); cuando lo hacen son las fuerzas mágicas quienes les ayudan. Una vez más los mediadores de la Fecundidad entran en acción.
5. No son egoístas y saben ponerse en la piel de otros. Una de las virtudes más destacadas es la generosidad; entienden que la clave está en compartir porque la Fecundidad dispone de mecanismos de préstamo transitorios, de los cuales sólo pueden hacer uso el tiempo estrictamente necesario.

Entonces, ¿cómo interpretar lo que sucede en el cuento *El Rey sapo* (t. I, pp. 41-44)? La princesa se niega a compartir con el sapo la comida y cama prometidas a cambio de recuperar su bola de oro del pozo en que había caído. El rey, cuando conoce la historia, se muestra inflexible obligando a su hija a cumplir la promesa que ella hizo al animal. Aprovechando el momento en que la princesa y el sapo están solos, ésta lo estampa contra la pared. En ese preciso instante el hechizo queda roto.

Dejando al margen cualquier tentación interpretativa de tipo simbólico, debemos limitarnos a recordar que la Fecundidad Mágica opera de acuerdo a un plan propio, realizando sus designios —en este caso— a través de una princesa que, a simple vista, parece responder con egoísmo. Pero nuestra heroína *sabe* que su protagonismo es limitado. ¿Cómo?: mediante ese “sentido maravilloso” que aparece insertado en su corazón. Otros sólo son capaces de ver sapos lascivos...

6. Respetan las normas, leyes y compromisos. Tanto es así que la venganza nunca proviene directamente del héroe: él es tan sólo un medio para que la justicia se cumpla. Dice a este respecto Cashdan (2000:48-50): “en el cuento de hadas, la justicia es rápida y segura. [...]. Los héroes y las heroínas pueden matar a brujas, ogros y hechiceras, incluso a madrastras, pero nunca a sus propios padres”.
7. Aunque los demás los consideren diferentes, aunque los tengan por bobos, los héroes y las heroínas no pretenden competir. Su lucha es individual. Siguen su propio camino. ¿Cómo se manifiesta esa *marginación*?:

a) Se ha hablado del “héroe poco prometedor”. Ejemplos de tal apreciación los tenemos, entre otros, en *El pájaro de oro* (t. II, pp. 38-44), *La reina de las abejas* (t. II, pp. 81-82), *Las tres plumas* (t. II, pp. 83-85), *El ganso de oro* (t. II, pp. 86-89) y *El duendecillo de la tierra* (t. II, pp. 182-185). En todos estos casos, el

protagonista, el héroe, es considerado un necio, un bobo, y a pesar de ello es el que triunfa al final.

b) En lo que se refiere a heroínas, son consideradas diferentes y hasta *demoníacas*, condenadas a guardar silencio. También aquí nos encontramos con “heroínas poco prometedoras”, y como en el apartado anterior, este porvenir anodino tiene su causa condicionante, tanto en circunstancias propias (*Hermanito y hermanita* (t. I, pp. 94-101), *La muchacha sin manos* (t. I, pp. 194-199), *El enebro* (t. I, pp. 258-269), *Toda-clase-de-pieles* (t. II, pp. 90-94) y demás cenicientas) como en circunstancias impuestas, en donde la heroína está encantada, secuestrada o condenada a muerte (*El cuervo* (t. II, pp. 191-195); *Hänsel y Gretel* (t. I, pp. 114-123), *Blancanieves* (t. II, pp. 13-24), etc.).

El silencio es un elemento importante que puede estar presente en los cuentos de diferentes maneras:

1. En forma de sueño: *La Bella durmiente* (t. I, pp. 277-279) y *Blancanieves* (t. II, pp. 13-24).
2. El silencio impuesto como una prueba que se debe superar: *Los doce hermanos* (t. I, pp. 83-87), *Los siete cuervos* (t. I, pp. 170-171), *Los seis cisnes* (t. I, pp. 272-276) y *El fiel Juan* (t. I, pp. 68-75).
3. Silencio sin más: “*La niña de los gansos*” (t. II, pp. 165-174).

Estaríamos totalmente equivocados si pensáramos que se trata de un silencio cobarde, cómplice, preñado de desconfianzas e hipocresías. Por el contrario, se trata más bien del mismo silencio, recogido, reservado y misterioso que precisa la semilla para germinar, del silencio que precede al nacimiento segundo, un silencio amplificador, de transformaciones maravillosas.

