



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

EN UN LUGAR LEJANO LLAMADO INFANCIA...  
EL TESORO DE LOS RECUERDOS

T E S I S

para obtener el título de:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACION

presenta:

ILIANA GUADALUPE ALVAREZ GARCIA



Asesor: César Illescas Monterros

MEXICO, D. F.



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.

DEDICATORIA:

## AGRADECIMIENTOS:

A mis padres, a mi hermano y hermana.

A mis sobrinas: Valeria, Brenda, Paulina y María Fernanda.

A mi abuelita Cruz (+), a mi tía Martha, tía Yola, tía Paty, tío Toño, Enriquín y Paco.

A mis amigas: Litz, Ivette y Selene.

Al asesor de la tesis: Dr. César Illescas

## Índice

Agradecimientos .....	III
Introducción.....	6
Justificaciones.....	17

### I

#### Los cuentos de hadas: el comienzo de una historia

1. Hace muchos años .....	23
2. Recorriendo caminos .....	28
3. Todo comenzó .....	35
4. Mientras tanto .....	40
5. Con brillo propio .....	43
6. De dónde vienen .....	49

### II

#### Más allá de lo visible

7. ¿Quién soy? .....	55
8. Tocando fondo .....	61
9. Los protagonistas del cuento .....	69
10. El espejo respondió .....	78
11. No estás solo .....	85
12. Su rostro se iluminó de alegría.....	93

### III

#### Una caja de...

13. ¿Qué hay adentro? .....	101
14. El despertar .....	106
15. ¡Estoy aquí! .....	112
16. Escucha .....	116
17. Para que me veas mejor .....	120
18. Una vez que empiezan .....	123

### IV

#### ¡Cuéntame un cuento!

19. Emprende el vuelo .....	129
20. Para todos gustos .....	138
21. Juntos en el viaje .....	144
Conclusiones .....	152
Bibliografía.....	155

## Introducción

EN un lugar lejano, y al mismo tiempo cercano a cada sujeto, hay un cuento de hadas que ha sido transmitido y recibido por una diversidad de formas. Esto sucede también con los apartados de la presente tesis. Todo comienza con la redacción. En este caso, está escrita en Ensayo, modalidad propuesta y reconocida por la Carrera de Ciencias de la Comunicación. Preciso es iniciar con sus características, pues con base a esto, se tienen los argumentos más que indispensables para comprender y asimilar el proceso de elaboración de la misma.

El autor José Luis Martínez, en su libro *Teoría del Ensayo* comenta que “en la diversidad de definiciones del Ensayo siempre hay una característica común: su condición subjetiva que es parte esencial. Es esta motivación interior la que elige el tema y su aproximación en él.

El ensayista es ante todo un escritor y como tal busca la perfección en la expresión, contando con su propia personalidad para quedar unida a sus reflexiones. El ensayista en su doble función de escritor –creador- y de científico, comparte también características de ambos. Como escritor es libre en la elección de tema y en el tratamiento de éste, es libre de proyectar su personalidad y de valerse de intuiciones. Como científico debe ajustarse a los hechos, los datos son los mismos del investigador que escribe un tratado, pero mientras éste da énfasis a estos mismos datos y no se sale del campo de lo objetivo. El ensayista trasciende lo concreto para concentrarse en la interpretación, a través de una proyección subjetiva”.

Arturo Souto comenta que “lo que deslinda el ensayo de otros géneros literarios no es tanto su brevedad o falta de aparato erudito, cuando un rasgo propio que consiste precisamente en lo que sugiere la palabra misma: ensayar. Esto es, pesar, probar, reconocer, examinar... No lo define el objeto sobre el cual se escribe sino la actitud del escritor ante el mismo. Actitud de prueba, de examen, a veces de tentativa o sondeo... el ensayo abre ventana, lo remueve, lo perturba todo.”<sup>1</sup>

Clasificar los temas que el ensayo puede abordar se antoja como imposible y arbitrario. El ensayo trata todos los temas imaginables. Souto afirma que este género no pretende definir verdades definitivas, sino a “remover” la inteligencia, a inquietar los espíritus. No se mueve en el ámbito de los hechos establecidos, sino en el de las sugerencias y los proyectos. Es esencialmente un vislumbre desde un ángulo nuevo, una hipótesis que deberá ser confirmada por análisis posteriores. La intuición por tanto es el alma del ensayo.”<sup>2</sup>

Para Georg Lukacs, “el ensayo no será nunca una aplicación, sino una creación nueva, un hacerse vivo en la vivencia real. Esta ‘aplicación’ crea a la vez lo que juzga y lo juzgado, abarca y rodea un mundo entero para levantar a lo eterno algo que existió una vez y precisamente en su unicidad. El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino en el proceso mismo de juzgar.”<sup>3</sup>

En el periodismo moderno, las fronteras entre el ensayo periodístico y literario son cada vez más difusas. M.L. Johnson considera que el nuevo periodismo tiene como sello distintivo un estilo intencional que no pretende ser “objetivo” y lleva en sí, el sello del compromiso y la personalidad. En su relato se entrelazan los sucesos, que afectaron su sentir y su pensar, y cómo constituyen una experiencia humana concreta para él y para otras personas involucradas.”<sup>4</sup>

Dicho lo anterior, es importante hacer notar que el trabajo expuesto consta, en su mayoría, información documental, que podría considerarse como “objetiva” al no ser dicha por quien escribe la tesis y basada en: fuentes bibliográficas, hemerográficas y entrevistas. Otro menor porcentaje, esta constituido por elementos creativos y comentarios personales. Es



decir, puede considerarse como “subjetiva”, y los cuales están colocados intensionalmente en todo el texto, intentando con ello la búsqueda de un equilibrio en constante movimiento.

Los cuentos de hadas es un tema que posibilita la creatividad en gran medida. Se opto por ello al saber que esto permite la recepción eficaz de la información de una manera accesible y amena. El esfuerzo realizado en el transcurso de la elaboración de la tesis implica una serie de riesgos asumidos que motivan diversos comentarios. Se decidió prescindir de la transcripción mecanizada de sólo información documental. Estamos de acuerdo con Heli Morales Ascencio cuando dice: “repetir es fácil, crear no. Sólo los desesperados crean; los desesperados por vivir. Los adaptados, los conformistas sólo repiten. Ahí no hay riesgo. Escribir, analizar, diseñar, son actos sublimes si ante la muerte contestan con una creación. Y dicha creación es poética. Crear es inventar nuevas formas. La creación desde esta perspectiva atenta contra el orden, por eso es vida. La vida es un acto que desordena la muerte. La obra y el acto creador subvierten los ordenes y por eso no son socialmente aceptados.”

El trabajo, al ser construido sobre bases del Ensayo, posibilita que su estructura sea parecida a la de un cuento. Es más, no sólo por lo escrito, sino por el ambiente similar experimentado a la hora de escuchar o contar un cuento. Inicia con la voz de un narrador innombrable, dispuesto a mostrar, exponer e involucrar al lector en un viaje reflexivo. De una recepción pasiva, lo puede llevar a transitar por un camino de constante adquisición de información que paulatinamente irá asimilando. El narrador menciona desde un inicio que algo mágico sucederá dentro de un determinado lapso. Hay con ello, una cierta hilación cronológica que sobrepasa el tiempo eterno, incontable. Produciendo en el lector un efecto de recuerdo, de paisajes y detalles cuya entremezclada presencia conforman una viva historia. Con ese tiempo, se crea una repetición placentera del instante interminable y anhelante de lo que pasará al siguiente día. Y al igual que los cuentos, ese continuar marca aspectos positivos llenos de esperanza, en que se descubrirán diversos acontecimientos.

El nombre que se da a los títulos y subtítulos tienen un valor indicativo e informativo, que pretende motivar un acercamiento atractivo a lo que será tratado en cada apartado.

Con referencia a la bibliografía, se encuentra al final de la tesis, pues con esto se evita el rompimiento de hilación del ritmo de narración.