Cabe señalar que tan sólo el héroe, la heroína, así como los lectores, son los que conocen el verdadero sentido de ese silencio... El silencio se manifiesta como un auténtico lazo de complicidad entre lo que sucede internamente en el relato/en el texto y lo que sabe y siente quien lo está escuchando/leyendo; complicidad que, en un determinado instante, nos permite compartir aquellas palabras de Savater (1983: 127): “No es la libertad lo que es grande, es la *liberación* la que fue hermosa”. O la *Aprehensión de la Fecundidad Mágica*, si se prefiere.

Desde un punto de vista externo a la propia narración, uno tiende a identificarse con las acciones del protagonista. ¿Cómo se produce exactamente esa identificación? Si analizamos algunos elementos, nos daremos cuenta que no puede explicarse aduciendo que se trata de un proceso de simple reflexión. Analicemos someramente cómo es *reflejado* el héroe en los cuentos maravillosos.

- Los rasgos físicos quedan señalados de forma muy general. ¿De qué color son sus ojos? ¿Qué forma tienen su cara, nariz, boca u orejas? ¿Cómo están dispuestos sus cabellos? Es evidente que todos esos detalles son omitidos. El héroe y la heroína, por lo tanto, pueden tener tantos rostros como personas conozcan su historia.
- La edad nunca queda clara del todo, reducida a una cifra puramente simbólica.
- Su nombre no se suele mencionar; o es muy general o en la mayoría de ocasiones se trata de un simple apodo cualitativo.
- El estatus social, hábitos, educación, costumbres, y ámbito familiar de los protagonistas del cuento son ya *patrimonio de la Historia de la Antigüedad*.

De esta forma, ¿cómo es posible que alguien pueda *identificarse* con el héroe y la heroína de un cuento, si “identificarse con otro” significa, según la R.A.E., “llegar a tener las mismas creencias, propósitos, deseos, etc. que él”. Lo que hacemos, en realidad, es participar afectiva y emotivamente en esa realidad ajena; lo que estamos haciendo es tener *empatía*, compartir un espacio que pertenece al sentimiento. Así, nuestros propios sentimientos conectan con los de ellos y nos vemos abocados a participar de sus peripecias y anhelos. Llegados a este punto, la pregunta se hace obligada: ¿Cómo expresan sus sentimientos los héroes y heroínas de los cuentos maravillosos?:

1. El héroe y la heroína de los cuentos maravillosos nos muestran su personalidad a través de la ACCIÓN.
2. El héroe y la heroína sienten que precisan completarse, pero no sienten deseo, si por tal entendemos algo irracional y pasional que obsesiona o produce desasosiego. Ambos parecen no angustiarse, aunque saben de la experiencia purificadora del llanto de soledad, que comporta la respuesta de las fuerzas mágicas de la Fecundidad. Rapunzel no fue la única...

Pero, ¿qué sucedería si retomamos el transcurso de la acción y lo combinamos con ese *sentir* de los personajes?; ¿nos puede ayudar a revivir el *sentimiento* de esa liberación? Sucedería que seríamos capaces de trazar el camino hacia la *Aprehensión de la Fecundidad Mágica*, tal como aparece en el esquema que ilustra este trabajo de investigación (Gráf. 1).

Para SENTIR-SE HÉROE no se precisa de la ayuda de nadie, en el sentido de que no se requiere un adiestramiento previo, ni es consecuencia de una educación muy particular o de un entorno propicio y exclusivo. Afirma Rousseau (1994:7): “Los héroes que conducen el juego tienen por virtud común una inadaptación congénita a las circunstancias de la vida corriente, las cuales son definidas por sujeciones naturales y sociales”.

Es “una preferencia innata por el oro” lo que sienten el héroe y la heroína. Su rebeldía tiene una causa. Cuando los protagonistas de la historia experimentan este sentimiento, en este preciso instante se abre ante ellos un camino vertical, angosto y espinoso: un camino cuya temporalidad viene marcada por una sucesión en tiempo presente de signo positivo, en el que todo marcha en clave de avance; un tiempo de acontecimientos, no de espacios.

La función del pasado no es otra que la de recomponer una situación que se había roto —un hechizo, por ejemplo— o el reencuentro con alguien que quedó atrás. El futuro es inmediato; comienza en el momento que se establece un precepto o una serie de indicaciones que se han de seguir y llevar a término para la consecución de un fin. La Fecundidad es lo desconocido de instante en instante, de ahora en ahora.

Por eso el *tiempo* no produce inquietud o asombro en el/la protagonista, porque no ambicionan ni acumulan. Se adaptan a sus nuevas circunstancias sin plantearse otras formas de vida. Eso sólo incumbe a la Fecundidad. Por lo mismo, jamás se podrá decir que ambos se encuentran por casualidad frente a la puerta que deberán cruzar para iniciar el camino definitorio. Eso sólo es decisión de la Fecundidad.

Recordemos de nuevo que el héroe es tenido por bobo, por simple; un hombre o una mujer “poco prometedores”. Mas los protagonistas de la historia no necesitan convencerse o creer hasta la obstinación que están llamados a ser el héroe o la heroína de la misma. Son los demás los que están tan llenos de sí mismos, de intereses; en su interior no tiene cabida otra cosa que el RE-SENTIMIENTO, la comparación, la competición, el SENTIR-SE DIFERENTE. Eso les lleva a vivir inmersos en una temporalidad de signo negativo. Y si no, ¿cómo podría definirse el quietismo en el que están inmersos?

Únicamente en el héroe y la heroína tiene cabida el despertar. Porque se colocan en una actitud de permanente desafío consigo mismo. Los obstáculos son un reto y una escuela para ellos, un punto de apoyo sobre el que concentrar la fuerza necesaria para avanzar en y hacia *la Aprehensión de la Fecundidad Mágica*, en y hacia la plena disposición de ese “sentido maravilloso”.

Este avance, esta evolución consciente, supone, como ya vimos, un esfuerzo continuado por sintonizar con la respuesta conveniente, precisa y adecuada a cada situación; un esfuerzo continuado de creación, en el que *lo anterior* y *lo inmediato* carecen de sentido cuando de lo que se trata es de saber reaccionar frente a los designios de la Fecundidad sin interferir lo más mínimo en su ejecución. Armonía y equilibrio, ser y estar. Estés (1998:341) se expresa en los términos siguientes:

Para crear se tiene que saber reaccionar. La creatividad es la capacidad de reaccionar a todo lo que nos rodea, de elegir entre cientos de posibilidades de pensamiento, sentimiento, acción y reacción que surgen en nuestro interior, y reunirlos todo en una singular respuesta, expresión o mensaje que posea impulso, pasión y significado.

Esta senda vertical probatoria, creadora de héroes y heroínas, trazada por la Fecundidad más allá del punto en que cualquier efecto es susceptible de demostración, se concreta y estructura en tres etapas, una tras otra, en cuyo transcurrir el sentimiento actúa de fuerza armónica y equilibradora del conocimiento y la voluntad.

En los cuentos maravillosos, tras SENTIR-SE HÉROE, el y ella deben otorgar y obtener de la Fecundidad Mágica el CON-SENTIMIENTO, el A-SENTIMIENTO y el PRE-SENTIMIENTO como pasos previos a la Aprehensión, a estar en capacidad de ser, poder y lograr expresarse el héroe y la heroína en ese instante concreto en que, en palabras de René-Lucien Rousseau (1994:192), “la conciencia ya no está limitada a la mera razón”.

¿Qué diferencia una etapa de la anterior? Podríamos decir que la capacidad del héroe y la heroína en ciernes de formular la respuesta de manera autónoma, “de permanecer dentro de ambos mundos a la vez”, de interpretar la realidad en su totalidad.

CON-SENTIMIENTO: El prefijo *con*, según María Moliner (1984:704), expresa participación y cooperación. En el interior áureo de él y ella ha aflorado el sentimiento de héroe/heroína. Pero como quiera que no hubo autocomplacencia con el momento, sino participación de su naturaleza, él y ella optaron –conocimiento y voluntad– por cooperar con la Fecundidad renunciando a la muerte por quietismo, a la fragilidad de los re-mordimientos cotidianos, que dejan su impronta a modo de hitos del viaje horizontal. Él y ella dan su CON-

SENTIMIENTO expresando su adhesión a la Fecundidad que les ha de llevar a otra muerte trascendental: hacer el vacío alrededor de sus obstáculos. Precisamente dice Estés (1998:456): “En todo este morir hay una inutilidad que, cuando buscamos nuestro camino, se transforma en utilidad. La sabiduría que adquirimos se manifiesta a medida que proseguimos nuestro avance. En todo lo que vive, la pérdida lleva consigo una ganancia”.