El tiempo transcurre y los cuentos permanecen. Es como si cada uno de nosotros vivieramos un cuento. Rodeados de relatos, en que poco a poco e imperceptiblemente nos trasladamos. Los seres, acontecimientos y cosas juegan con el tiempo y el espacio; un pasado que encuentra una conexión con el aquí y el ahora. Es emprender, a instantes, un viaje significativo más allá de lo percibido. Adentrarnos a descubrir que los cuentos de hadas proporcionan múltiples elementos posibilitando que ese viaje se convierta en una vivencia sumamente gratificante. En donde la narración se entrelace con nuestra vida actual para darle ese toque de magia y encantamiento requeridos para hacer de esa historia, y de la actual, una sola. En donde la niña y el niño, específicamente, no confundan la realidad y la fantasía. Es conseguir la armonía y unión de ambos. Que los infantes logren ser participantes activos en esa metamorfosis que los llevará a sentir una experiencia única, más allá de lo imaginado, es decir donde se aterricen y pongan en práctica esas ideas que surgen consciente o inconscientemente en su mente. Los cuentos de hadas son una opción por medio de la cual el infante tiene la oportunidad de elaborar, de una forma eficaz, lo que le ocurre y no encuentra una respuesta satisfactoria.

Y hablando de cuentos ¿cómo es la historia del “cuento” en que vivimos?. Estamos en un mundo en que cada vez el consumismo se acentúa. Los aspectos materiales absorben nuestros deseos; los satisfacen de una manera esporádica, formando un círculo de satisfacción-insatisfacción momentánea. Lentamente se actúa de una forma mecanizada siendo parte de ese fenómeno que Lewis Mumfar llama “megamáquina” y el cual se entiende como el sistema social totalmente organizado y homogeneizado en el que la sociedad como tal funciona como una máquina y los hombres como sus partes.<sup>5</sup>

Hélf Morales dice que “la técnica a acertado las grandes distancias, sin embargo, también ha alejado lo más cercano. La técnica acercando las cosas, las ha alejado.”<sup>6</sup>

Lo que ha fracturado la tecnociencia es el romance con las cosas. Lo que ha propiciado es el rompimiento de la intimidad dulce. Pero, ¿qué es la intimidad?. Es el espacio donde los seres se relacionan sin romper, sin disolver su diferencia. Sólo quien puede relacionarse con otro sin destruir sus diferencias, puede entablar intimidad. Lo otro, allí donde se disuelven las diferencias, es la fusión, y ésta no crea intimidad sino intimidación.<sup>7</sup>

Poco a poco hemos perdido contacto con lo que nos rodea. La sociedad se convierte en el eje central de nuestras acciones. Marca: qué, cómo, cuando y dónde realizar nuestros deseos. Ciertamente son convenientes los límites, más no la represión absoluta que llevan a un desconocimiento de nosotros mismos. Es así como cada vez nos volvemos más insensibles. Formamos una barrera con los demás, acentuando el vacío y falta de sentido. Erich Fromm señala que "la actitud pasiva del hombre es un síntoma de un síndrome total que podemos llamar 'el síndrome de la enajenación. Siendo pasiva no se relaciona activamente con el mundo y se ve obligado a someterse a sus ídolos y a las exigencias de estos. Se siente por tanto, impotente, solo, angustiado. Posee escaso sentido de su integridad y de su identidad".<sup>8</sup>

Si bien es cierto que no es factible generalizar, una gran parte de los sujetos vive o le ha tocado experimentar un cierto grado de enajenación. Y ¿qué hacer ante esto?. Una primera propuesta es dar a conocer las aportaciones positivas que brindan los cuentos de hadas, en particular a la niña y al niño; mantener y acrecentar su gusto hacia las mismas y, por último, está el rescate, por medio de los cuentos maravillosos, de la intimidad perdida, es decir, recobrar la sensibilidad que trae consigo el leer este tipo de narraciones. Y todo lo que de alguna forma se relaciona con este género de narrativa.

David K. Berlo considera que todo aquello que la gente logra dar un significado puede y es utilizado por la comunicación. Así tenemos que: "la literatura infantil es considerada como un acto de comunicación de carácter estético, entre un receptor 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. La literatura infantil, como manifestación de la literatura en general, no propone una simple información, sino que connota una realidad. El mundo representado está preñado de

significados, y a su vez, abre posibilidades de significación. Este enfoque se presenta a través de la riqueza expresiva con la cual se elaboró. Lo artístico radica en la creatividad y en el aspecto simbólico, representativo y traslaticio del mensaje".<sup>9</sup>

Cuando se menciona a los cuentos de hadas, la mayoría de las personas se quedan en el plano superficial o externo de la historia. Es vista por los adultos en una forma simplista. Su acercamiento normalmente es de un modo racional; sin embargo, no se detienen a sentir la hermosura que existe en su profundidad. Es decir, atreverse a tocar fondo, e ir en busca de los significados ocultos que hay detrás de tan bellas obras. La fuerza grandiosa de atracción que se despierta en ellos, es principalmente captada por los infantes. Una y otra vez piden su lectura y quedan inmersos en tan fascinantes relatos. "Este fenómeno existe y se debe", nos dice Bruno Bettelheim, autor de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*<sup>10</sup>, "en gran parte, a que los cuentos de hadas suelen plantear de un modo breve y conciso un problema existencial. Dichos relatos representan de forma imaginaria, la esencia del proceso de desarrollo humano normal y brindan contribuciones positivas al crecimiento interno del niño". Para entender mejor el significado y cuantía del mensaje conviene conocer las diversas etapas de la personalidad por las que atravesamos en la niñez, pues el mayor interés que depositamos en una determinada historia se ve influido por comportamientos y pensamientos propios de la infancia. Así nos damos cuenta, que las acciones, personajes (seres humanos o animales) y objetos, juegan un rol esencial.

La Comunicación se halla inmersa en cada una de las líneas de la tesis, en cada pensamiento y silencio que expresan una serie de significados, tal vez con intención o sin ella, quizás consciente o inconscientemente, porque como sujetos formamos parte de una realidad mezclada sutilmente de fantasía, en donde ambas se confunden, así como nosotros también nos confundimos y reconocemos, en donde suspiro a suspiro tratamos de mil maneras de encontrar significados y respuestas a aquello que nos inquieta y pide ser saciado de cualquier manera. En donde intercambiamos información de todo tipo, directa o indirectamente: miradas, pensamientos y sentir. Y que todo, está presente en la magia de un cuento de hadas. Es por eso, que la comunicación no está restringida a los medios de difusión masiva: el radio, el cine, la prensa escrita o la televisión. Es cierto que llega a

determinar en gran medida nuestra personalidad y como tal requiere de su debida importancia y ubicación dentro de nuestra vida, tomando en cuenta que abarca mucho más de lo que creemos.

Para la elaboración del trabajo, además de los elementos inmersos de Comunicación, recurrimos a campos como el Psicoanálisis, Literatura y Pedagogía, principalmente. Recurriendo a estudios de expertos en la materia como: David. K. Berlo, Sigmund Freud, Francoise Dolto, Bruno Bettelheim, Vladimír Propp, Dorothy Bloch, Enrique Guinsberg, Joseph Campbell, Juan David Nasio, entre otros.

Con esta diversidad de autores se garantiza que no exista una sola línea en cuanto a pensamientos e ideas, y que tampoco se limite o incline hacia estilos tradicionalistas. Es cierto, compartimos conceptos de varios escritores y corrientes ya citadas. Se tuvo especial cuidado en no caer en una desproporción o fanatismo. Con esta opción y variedad, se intenta crear, tomando como base elementos fundamentales, un enriquecimiento y apertura a diversos estilos.

El primer capítulo titulado "Los cuentos de hadas: el comienzo de una historia" se muestra el desarrollo que fue teniendo el material escrito existente leído por los infantes, el cual estaba estrechamente vinculado a los principios pedagógicos y a la visión filosófica del niño que iban prevaleciendo en las diferentes épocas hasta llegar al nacimiento de la literatura infantil en el siglo XIX, en que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a lo moral y pedagógico.