A-SENTIMIENTO: El prefijo *a*, según María Moliner (1984:2), significa poner lo que se expresa, hacer o hacerse semejante, dar la forma. El avance continua para él y ella, el héroe y la heroína en ciernes. Ambos *ponen* todo su sentimiento en ello –conocimiento y voluntad– mediante sus respuestas inspiradas, logrando la superación paulatina de cada prueba. Esa es su conquista. Con ello dan forma a sus *cualidades heroicas*; así la Fecundidad “trabaja por su liberación”, se hacen semejantes a ella, manifiestan su A-SENTIMIENTO –son ellos quienes toman tal decisión– al sacrificio que esta tarea purificadora, fraguadora del nuevo héroe, de la nueva heroína, entraña inexorablemente. No obstante, Estés (1998:505) opina que en los cuentos maravillosos este sacrificio no debe entenderse como:

un «sufrimiento conveniente» cuyo término está controlado por el «sacrificado». Este sufrimiento no es un gran esfuerzo y ni siquiera una molestia considerable. Es en cierto modo algo así como «entrar en un infierno no creado por nosotros mismos» y regresar de él totalmente purificados, totalmente centrados y entregados. Ni más ni menos.

PRE-SENTIMIENTO: El prefijo *pre*, según María Moliner (1984:820) expresa anterioridad en el tiempo o en el espacio, todo lo contrario que *re*, que supone fundamentalmente retroceso o vuelta atrás, inversión (1984:940). [RE-SENTIMIENTO = quietismo, involución]. Algunos dirán que esta aprehensión sentimental no puede ser explicada más que por la intervención de una causa sobrenatural. En los cuentos maravillosos todo es más sencillo: la causa está en la Fecundidad Mágica. Como asevera Rousseau (1994:214):

Los cuentos nos transportan al infinito del tiempo y del espacio, justificando así las metamorfosis en las que son pródigos. La ciencia también cree en las metamorfosis, pero haciendo colaborar en ellas los milenios. Es la esencia de lo maravilloso lo que las transpone a la instantaneidad. La receta habitual de las hadas es, pues, la metamorfosis.

La Fecundidad atrae transformaciones maravillosas que permitirán “cambiar la forma” al héroe y a la heroína. Cambiarán su forma, su *tiempo de ver* las cosas, y lo harán *en amplitud y profundidad* –conocimiento y voluntad–; verán su verdad, no la que los demás proyectamos en ellas. El héroe y la heroína ya no serán víctimas de las circunstancias. El PRE-SENTIMIENTO objetivo les guiará. Han merecido y conquistado la Aprehensión. La Fecundidad Mágica les permitirá crear nuevos acontecimientos que, más tarde, nosotros trataremos de aprovechar para dar sentido (¿maravilloso?) a nuestras vidas.

Blancanieves percibe con sus sentidos de heroína: *sabe* con toda certeza que es el objeto de la furia de la madrastra. Cuando el cazador le perdona la vida... se da cuenta que no hay vuelta atrás. No debe poner en un serio compromiso a su salvador. Percibe en este perdón una señal de la Fecundidad Mágica, la oportunidad irrepitable de trascender el sentimiento quietista de la competencia por lo efímero, lo subjetivo. Debe huir, escapar del enfrentamiento con su madrastra.

Blancanieves ha de seguir la inspiración de la Fecundidad; por ello formula su CON-SENTIMIENTO y no duda en cooperar en todo momento con los enanos del bosque, los mediadores de aquélla. Actúa de acuerdo con ella siendo partícipe de sus vidas, desde el momento que acepta su protección, alojamiento y comida que le ofrecen a cambio de trabajo. En los cuentos maravillosos la cooperación se manifiesta de formas muy diferentes. Blancanieves *pone sentido* a lo que hace a partir de un completo A-SENTI-MIENTO a la nueva vida que tiene por delante. El cambio de estatus podría parecer injusto o denigrante, pero ella *no se siente diferente*. ¿Acaso deja traslucir un sentimiento –falso– de nostalgia? ¿La muchacha se queja continuamente recordando aquello que poseía o disfrutaba antes de verse obligada a cambiar por entero su forma de vida? No, en absoluto. Es lógico, teniendo en cuenta que se encuentra en el camino de la Aprehensión.

En este caso, más que nunca, el PRE-SENTIMIENTO de Blancanieves tiene que ver con la llegada de un final feliz en tres etapas. Sólo con la Muerte se veñe a la muerte. No deja de sorprendernos el hecho de que nuestra heroína sucumbiera por tres veces a las maquinaciones de la madrastra (una creación de la temporalidad negativa). Tras ese proceso de lucha con la Muerte, Blancanieves sale vencedora de la muerte-quietismo. La madrastra sucumbe, es aniquilada.

A lo largo de todo este proceso de sucesivas *resurrecciones*, los mediadores del bosque están presentes como hacedores y testigos del final de la carencia, del inicio de la vida nueva en el encuentro con el príncipe, que quiere convertirla en su esposa, enamorado de ella porque ha sido capaz de *avanzar* de forma natural y sencilla, acorde con los designios de la Fecundidad Mágica. La madrastra, aun teniendo en su poder un objeto mágico –el espejo–, es un personaje condenado de antemano a la autodestrucción, porque no sabe *ver* en él a su propio enemigo, no evoluciona hacia la Aprehensión.

Uno de los cuentos maravillosos más completos, desde el punto de vista literario, posiblemente sea el de *Cenicienta*, cuento rechazado muy a menudo por colectivos feministas sin más razón que la de encontrar a una muchacha maltratada en la cocina, para quien la muerte de la madre supone una carencia afectiva. Es tratada por la madrastra de una manera diferente a como lo hace con las otras hijas.

Es despreciada, humillada; es esclavizada y animalizada: dos palomitas, las tortolitas y los pajarillos del cielo la ayudan en sus penosos quehaceres.

Entonces, ¿qué es lo que le hace SENTIR-SE HEROÍNA? Cenicienta, cual Ave Fénix, renace de sus cenizas, a partir del germen áureo de la Fecundidad Mágica que anida en su corazón. Cenicienta expresa su CON-SENTIMIENTO participando y cooperando en la vida familiar tal y como está concebida por la autoridad que representa la madrastra, relegada al olvido por un padre que no parece darse cuenta de nada de lo que está sucediendo. A todo ensalzamiento le precede una humillación. Y Cenicienta otorga su A-SENTIMIENTO. Este es el camino en el que el orden y la jerarquía no pueden ser menospreciados sin más. *Pone sentido* a todo aquello que hace. Acepta los hechos sin descuidar ninguna de sus obligaciones, en las que están colaborando los mediadores de la Fecundidad.

Junto a la tumba de su madre, Cenicienta se comunica con ese mundo del Todo-Posible. Sobre ella ha crecido un avellano –conjurando las influencias perniciosas del quietismo– regado con sus lágrimas. Una vez más, la experiencia purificadora del llanto de soledad ha supuesto la respuesta inmediata de las fuerzas mágicas de la Fecundidad, respuesta que Cenicienta recibe del pajarillo blanco del avellano.

Cenicienta *sabe* que debe acudir al baile. Y el pajarillo blanco –“el poder milagroso del Hada”– hará que su PRE-SENTIMIENTO cristalice: ha llegado el momento de la *rebelión*. De nuevo el orden y la jerarquía no pueden ser transgredidos. El ciclo de la Aprehensión está a punto de cerrarse. El baile representa la autoridad real. Cenicienta se reconoce como moza casadera perteneciente al reino. Llevada por su respeto a la autoridad, recaba la autorización de su madrastra. Ante su negativa, decide *rebelarse*. ¿Por qué? Porque tiene pleno derecho a asistir al baile promovido por la máxima autoridad: la real. Si la madrastra no la deja ir es porque esa mujer está desoyendo los deseos de la autoridad, y eso –estamos en un cuento maravilloso– no lo puede consentir.

La acción del rey en el cuento de hadas se nos presenta como moderadora, como arbitral. Es el rey quien impone las pruebas de la Fecundidad Mágica, el que concede su reino al que más lo merece, el que ejerce de juez, el que sabe cómo aplicar la justicia. Para ello necesita tres noches. Para ello necesita un palomar, un peral y untar una escalera con pez.

¿Cómo se comporta el príncipe? Su actuación es la que cabría esperar en todo rey consagrado a la Fecundidad Mágica. *Sabe* que puede reconocer a la amada por medio de un zapatito de oro. Por ello querrá probárselo a todas las jóvenes casaderas del reino. ¿No es eso la imposición de una prueba? Una prueba en la que

tan sólo Cenicienta puede demostrar que es la dueña del mismo. Y, ¿cómo lo hace? Vestida con harapos y rebozada en las cenizas del hogar. No importa. El príncipe la acepta así, porque ella ha hecho realidad la *Aprehensión de la Fecundidad Mágica*. Él *sabe* que ambos se merecen. Las hermanastras, con la justicia vengadora en los picos de las palomas, serán unas pobrecitas ciegas el resto de sus días.