Para conocer a escritores como Perrault, Andersen y los Hermanos Grimm; Creímos conveniente escribir una narración en la que se combinaran elementos imaginativos y documentales. Gracias a estos autores es posible conocer cuentos como: La Cenicienta, Caperucita Roja, El Patito Feo y la Bella Durmiente, entre otros.

Cuando hablamos del cuento, es necesario que sepamos que contar en latín es *computar*, de cuya abreviatura *computare* es donde se origina la voz francesa *compter*. De este modo, por la perspectiva literaria contar es computo, o cuenta de hechos<sup>11</sup>. Agregando diremos que el cuento etimológicamente es un postverbal de contar, forma procedente de *computare*, cuyo

genuino significado es contar en sentido numérico. Del enumerar objetos, se pasa, por traslación metafórica, al reseñar y describir acontecimientos.<sup>12</sup>

Se llega a mencionar “cuentos de hadas” con ello refiriéndonos a una categoría especial dentro de la literatura infantil y nos damos cuenta que son mencionados así por su estructura y contenido, ya que en pocos cuentos hacen su aparición las hadas. A estas se les conoce como la portadora número uno de la magia, pero si nos adentramos más a lo que son y qué se piensa de ellas, nos encontramos con grandes sorpresas. Recordemos que la palabra hada es de raíz griega, indica “lo que brilla”. Y de esa raíz derivan las demás desinencias que llevan cierta idea de brillo. Así, fábula, hablar, fatalidad, hado y hada, que derivan ambas del latín fatum “destino” y que proviene de la misma raíz griega. Esta raíz parece explicarnos que quien narra tales cuentos, trata de hacer brillar sus ideas.

“Más allá de lo visible” es el segundo capítulo que presentamos. En este le damos gran importancia a las experiencias vividas en la infancia y que más adelante serán cruciales para la formación de la personalidad. Aquí no sólo es analizada la cuestión de lo que en un futuro será tanto una niña como un niño; es darle un lugar digno al presente de cada uno de ellos. Saber que en su mayoría los adultos cercanos contribuyen en cómo es experimentada esta esencial etapa. Dejar a un lado deseos propios como adultos y ayudar a que la niñez descubra los suyos.

Para conseguir esto, se parte del hecho que como adultos tomemos conciencia de ¿quiénes somos?, y por cual proceso de desarrollo hemos pasado para formar parte de una sociedad que pretende el dominio y control de los sujetos para sus fines. El adulto al tener esta conciencia sabrá dar el apoyo y elecciones necesarias al niño o niña que se encuentre a su lado. Su actitud y forma de pensar será uno de los mejores ejemplos a seguir por los pequeños y así lograr la satisfacción en sí mismo. Que encuentren significado en lo que hacen, y desarrollen un aprecio a la vida.

Para realizar estos objetivos contamos con el apoyo del método psicoanalítico, pudiendo conocer la concepción de las etapas por las que atraviesa la niñez, es decir: la etapa oral, sadico-anal y fálica. Con esta multiplicidad de información ya tendremos las herramientas

indispensables para demostrar cómo en los cuentos de hadas se da un proceso similar al de la infancia. Exponiendo como se efectúa.

La diversidad de aportaciones que brindan los cuentos también se expanden al ámbito externo, al campo de lo visible y, de cierta forma palpable, aunque no por ello, esta desprovisto de elementos ocultos que suelen ser usados para beneficios de una determinada estructura, materializados por los medios de difusión de masas y alejados del interés infantil. Es así como, al capítulo número tres lo nombramos “una caja de...”. En cada uno de los apartados de éste existen sutiles diferencias. Primero, por una narración en forma de cuento y, segundo, por una investigación de los medios de difusión para las masas: cine, periódicos, radio y televisión; seguido por un breve comentario.

El cuento que realizamos desarrolla elementos presentes en todo proceso donde interviene un medio. Por ejemplo, utilizando un Dragón que representa a la estructura del poder, una caja que contiene a cada uno de los medios mencionados y los cuales son “custodiados” respectivamente por una hada. Aparece una niña que pasa de simple receptora pasiva a formar parte activa de una aventura sorprendente; y cuenta con una serie de discursos y acciones que “compartimos” en nuestra vida diaria.

La finalidad principal de este capítulo es investigar si, en los medios de difusión ya mencionados, proporcionan cuentos en sus espacios, así como levemente mencionar que tipo de programación infantil está presente. Para tal objetivo elegimos los meses de Abril de 1998, por ser el “mes del niño” y, Agosto, por ser un mes “normal”. Con esta elección pensamos que podría haber una variante en cuanto extensión, e irónicamente si la hubo, pero fue en aumento en publicidad. Es importante presentar esta poca información pues proporciona datos concretos de la escases notoria de relatos clásicos.

Finalmente en “Cuéntame un cuento”, capítulo cuatro, describimos detenidamente una de las experiencias más gratificantes que experimentamos, se trata de la lectura. El pedagogo Paulo Freire opina que “el auténtico acto de leer es un proceso dialéctico que sintetiza la relación existente entre el conocimiento-transformación del mundo y conocimiento transformación de nosotros mismos. Leer es pronunciar el mundo, es el acto que permite al

hombre y a la mujer tomar distancia de su práctica (codificarla) para conocerla y críticamente, volviendo a ella para transformarlo y transformarse a sí mismos”<sup>13</sup>.

Los pequeños necesitan encontrar significado en lo que leen, y los cuentos de hadas facilitan esta búsqueda.

Existe un elemento presente en el cuento que llega a causar una gran controversia, se trata de las ilustraciones, hay quienes opinan que llegan a distraer, y los niños les dan más importancia que al texto, por otra parte están los que piensan diferente, este es el caso del ilustrador Fabricio Vanden Broek, “El objetivo del libro infantil es ofrecerle variedad al niño, educarlo visualmente a través de la ilustración, su objetivo no es nada más satisfacer los requerimientos del texto; Tiene que apoyarlo, pero por otra parte, también introducirlo al mundo de las artes visuales”<sup>14</sup>.

Otros elementos que juegan un papel importante en la fascinante experiencia de la lectura son: el acompañamiento con otra persona a la hora de leer, adquisiciones de vocabulario y concentración, escuchar y hablar en voz alta, y las repeticiones que los niños solicitan. Bruno Bettelheim en su libro “*No hay padres perfectos*”<sup>15</sup> nos comenta que la verdadera repetición es una señal de que el niño está luchando en cuestiones de gran importancia para él y si bien, aún no ha podido encontrar una solución al problema que está explorando por medio de la repetición o juego, continúa buscándola.

Por medio de la lectura se da la adquisición de nuevas experiencias que muchas veces no sería posible llegar a ellas si no es gracias al apoyo que obtenemos de un determinado texto, también dentro de un determinado tiempo y espacio. No es suficiente la acumulación de información si esta no es utilizada de tal forma que nos sirva para descubrir una serie de significados de acuerdo al interés propio de cada uno.

Con todo lo referente a los cuentos de hadas se crea una atmósfera de encantamiento que baña y cubre de una luz especial las palabras que de allí emergen. Es como si un hada invisible estuviera a nuestro lado, momentos antes de relatar una historia, y con su varita nos diera un toque mágico que abriera la posibilidad de entrar a un mundo de fantasía. Y junto con brujas, príncipes, ogros y castillos hechizados, entre muchos otros elementos, viajáramos por unos instantes a un lugar aparentemente transformado al que vivimos. Y con



esto, experimentáramos una sensación de alegría y alivio, teniendo la certeza de que, al leer un cuento de hadas, encontraremos “ese algo” que tal vez se busca, sin tener plena conciencia de ello.