El ejemplo más diáfano de la “visión liberadora”, percepción innata que distingue al auténtico héroe, lo tenemos sin duda alguna en *El Sastrecillo Valiente* (t. I, pp. 141-151). En este cuento maravilloso podemos contemplar –a poco que nos lo propongamos– cómo la Fecundidad Mágica trabaja por su liberación. Es una lección y una enseñanza continuas del *despertar*. ¿Quién es capaz de negar que a través de este muchacho la Fecundidad Mágica toma conciencia de sí misma “viendo” el enemigo y deteniéndolo? Sólo cabe el *asentimiento*, como veremos más adelante.

Un presente en plenitud es la única expectativa vital de nuestro Sastrecillo. Primero quiso terminar de coser el peto antes de comerse un gran pedazo de pan untado con mermelada. El optimismo, la autoconfianza, el aplomo y la seguridad no sólo configuran el lema bordado con grandes letras en su cinturón. Sencillamente, él es así. “Siete de un golpe” es algo más que cuatro palabras reunidas en una frase concluyente; es la señal inequívoca de que el Sastrecillo comenzó a SENTIR-SE HEROE, de que llegó el instante preciso para poner en acción su propia sagacidad, astucia y osadía. Sin RE-SENTIMIENTO.

Ya sabemos que el sentimiento actúa de fuerza armónica y equilibradora del conocimiento y la voluntad. Únicamente el héroe inspirado por la Fecundidad Mágica –tal es el caso del Sastrecillo– decide ponerse en marcha llevando en su zurrón tan sólo un queso rancio y un pájaro “que se había quedado preso en los rastros”. Conocimiento y voluntad para domeñar a los gigantes. Y desde que dejara atrás su taller y el quietismo de su ciudad, este fue su *santo y seña*: “Cabalgan tres sastres por el portón hacia fuera”.

El camino así emprendido le condujo a la cumbre más alta del monte, en donde halló la oportunidad de expresar su sincero CON-SENTIMIENTO: el pacto manifiesto de participación y cooperación con el gigante, pacto en el que se evidencia tanto el dominio innato de los elementos –que reposaban inmanifiestos en el zurrón–, como el conocimiento de los míticos arcanos, representados en este caso por la encina y el cerezo.

Gracias a las inspiraciones que le hace llegar la Fecundidad, el muchacho logra superar los repetidos obstáculos, con lo que es autorizado –comparte la misma autoridad– a penetrar en el recinto donde moran los gigantes: sus cualidades

mágicas superan a las de sus oponentes. Únicamente él es capaz de *avanzar* hacia la Aprehensión. De esta forma llega a un castillo donde renueva y revaloriza ese CON-SENTIMIENTO, su disposición a entrar al servicio del rey, quien de inmediato repara en las dotes del Sastrecillo: ha descubierto en él “una marca de oro, una marca de infinitud” que le faculta para sentarse en su trono real, cuando la Fecundidad Mágica lo determine.

Comienza allí la nueva etapa del A-SENTIMIENTO; quiere conquistar a la princesa y la mitad del reino que el monarca le ofrece. Porque son pruebas con las que la Fecundidad puede tomar conciencia de sí misma “viendo” el enemigo y deteniéndolo. El trabajo por su liberación pasa por tres pruebas que, obviamente, el Sastrecillo supera con éxito: termina con dos gigantes protegido por el follaje de un árbol; armado de un hacha, reduce y apresa al unicornio, que había clavado su cuerno portentoso en el tronco de otro árbol; encierra con habilidad a un inmenso jabalí en una capilla (los dogmas y convicciones ancestrales actúan en contra del *despertar*). El quietismo ya no asolará su reino: ha puesto *sentimiento de héroe*, se ha hecho semejante, ha dado forma a la Fecundidad Mágica.

Los continuos logros en cada una de las empresas que se le van presentando, la vitalidad de este personaje, la continua seguridad en sí mismo que en él se explicita, hace que nos preguntemos: ¿el arraigado *sentimiento de héroe* del Sastrecillo tendría algo que ver con la tan traída y llevada teoría de la autoestima, argumento estrella en los modernos tratados de psicología? Se diría que en la sociedad en la que nos desenvolvemos, muchos son los que, a costa de los demás, se presentan como afamados *sastrecillos* –acaban con más de siete de un golpe–, menospreciando a los *bobalicones*, a los que dejan de lado como si se tratara de una casta inferior.

Como ya quedó expuesto en este trabajo de investigación, en los cuentos se repite la presencia del supuesto héroe tonto, aquel del que no se espera nada pero que es precisamente el que todo lo consigue. Así sucede, por recordar un ejemplo, en *La reina de las abejas*, donde Bobalicón, el más pequeño de los tres hermanos, mediante su CON-SENTIMIENTO, es capaz de acudir en su búsqueda, hallarlos y poner a salvo de su maldad un hormiguero, unos patos y una colmena. Otra vez los elementos de la Naturaleza en acción.

Bobalicón *pone sentido* a todo aquello que hace con su A-SENTIMIENTO: tiene más sentido dejar obrar a esa Naturaleza que fomentar su destrucción. Porque actúa la fuerza armónica y equilibradora del conocimiento y la voluntad, Bobalicón tiene el PRE-SENTIMIENTO de que aquélla, a través de esos animales agradecidos –de los mediadores de la Fecundidad– le irá devolviendo cada uno de los favores que le hizo recompensándole con la Aprehensión.

En *Las tres plumas* el rey impone otras tantas pruebas a sus hijos para determinar quién heredará su trono, quién tendrá acceso a la Fecundidad Mágica. Bobalicón –también aquí el hijo pequeño– se dejará guiar en su camino sin competir, sin malas intenciones. Mientras, los dos hermanos mayores, movidos por el RE-SENTI-MIENTO, estarán más pendientes de lo que está haciendo el otro que de sus propias tareas. Sus hermanos –*seudosastrecillos*– se comportarán como seres rencorosos y envidiosos. Son personajes que no pueden evitar SENTIR-SE DIFERENTES y que, por tanto, están condenados al quietismo.

En otras ocasiones, disimuladamente, aquellos *sastrecillos* quieren hacerse –sin albergar, naturalmente, los méritos necesarios– con las cualidades del *bobalicón*. Pretenden tener la exclusiva de la Aprehensión. En *El ganso de oro* podemos divertirnos con las consecuencias de intentar conseguir “los frutos de la Fecundidad antes de estar preparados para ello”. El esperpéntico cortejo se repite entre nosotros con inusitada frecuencia. ¿Quién se beneficiará de su risa entonces?

Tras este paréntesis dedicado a los placeres de la psicología moderna, acudamos a nuestro reencuentro con el verdadero Sastrecillo, a tiempo de ver cómo la Aprehensión le llega tras el PRE-SENTIMIENTO. Avanzando en el *tiempo* y en el *espacio* –desde el mundo del Todo-Posible–, percibe que su joven esposa sigue evaluando su existencia desde una perspectiva característica de la temporalidad negativa, *juzga* los hechos erróneamente al SENTIR-SE DIFERENTE. El Sastrecillo decide *actuar*, y así logra que su princesa *comparta* sus mismos sentimientos, *avance* también. Una vez alcanzada la *Aprehensión de la Fecundidad Mágica*, nuestro Sastrecillo *participa* del poder, *coopera* con el poder de conseguirlo todo para su reino, que “no es de este mundo”. Como la Fecundidad...

Pero para concluir, no olvidemos que únicamente la Fecundidad tiene la capacidad de contenerse a sí misma. Resultaría una tremenda paradoja que los héroes y las heroínas de la Fecundidad omnipotente pudieran crear cosas más fuertes que ellos mismos, con lo cual la Fecundidad Mágica dejaría de ser omnipotente.

Referencias bibliográficas

- Argüelles, M. y J. 1989. *Lo femenino*. Barcelona: Kairós.
 Bettelheim, B. 1988. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción de Silvia Furió. Barcelona: Crítica.
 Brasey, E. & Debailleul, J-P. 1999. *Vivir la magia de los cuentos*. Traducción de Mariano Vázquez. Madrid: Edaf.

- Cashdan, S. 2000. *La bruja debe morir*. Traducción de Martín Sacristán. Madrid: Debate.
Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española, 1984.
 Estés, C. P. 1998. *Mujeres que corren con los lobos*. Traducción de María Antonia Menini. Barcelona: Ediciones B.
 García Rivera, G. 2001. *Personajes y escenarios de los cuentos infantiles: las señales del héroe*, en *Primeras Noticias de Literatura*, núm. 180, septiembre/octubre. Barcelona: Centro de Comunicación y Pedagogía, Fin Ediciones, 39-47.
 Grimm, J. y W. 1988. *Cuentos de niños y del hogar*. Traducción de M^a Antonia Seijo Castroviejo. Madrid: Anaya.
 Moliner, M. 1984. *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos.
 Olalla Real, A. 1989. *La magia de la razón*. Granada: Excma. Diputación Provincial de Granada, Universidad de Granada.
 Propp, V. 1992. *Morfología del cuento*. Traducción de Lourdes Ortiz. Madrid: Fundamentos.
 Rodríguez Almodóvar, A. 1988. *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid: Anaya.
 Rousseau, R-L. 1994. *La otra cara de los cuentos*. Traducción de Juan Dragomán. Gerona: Tikal.
 Savater, F. 1983. *La tarea del héroe. Elementos para una ética trágica*. Madrid: Taurus.