## justificaciones

El realizar una tesis puede tener un significado diferente para cada sujeto. Quizás se vean cumplidas las expectativas de los padres, tal vez sea cubrir un requisito para la titulación, o sea una forma de reconocimiento del otro, por mencionar algunos. También puede ocurrir que sea una combinación de todo lo anterior. No puedo negar que tuve en un principio que atravesar, en ocasiones, un poco en extremo por cumplir el deseo del otro, pero llega a ser muy complejo; tenemos un creer y no un saber de nuestras necesidades y deseos. Hay una confusión de lo que uno decide hacer y lo que el otro quiere que hagamos. Aún como adultos en muchas situaciones se refleja esta postura. En la infancia en la mayoría de los casos está presente, hay bastante monto de dependencia, de sometimiento, de abusos. Son tratados como objetos y no como sujetos. Existe una falta de respeto, no por todos afortunadamente, a todo lo que lleve el rótulo de infantil, son minimizados e ignorados sus pensamientos, conductas y sentimientos. Salta a la vista expresiones como: “existes porque así yo quiero que sea” “¡porque yo soy tu padre!” “¡aquí se hace lo que yo digo!”. Es decir, se nulifica la opinión del pequeño (cuando menciono pequeño me refiero a un ser de menor edad, y no así, a un ser de menor importancia y valía).

Con la elaboración de esta tesis quedan expuestas muchas necesidades y deseos, ya sean personales o externos. Van proyectadas experiencias propias y muchas otras que me han sido compartidas. Diría que para poder realizar un análisis de los cuentos de hadas es esencial estudiar su conexión con la niñez, quienes son los principales destinatarios de estas

obras. Para este trabajo fue necesario que recurriera a los recuerdos de mi propia infancia, y esto se logró al formar parte de un psicoanálisis. Si menciono esto es porque creo conveniente y más que nada honesto partir del reconocimiento personal, que viene acompañado de recuerdos y vivencias no siempre conscientes, para poder entrar y entender, con mis propias limitaciones, lo que ocurre en la mente de los infantes. Estaría cayendo en la misma falta de respeto que menciono anteriormente, si la información que manejamos viniera exclusivamente de fuentes documentales; estas son una fuente valiosa de información, pero no es todo, es imprescindible una confrontación de información teórica con la práctica, más que nada, con la realidad. Por lo que fue esencial extraerla de las experiencias de niños y adultos por medio de observaciones, entrevistas, dibujos, contar cuentos.

¿Por qué analizar las múltiples aportaciones que tienen los cuentos de hadas en la infancia?. Este interés surgió poco a poco al percatarme que en las experiencias diarias que tiene la niña o el niño se llegaban a mencionar cuentos de hadas, se jugaba a ser Cenicienta, el ogro que persigue a todas las demás princesas, o acaso, la hada que concede deseos, entre muchos otros ejemplos. Al observar esta influencia fue que le puse mayor atención al contenido de las historias y me quedé maravillada de lo que nos ofrecen. Y también me percaté que la mayoría de las personas no le da el lugar que merecen estas historias; pero hay que señalar un punto importante, esa mayoría desconoce la riqueza de elementos presentes en un cuento. Es poca la difusión que hay al respecto. Llega a ser conveniente ampliar esta información por medio de pláticas tanto informales como formales con personas que estén de preferencia en contacto directo con la niñez y deseen favorecer su crecimiento mediante los cuentos de hadas. En la tesis fue señalado el papel fundamental que juegan los padres y personas cercanas a los niños. Llegan a ser los transmisores de sus deseos, ya sea consciente o inconscientemente.

Se facilitará la integración (internalización) de los elementos del cuento si hay un mutuo gusto, entre un adulto y un infante, por este tipo de narraciones. También es importante que los infantes que ya estén familiarizados con los cuentos, se les siga manteniendo su interés con la continuidad y entusiasmo puesto a ellos como seres humanos y después a las

historias. Que no se caiga en que, ya sabiendo las aportaciones de los cuentos de hadas, se convierta en una obligación, éstos deben de ser leídos en libertad y cuando se plazca.

En el transcurso de la realización de la tesis, hubo que tomar decisiones de tal o cual información incluir y de que forma plasmarla. Contábamos con innumerables ideas para su redacción, pero también era cierto que todas esas ideas las teníamos que saber aterrizar y, en ocasiones, hasta prescindir de algunas de ellas. Así como constantemente renunciar a una perfección imaginaria, no existente y poco realista. A cambio contábamos con un gran entusiasmo, preparación e información, por los temas que se decidió tratar. El haber escrito esta tesis significó una gran aventura, y como tal, existieron momentos de alegría, frustración, odio, excitación, y todo ello concluyó con una satisfacción, aunque parcial, llena de momentos formidables de reflexión. Fue continuamente explorar y descubrir de entre la profundidad “personajes” y “sucesos” ocultos, pero vivos. Todos ellos en un principio fragmentados, ahora integrados, hallaron su apoyo en un excelente medio: los cuentos y, gracias a estos, se liberaron intensas fuerzas inmersas en tinieblas que suplicaban salir, dar a luz toda su riquísima experiencia, para después transformarse y comunicar, a un otro, las maravillas que se encuentran en un fascinante y encantador cuento de hadas.

## los cuentos de hadas: el comienzo de una historia

Experimentas una sensación ;  
pasa de ti; otras comparecen que  
borran su dejo y su memoria, como  
una ola quita de la playa las  
huellas de la que precedió; y  
un día sientes que una pasión,  
inmensa y avasalladora, rebosa de  
tu alma, induces que de aquella  
olvidada sensación partió una  
oculta cadena de acciones interiores,  
que hicieron de ella el centro  
obedecido y amparado por todas  
las fuerzas de tu ser.

José Enrique Rodó

*En un lugar lejano llamado infancia...*

*El tesoro de los recuerdos.*

*Te contaré una historia que sucedió hace muchos, pero muchos años; quizás no tantos, o pensándolo bien, podría estar ocurriendo en este preciso instante. Cuando la escuché presentí que algo mágico sucedería, y así fue. Y desde aquel momento, una y otra vez la narro, deseando que tu también disfrutes de aquella maravillosa experiencia. Si piensas que da inicio con: "Erase una vez..." estás en lo cierto. Así que, comencemos:*

*Erase una vez una joven hada que iba a ser futura reina de las hadas terrestres. Junto con su mamá la reina, y una inmensa servidumbre, vivían en un magnífico palacio. Este es un lugar al que sólo puedes entrar con un poco de imaginación. Es un sitio cálido y hermoso, que se encuentra en un bosque encantado; grandes árboles y flores dan colorido a tan estupendo sitio.*

*Las mejores hadas que habitaban en la tierra fueron invitadas a este reino para participar en la preparación de la sucesora, ya que era necesaria su experiencia en dicha aventura. Para ser una digna representante de su reino era indispensable que la joven conociera todo lo que tuviera referencia con ellas y, por supuesto, su relación con los infantes, ya que ellos principalmente hacían posible que se mantuvieran vivas. Recordemos que su alimento básico de las hadas es la satisfacción que la niñez encuentra en sus cuentos. Si no fuera de esta forma, desde hace mucho, pero mucho*

*tiempo ellas ya hubieran desaparecido. Así que sabiendo las hadas de esta primordial labor, tomando como base el amor, debían mantener y acrecentar esta estupenda acción.*

*La joven princesa tendría una de las misiones más importantes en su vida, y todo ello requería una intensa preparación de veintium días, el tiempo justo para ser designada reina de las hadas terrestres en un lugar diferente al que había crecido, pero igualmente maravilloso y sorprendente.*

## Hace muchos años

Todas las personas mayores primero fueron niños

Antoine de Saint-Exupery

### ASI LLEGO EL PRIMER DIA

*Un gran alboroto se vivía en el palacio por la llegada de las hadas, que paulatinamente irán apareciendo. La primera en hacer su arribo es la madrina de la joven princesa, la cual camina de una manera graciosa pues la gordura de su cuerpo no permite que lo haga de otra forma. Sus mejillas rosadas dejan ver el gran esfuerzo que hace al dar cada paso llevando consigo una gran maleta que guarda sus anchos vestidos. El hada principiante corre a su encuentro extendiendo sus brazos para apretar con gran fuerza su enorme cintura. Después de esto le pide impacientemente que antes de entrar al palacio, le sea contado todo lo referente a ellas. Con sabias palabras la hada madrina le explica que todo en su momento, y que antes necesita conocer los antecedentes, así que decide iniciar con el desarrollo de la literatura infantil. Comienza con estas palabras:*



La literatura infantil está estrechamente vinculada a los principios pedagógicos y a la visión filosófica del infante que iban prevaleciendo en las épocas sucesivas de la historia de este género.

Los inicios de la niña y niño como destinatario de la palabra escrita data del siglo VI de nuestra era. Durante este tiempo, lo escrito no era literatura, sino un material didáctico moralizador. En sus orígenes, esto y la literatura infantil eran no y lo mismo.<sup>16</sup> En la época primitiva, ni los antiguos mitos y leyendas, así como las canciones de cuna que las madres recitaban y cantaban a los niños para dormirlos eran considerados materiales recreativos infantiles. Los primeros, desempeñaban muy a menudo una función de rito; mujeres y niños no los conocían y se revelaban por primera vez a los adolescentes durante las ceremonias de iniciación. En cuanto a las canciones de cuna, su función era exorcista, es decir, de alejar a la niñez de los malos espíritus. En esta época prevalecía una concepción supersticiosa del sueño, que considera a este como un estado sensible a la influencia de fuerzas malignas y ocultas, es así como nació el coco con que las madres siguen amenazando al niño a la hora de acostarse.<sup>17</sup> Recordemos: “a la torro niño, a la torro ya duérmase mi niño, duérmase mi ya. Porque viene el coco y te llevará”

Para llegar al origen de las narraciones infantiles es necesario dirigir nuestra atención a los cuentos de procedencia oriental, que a través de importantes recopilaciones, van a proyectarse en toda la literatura medieval de occidente. Es así que aparece en la india el Panchatantra, obra que por estar destinada a la educación moral o política, pertenece a la clase de libros llamados nitri zastra - nitri significa conducta, y zastra, instrumento de aprendizaje - es decir, libros que señalan normas para la conducta.<sup>18</sup> Así tenemos que, destinado a los hijos del rey Daroucha, el Panchatantra - obra que consta de cinco series de relatos- es una mezcla de lo recreativo y pedagógico, que incluye narraciones entrecortadas cuyos personajes suelen ser animales y a través de los cuales se deduce una lección considerada necesaria para la formación ética del destinatario.

Tras unos siete siglos Inglaterra y Francia siguieron el ejemplo indio, y en el primer país un escritor llamado Caxton dedica su “Book of Courtesy”, tratado de buenas maneras, al pequeño Juan. En Francia el representante principal es Latour-Landri, quien dedica a sus

tres hijas las "Trois Ponceilles", escrito en 1371. Aquí se contaban anécdotas autobiográficas con el fin de evitar que las niñas cometieran los errores y consecuentes sufrimientos experimentados por el padre. Tenían como objetivo hacer de esos niños, pequeños adultos sabios.

Una de las concepciones arcaicas acerca de los infantes es que éstos eran considerados como un adulto en miniatura. Niños y adultos dormían juntos en las habitaciones, llevaban la misma ropa, trabajaban en las mismas faenas e incluso jugaban a lo mismo. ¿Qué repercusiones tenía la falta de diferenciación entre los infantes y los adultos? En primer lugar, las vidas de los niños y de los adultos estaban mezcladas. Los grupos no estaban separados por edad, de manera que cada grupo tuviera sus experiencias diversas. En segundo lugar, pocos eran los ambientes u objetos pensados sólo para los niños. Tercero, la presión que se ejercía sobre el niño para que respondiera a las expectativas de los adultos podía tener resultados positivos o negativos. Existen constancias escritas de que niños de cuatro y cinco años aprendían de memoria versos en latín o escribían conciertos para violín.<sup>19</sup>

Continuando con los inicios en la edad media, de lo que sería la literatura infantil, España al no contar con obras específicas, los niños compartían con los adultos sus lecturas. En estas figuraban El Conde Lucanor, La historia del Cid, Calila e Dimna y el Decamerón, entre otras. Con lo que respecta a El Conde Lucanor y el Decamerón, son obras que han sido fuente directa o indirecta de posteriores relatos vinculados con los infantes.

La postura de la iglesia durante el medievo, era también no apartarse de esa función moralizadora. Evangelios, libros de milagros y de santos, fueron transmitidos a los niños sin que éstos fueran los verdaderos destinatarios.

Lecturas adultas e infantiles van a seguir, durante el Renacimiento y Barroco, siendo una y la misma cosa. Los niños leen y aprenden de memoria pasajes enteros de Ovidio, Aristóteles, Cicerón. Además de libros de caballería.<sup>20</sup>

En el siglo XVI nace un espíritu crítico hacia las prácticas educativas rigurosísimas. Gracias a grandes pensadores como Robelais y Montaigne se empezó a tomar conciencia de la diferencia entre estado infantil y estado adulto. Poniendo en cuestión las normas

pedagógicas de obediencia, obligación, memorización. Se establecieron por primera vez los principios que iban a regir la pedagogía de épocas posteriores.

Existe un ligero cambio en la concepción filosófica del niño para el siglo XVII. Se le concibe no como un pequeño adulto, sino como un adulto por llegar. Los infantes se retiran de la sociedad, aumenta la asistencia a las escuelas, pues es la época en que se abren. Se convierte la niñez en objeto de doctrinas pedagógicas y procesos educativos destinados a moldear su carácter, para integrarlo en un sistema de valores creado por los mayores. Se esta todavía muy lejos de la concepción de la infancia como período autónomo y privilegiado. No llega todavía esa aceptación de lo recreativo, pues existía una verdadera aversión a la pura diversión.<sup>21</sup> La pedagogía tiene un desarrollo en el siglo XVIII, por lo que se le suma a la parte moralizadora el propósito didáctico - enseñanza de la historia, la geografía, la literatura y religión- esta mezcla caracteriza toda la producción literaria del siglo destinada a la niña y niño.

El nacimiento de una literatura infantil se produce en el siglo XIX en que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a lo moral y pedagógico. Para los artistas jóvenes y rebeldes de este siglo la mejor manera de plasmar su deseo de ruptura con la mentalidad positiva, lo cotidiano y el racionalismo a ultranza era potenciar estéticamente lo fantástico y lo maravilloso.<sup>22</sup>

Se eleva hasta primer plano la imaginación. Por fin el cuento de hadas se transforma en verdadero material de lectura infantil, y esta vez por un auténtico encuentro entre emisor y destinatario, por una preocupación por parte del primero respecto de las peculiaridades de su destinatario infantil.