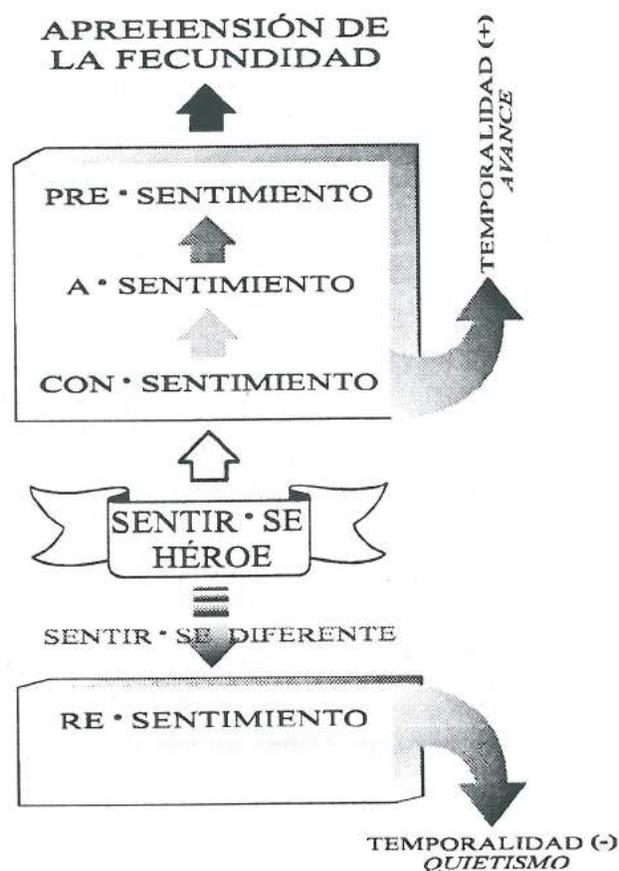


Gráfico 1: Diferentes fases en la consecución de la Aprehensión de la Fecundidad Mágica.

On Teaching English Children's Literature: Canonical Authors Who Wrote for Children and the Adventure Novel

Celia Vázquez García
 Universidade de Vigo
 cvgarcia@uvigo.es

Resumen

En este artículo se expondrán las líneas básicas de un curso de Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) inglesa diseñado el pasado año para los alumnos de Filología Inglesa de la Universidad de Vigo. Aunque de una forma más resumida, pretende repasar la historia de la literatura inglesa que los alumnos ya conocen, pero desde un punto de vista diferente, examinando la evolución en paralelo de la literatura infantil y de la literatura inglesa en general. El objetivo final del curso es que los alumnos sean conscientes del alcance y la historia de la LIJ inglesa.

El enfoque es informativo pero también crítico, dado que es necesario seleccionar el material a partir de un conjunto muy amplio. Aunque el punto de partida es, necesariamente, literario, al mismo tiempo se aportarán contextos socio-históricos, imprescindibles para comprender la creación literaria. Cierto es que las primeras obras de LIJ inglesa tienen un interés histórico incrementado por su capacidad de supervivencia, pero en este curso se dará preferencia a la LIJ de finales del siglo XIX y principios del XX.

Todos aquellos implicados en el diseño y en la docencia de cursos sobre LIJ se enfrentan a diversos problemas desde el mismo punto de partida: ¿qué libros presentar y qué enfoque crítico y metodológico seguir? La definición de los autores canónicos será de importancia capital porque el concepto de canonicidad lleva consigo la autoridad para excluir a unos e incluir a otros. En la presentación se seguirá un orden cronológico y el canon británico, lo que implicará necesariamente una visión determinada de la realidad que respalda una estructura de poder dada.

Palabras clave: literatura infantil, autores del canon, historia de la literatura

Abstract

This article deals with a subject similar to that of a special-topics course of English Children's Literature that I have taught last year to the students of English Philology at the University of Vigo. Although far more reduced, it aims to survey the History of English Literature which the students have already studied from a different angle: This is done by examining the parallel evolution of Children's