Los cambios que sufrió la pedagogía en el siglo XIX, se extienden hasta el siglo XX. Existe un concepto erróneo bastante difundido: escribir para los menores es un acto menor; un libro para los pequeños es un "librito", no sólo porque el número de páginas es relativamente reducido sino porque no es una obra tan considerable, tan respetable para los adultos.<sup>23</sup>

Hay un problema de subestimación en todo lo que lleve el rótulo de infantil. Todavía es común encontrar gente que supone que escriben para niños aquellos que no son capaces de

hacerlo para los grandes o que lo dirigido a la infancia ofrece menos dificultad, de acuerdo con la idea ingenua y equívoca de considerar esta etapa como una antesala de la adultez. O dicho en términos más concretos: la literatura infantil es una literatura menor, fácil, sin demasiado compromiso.<sup>24</sup>

Para definir la literatura infantil, se puede decir que es un acto de comunicación, de carácter *estético* entre un receptor y un emisor adulto, que tiene como objetivo la sensibilización del primero; y como medio la capacidad creadora y lúdica del lenguaje y debe de responder a las exigencias y necesidades de los lectores.<sup>25</sup> Desde el punto de vista antropológico, es un medio de responder a las interrogantes del hombre con relación al sentido de la vida y a la búsqueda de caminos. Por su contenido estimula el crecimiento espiritual, moral, intelectual, etc. del lector pues cuenta con su humanidad para enriquecerla, liberarla y transformarla.<sup>26</sup>

La literatura infantil, como manifestación de la literatura en general, no propone una simple información, sino que connota una realidad. El mundo representado está preñado de significados y, a su vez, abre posibilidades de significación. Este enfoque se presenta a través de la riqueza expresiva con lo cual se elaboró. Lo artístico radica en la creatividad y en el aspecto simbólico y representativo del mensaje.<sup>27</sup>

Graciela Montes, escritora reconocida, comenta en su libro "la frontera indómita" que la literatura como el arte en general, está instalada en una frontera, territorio en constante conquista, nunca conquistado de todo, siempre en elaboración, en permanente hacerse; por una parte, zona de intercambio entre el adentro y el afuera, entre el individuo y el mundo, pero también algo más: única zona liberada. El lugar del hacer personal. Una frontera espesa, que contiene de todo, e independiente: que no permanece al adentro, a la pura subjetividad, ni al afuera, el real o mundo objetivo. Finalmente agrega: la condición para que esta frontera siga siendo lo que debe ser es, precisamente, que se mantenga indómita, es decir que no caiga bajo el dominio de la pura subjetividad, ni de lo absolutamente exterior.<sup>28</sup>

*Al llegar a este punto, la hada madrina guarda silencio...*

## Recorriendo caminos

El que no ve la belleza, es ciego  
de espíritu, lleva el alma enferma  
prisionero de tinieblas, vive tristemente  
condenado a un adormecimiento  
mortecino; pasa nomás por el planeta  
con las portentas cerradas  
atravesando la llanura sin oír  
rumor de hojas, cantos de pájaros,  
ruidos de mar, ni murmullos  
de caracoles.

Santiago Rusiño!

### DA COMIENZO EL SEGUNDO DIA

*Después de un agitado día de bienvenidas, la joven princesa decide quedarse un poco más acostada en su cama. Su cuarto se encuentra en el último piso del inmenso y altísimo palacio. Dicen que para subir necesitaban descansar un rato en cada nivel, y ¡vaya! si no será cierto, la hada regordeta tardó toda la mañana en poder llegar, pero valió la pena. La vista que se observaba desde la habitación de la princesa era*

*impresionante. Tan alto estaba que parecía que con tan sólo sacar una mano por el ventanal podría tocarse las suaves nubes. Descansó unos instantes en el balcón hasta recuperar su respiración habitual, fue entonces que sacó, de entre sus ropas, unas anotaciones en hojas de papel y leyó lo siguiente:*

Perrault, Andersen, Hnos Grimm, por mencionar algunos, son de los más populares escritores para niños; autores o recopiladores, que han sabido transmitir con acierto toda la riqueza extraordinaria que encontramos en sus obras: La Cenicienta, Caperucita Roja, la Bella Durmiente, El Príncipe rana, entre otros. Estas son historias que no envejecen y que se sigue mostrando hacia ellas un interés eterno que apasiona tanto a niños como a adultos. Al conocer su importancia, creímos conveniente escribir una narración en la que, por medio de la imaginación y de información documental, diera a conocer parte del contexto y vida de estos prolíficos escritores.

Dos jóvenes amigos se encuentran estudiando en la habitación de Raúl, así se llama uno de ellos, y el otro se llama Mario. Prefieren hacerlo, recostados boca abajo sobre la alfombra, en el centro del espacioso cuarto y en la compañía de una multitud de cojines. Hay algo en especial que despide ligeros destellos y provoca en Mario, el amigo visitante, dirija su atención hacia el librero, lugar de donde provienen. Sin ver nada más, se aproxima absorto. Al estar cerca, se da cuenta que se trata de un libro que en el lomo dice "Cuentos de Hadas Clásicos", cuidadosamente lo toma entre sus manos. La pasta de libro, a pesar de estar un poco maltratada, es hermosa. Tiene en la portada a: Caperucita Roja, La Cenicienta, el Patito feo, entre otros. En voz alta pregunta extrañado al ver este tipo de libro en casa de su amigo:

- ¡Qué hace esto aquí?

- Es mi libro de cuentos. Lo tengo desde niño - contesta Raúl.

- ¡Uao, vaya que es hermoso!

- Así es, me lo regalo una de mis tías. Es algo muy valioso para mí, por eso aún lo conservo. - dice con nostalgia refiriéndose al libro que por tanto tiempo ha sido suyo.

Al notar que Mario estaba embelesado viendo el libro, Raúl se sienta y le propone que lean algunos cuentos. Ante la oferta tan tentadora el joven amigo acepta muy complacido. Comienzan a quitar todos los cuadernos que usaban y utilizan los cojines para ponerse cómodos; colocan el libro de cuentos sobre la acogedora alfombra. Las letras doradas del título en la portada provocaban que se viera espectacular; su hermosura se presentaba excepcional.

Con gran ansiedad, Mario apresura a Raúl para que inicien con un cuento de Charles Perrault. Al terminar, con cara de satisfacción Mario dice:

- ¡Que padre habrá sido vivir en esa época!

- ¿Te gustaría experimentarlo? - le pregunta Raúl.

- Sí, pero cómo.

Raúl unos instantes guarda silencio y piensa divertido entre sus adentros que su amigo ni se imagina lo que va a suceder, pero parece que se ve dispuesto a intentarlo, y expresa:

- ¡Vamos a cerrar los ojos!

Ya estando con los ojos cerrados, permanecen así unos segundos. Esta espera se ve interrumpida por Raúl:

- Escuchas esa música - dice en susurro.

- No, ¿cuál música?. - sin comprender contesta Mario.

- Es muy suave, pon atención.

- Si es cierto - ¡la escucho!.

- Ahora déjate llevar por ella. Siente como rítmicamente aumenta de intensidad. Es como si te elevaras - y de súbito advirtió- prepárate que ya casi llegamos. -Y así sucedió. De un de repente se encontraron detrás de las cortinas del majestuoso salón de los espejos. Nada mas ni nada menos que en el Palacio de Versailles.

Con mucha precaución, para que no los vieran, miraron a través de las enormes cortinas y pudieron apreciar un enorme sitio rodeado de arcos revestidos de espejos biselados reunidos entre sí por cobres cincelados y dorados. Una distinguida asistencia se preparaba para

presenciar algún evento. Los violinistas dejaron de tocar al instante que llegó al lugar el anfitrión el cual se reunió con los invitados.

- ¿Quién es? - con curiosidad pregunta Mario en voz baja

- Es Luis XIV o también llamado el Rey Sol, pues su emblema personal son los soles - contesta Raúl.

Al ver que su amigo le interesaba el tema, continuo su plática ya que tenía conocimiento de ello.

- La vida de la corte en esta época fue una permanente representación regulada por un minucioso ceremonial, la etiqueta recuerda que la moda de las hadas comenzó en la corte de este Rey <sup>29</sup>

Al mencionar esto, es recibido en el salón, con entusiasmo un caballero que se dirige al centro del salón y comienza a hablar: "Erase un rey que se casó por segunda vez con la dama más altiva y orgullosa...."

Al ir diciendo esto, en voz baja Mario expresa:

- Se me hace conocido, pero no recuerdo quién es

- Es Perrault. Se dice que su verdadero destinatario de sus cuentos era el público cortesano de la época y tenían como objetivo principal la denuncia de la corte, y oculta la sociedad en la cual vivía detrás de sus personajes maravillosos.

- ¡Ah! si lo recuerdo. Se tenían dudas de algunos manuscritos en el cual no figuraba su nombre, sino el de su hijo. Esto tal vez se debiera a que las normas de prestigio literario vigentes durante el siglo XVI determinaban que escribir cuentos de hadas, o escribir para niños se consideraban actividades indignas de un escritor y reservadas para las mujeres.

- No hay que olvidar que este escritor estudió la niñez antes que nada para saber que efectos surtían sus relatos en el alma del niño.

Entre delicados aplausos festejan el término del cuento los asistentes. Raúl y Mario suavemente empiezan a alejarse del enorme palacio, al tiempo que abren sus ojos

Ya estando de regreso, con un profundo suspiro Mario expresa impaciente, al tiempo que ve otros escritores en el libro --Y si probamos con ¡Hans Christian Andersen! -con gran júbilo exclama.



Raúl asiente con la cabeza y leen un cuento de Andersen. Y sin hablar, al mismo tiempo vuelven a cerrar los ojos.

El deslizamiento de un lápiz sobre las blancas hojas les da la bienvenida en la quietud de la noche. Observan que, en un pequeño estudio, esta escribiendo Andersen; a momentos se detiene, se queda pensativo y extasiado acelera el ritmo, en otros, se nota en su rostro una indescriptible tristeza. Qué describirá, acaso su ya muy conocido "patito feo", o tal vez su conmovedor cuento "la niña de los fósforos". Sin aguantar la curiosidad se acercan y Andersen se sobresalta al ver que su vela intenta apagarse, como si alguien hubiera pasado rápidamente. Al voltear su vista a una de las paredes, se ven reflejadas dos sombras - ¿Quién está allí? - pregunta sin mostrar miedo; como si ya estuviese acostumbrado a recibir este tipo de visitantes o creer que es uno más de sus personajes que suele imaginar.

- Nos llamamos Raúl y Mario - contestan un poco apenados-

Indiferente ante su presencia, y continuando con la cabeza inclinada pregunta: ¿qué quieren?

- Deseamos platicar con usted acerca de su vida - le contestan

- Está bien - en tono amable asiente- pero brevemente, porque estoy escribiendo el final de un cuento y quiero terminar lo más pronto posible sin estar turbado, se acomoda en su silla y comienza: - Nací en 1805, y desde niño estuve familiarizado con los cuentos populares, pues me los recitaban. Por otra parte, leía a los Hnos. Grimm me causaron tanta impresión que emprendí un viaje especial en su búsqueda. Estos, recorriendo pueblos y aldeas infatigablemente, escucharon en boca de sencillos campesinos narraciones y leyendas populares. Años de trabajo invirtieron en esta tarea, y es así como en 1912 publican una edición de "Kinder- und Hunsmanchen"<sup>30</sup> que mantiene una completa fidelidad a las versiones orales originales. La segunda edición, la de 1814, está destinada a los niños, y en ella suprimieron los pasajes no adecuados al espíritu infantil. Mis cuentos son considerados de una extraordinaria variedad. Algunos están formados por el recuerdo de los que me contaban; pero la mayoría son de creación espontánea, lo que significa un mayor grado de subjetividad. Se cree que soy un poeta por excelencia para niños, pero es una

trivialidad -protesta- el no ver en mí más que el poeta de la infancia. Mi pensamiento es el de ser poeta de todas las edades.

Finalmente, sin haber tenido ninguna interrupción, dice - Esto es todo por hoy. Así es que si quieren saber más mis "queridas sombras" tendrán que aparecer en otra ocasión, ya que no quiero demorarme.

- Pero antes de irnos o desaparecer, díganos cuál es el cuento que está escribiendo - suplica Raúl.

- Está bien, será lo último que les conteste. Se trata de un soldadito de plomo que tiene una sola pierna, pues como fue el último que fundieron ya no alcanzó el estaño. Llega de regalo junto con sus otros 24 hermanos a la casa de un niño. Estando allí, le suceden varias aventuras, entre ellas, se enamora de una bailarina y, por diferentes circunstancias que le ocurren es arrojado a una chimenea ... Lo que no sé, es qué, va a pasar con él y con la bailarina. Es lo que estoy pensando; así que será mejor que me dejen terminarlo.

Se alejan sin pronunciar palabra alguna. Ya estando de regreso, en la habitación de Raúl, buscan ansiosamente el cuento del soldadito de plomo, llegan a la parte que les contó Andersen y la continúan: "... el soldado de plomo sintió que empezaba a fundirse. Abrióse la puerta de repente y un ventarrón se llevó a la bailarina que fue a caer en la chimenea al lado del querido soldado. Allí se inflamó desapareciendo para siempre. El soldado se derritió lentamente, y al día siguiente, cuando la criada removió la ceniza de la chimenea, halló los restos del estaño que habían tomado la forma de un gracioso corazón. De la linda bailarina sólo se halló su flor de lentejuelas".

Al conocer el final del cuento, Raúl y Mario, se miran a los ojos complacidos y satisfechos sabiendo que cada vez que lean un cuento, recorrerán un camino.

*Al escuchar estas palabras, la joven hada sonrió plácidamente..*

## Todo comenzó

Lejos de morir, el cuento nace constantemente

Konstantin Paustovski

### CUANDO LLEGO EL TERCER DIA

*La tarde estaba preciosa para ir a pescar. A las orillas del palacio había un pequeño lago que contenía los peces más exóticos que te puedas imaginar. El día era excelente para escuchar todo lo referente al cuento. Así que, mientras la princesa sostenía su caña de pescar, la hada madrina se recostó en el pasto boca arriba con las manos entrelazadas detrás de la cabeza y, de esta forma, inició su relato:*

"Mientras viva el hombre, vivirá el cuento. Porque en el cuento es donde mejor se expresan las esperanzas del pueblo de alcanzar la dicha y la justicia. El cuento es la ilusión de lo bello que embarga al hombre, materializada en forma poética. No pueden morir los anhelos de ventura de justicia, ni tampoco la ilusión de lo bello. Son móviles de la vida, implícitos en nuestras aspiraciones humanas, los que dan vida a la cultura y al arte".<sup>31</sup>

El relato maravilloso, señala Vladimir Propp, es considerado como un producto surgido a partir de determinada base económica. No es importante la técnica de producción como tal, sino el régimen social que a ella corresponde. Es preciso examinar las manifestaciones concretas de tal régimen; las instituciones son una de esas manifestaciones. El cuento debe ser confrontado con las instituciones sociales del pasado y en ellas se busca sus raíces.<sup>32</sup>

En *La lección de sherezada*, se menciona que nuestras narraciones conforman el saber, nuestro conocimiento del mundo. El relato es en definitiva, un juego de la conciencia consigo misma, un ardid por el cual la conciencia fija, ordena, categoriza, diseña, compone y descompone, aquello que en cada instante se manifiesta como una propiedad inexplicable de las cosas, entregadas al vértigo de sus mutaciones.<sup>33</sup>

Rito y costumbre no son la misma cosa. Así por ejemplo, la sepultura de los hombres tiene lugar mediante la cremación, y se trata de una costumbre no de un rito. Pero la costumbre se rodea de ritos.

El relato maravilloso ha conservado las huellas de numerosísimos ritos y costumbres. Es preciso confrontar el relato maravilloso con los ritos y costumbres para conocer su relación. El rito, nacido como un medio de lucha contra la naturaleza con el paso del tiempo, cuando se han hallado métodos racionales, como la ciencia, para luchar contra la naturaleza y actuar sobre ella no muere, sino que cambia de sentido. Se entiende por "transposición de sentido" la sustitución en el relato maravilloso de un elemento cualquiera o de algunos elementos del rito, que se han vuelto superfluos o incomprensibles como consecuencia de cambios históricos, por otro elementos más comprensibles. Por lo tanto, la transposición de sentido se relaciona normalmente con una deformación, con una alteración de las formas.<sup>34</sup>

Propp, autor de la obra clásica *Las raíces históricas del cuento*, considera también al mito como una importante manifestación de la religión y lo incluye entre las posibles fuentes del relato maravilloso. Por mito entiende un relato sobre la divinidad o seres divinos en cuya realidad cree el pueblo. Tanto el mito como el rito son producto de una mentalidad primitiva que no conoce abstracciones<sup>35</sup>. No tiene una apreciación objetiva de la realidad de las cosas. La vida y la muerte no son sino el paso a nuevas formas. No existen los límites entre lo real y lo irreal, todo aparece igualmente posible, temible o adorable. Es un mundo

pobinado de una continua angustia, de un deseo ilimitado y de una fantasía sin fin, y en que cada día se puede producir, para cada individuo, un cambio en la ley dictada por el temor y la necesidad de defensa, directa o indirectamente, el hombre siente la fascinación y el embrujo de la tierra, de las leyes antitéticas de la preservación y destrucción, de la vida y de la muerte.<sup>36</sup>

En todo el mundo habitado, en todos los tiempos y circunstancias, han florecido los mitos del hombre. Han sido la inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos.

Los pensadores modernos que han estudiado los mitos y los cuentos de hadas desde un punto de vista filosófico o psicológico, llegan todos a la misma conclusión, sin tener en cuenta sus convicciones anteriores. Mircea Eliade describe estas historias como "modelos de comportamiento humano, por este mismo hecho, dan sentido y validez a la vida". Haciendo paralelismos antropológicos, este y otros autores afirman que los mitos y los cuentos de hadas derivaron de una expresión simbólica a ritos de pasaje, tales como la muerte metafórica de un yo, viejo e inadecuado, para renacer en un plano superior de existencia. Cree, también, que por esta razón, dichos cuentos tratan de una necesidad sentida intensamente, y son portadores de este profundo significado.<sup>37</sup>

De una forma poética, Joseph Campbell dice en su libro *El héroe de las mil caras* "lo asombroso es que la eficacia característica que conmueve e inspira los centros creadores profundos reside en el más sencillo cuento infantil, como el sabor del océano está contenido en una gota y todo el misterio de la vida en el huevo de una pulga. Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta la fuerza germinal de su fuente"<sup>38</sup>.

Bruno Bettelheim también considera que algunas historias populares y de hadas surgieron a partir de los mitos, mientras otras fueron incorporadas a ellos. Ambas formas personificaban la experiencia acumulada por una sociedad tal como los hombres deseaban recordar la sabiduría pasada y transmitirla a futuras generaciones. Estos cuentos proporcionan conocimientos profundos que han sostenido a la humanidad a través de las

interminables vicisitudes de su existencia una herencia que no se ha revelado a los niños de ninguna otra manera, sino de un modo simple, directo y accesible<sup>39</sup>.

El mito y el cuento son narraciones y remiten a significados más allá de las palabras. Este ir más allá de las palabras nos lleva inmediatamente a dar con la acción. La conducta es el más allá de las palabras. Pero si retenemos el problema en los límites de lo gnosológico, (gnosis-conocimiento, logos-tratado) se descubre que este ir más allá es penetrar de otra forma en la realidad. La construcción narrativa nos especifica el sentido; captar el sentido de la realidad es lo que pretende tanto el mito como el cuento<sup>40</sup>.

En el libro *Relatos de Hadas* su autor Cooper<sup>41</sup> menciona que a veces es difícil distinguir el cuento de hadas de otro tipo de narración simbólica. Tenemos los mitos, las sagas, la leyenda y el folklore, términos que con frecuencia se usan con descuido, sin una precisión nítida pero que en realidad tienen diferencias básicas. Sin embargo, todos ellos tienen la característica común de poseer una naturaleza arquetípica. Por su parte, el mito pertenece a la raza y se integra con ella, atesora parcelas de su historia, pero se refiere, ante todo, a cosas del otro mundo: los dioses, los creadores, los seres divinos, los poderes sobrenaturales y los héroes culturales (su intención es principalmente religiosa). La saga por el contrario, tiene sus raíces en lo histórico y lo aristocrático. Puede ser, y a menudo lo es, trágica, mientras que el verdadero cuento de hadas debe tener un final feliz. Los hermanos Grimm marcaron la diferencia entre la saga como algo "histórico", y el cuento de hadas como algo "poético". A la una se le considera cierta o, si no del todo, por lo menos resulta creíble; el otro, que se desenvuelve en un mundo de fantasía no es un tema sujeto a credibilidad. La saga se basa en lo racional, el cuento de hadas en lo irracional. La saga y las leyendas que de ellas se derivan, tienen los pies puestos en la tierra. Lo sobrenatural, si figuran en ellas, tienen una consideración secundaria, mientras que en el cuento de hadas es lo primario. En la saga y en la leyenda el hombre se enfrenta con la naturaleza y con su propio género, en el reino de las hadas se encuentran con fuerzas sobrenaturales que son siempre una manifestación de algún poder que está más allá del mundo normal y fuera del alcance de su control. Aun cuando esta fuerza se manifiesta por medio de un acontecimiento completamente normal, lleva siempre consigo el poder de lo mágico y de la transformación.

Mientras el mito es intelectual y la saga o la leyenda son narraciones de acción, el cuento de hadas es romántico y emotivo. Aunque procede del mito y la saga, presenta lo arquetípico de una forma más personal, generalmente aceptable. El mito y la saga pertenecen a la nación y son raciales y culturales, mientras que el cuento de hadas se refiere generalmente a una persona, a menudo sin nombre, que representa alguna cualidad con la que puede identificarse el individuo, y nos relata también acontecimientos que están dentro de la experiencia y de lo que puede comprender la gente corriente.

Los cuentos de hadas difieren también del mito y la saga en que ellos no hay ningún elemento histórico, se desenvuelven en un mundo de magia y de fantasía exento de las limitaciones temporales, característica que se encuentra íntimamente asociada con su naturaleza esencialmente sobrenatural y con los poderes de transformación, que pueden que describen.

Con referencia al significado de la palabra "cuento", recordemos que en la época primitiva, cuando todavía no se conocía la escritura, los hombres se transmitían sus observaciones, impresiones recuerdos, por vía oral; cuento, era entonces lo que se narraba, de ahí la relación entre contar y hablar (fabular, hablar, hablar) porque no siempre lo contado era lo verdadero, a la par que contaban, fabulaban, es decir, al hablar dejaban en libertad su imaginación. Esto nos es totalmente intencional, pues en el origen de los relatos existe un ansia de explicación del mundo; Sólo mas tarde se elaboraron consciente y premeditadamente para agrandar o para educar.

Así nos encontramos que: contar en latín es computar, de cuya abreviatura comptare es de donde se origina la voz francesa compter. De este modo, para la perspectiva literaria contar es computo, o cuenta de hechos<sup>42</sup>. Agregando, el cuento etimológicamente, es un postverbal de contar, forma procedente de computare, cuyo genuino significado es contar en el sentido numérico. Del enumerar objetos, se pasa, por traslación metafórica, al reseñar y describir acontecimientos<sup>43</sup>.

Entre los cuentos existe una categoría especial, denominada normalmente "cuentos de hadas" o "cuentos maravillosos". Estos relatos pueden ser distinguidos de otros estudiados en sí mismos<sup>44</sup>.

Desde el punto de vista de la Morfología del cuento, es decir, de una descripción del cuento según sus partes constitutivas y según las relaciones de esas partes entre sí y con el conjunto, se le da el nombre de cuento maravilloso a todo proceso que, partiendo de un daño (X) o de una falta (X), llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas (N) y otras funciones utilizadas como desenlace. Estas funciones finales pueden ser una recompensa (Z), una conquista o eliminación de un daño (E) lograr escapar a una persecución (S), etc.<sup>45</sup>.

Mircea Eliade agrega que el cuento maravilloso, presenta a pesar de todo, la estructura de una aventura extraordinariamente grave y responsable, pues se reduce, en suma, a un escenario iniciático, que no está unido a un contexto histórico cultural, sino que expresa más bien un comportamiento antihistórico, arquetípico de la "psique". Es decir, trata del tránsito - gracias al artificio de una muerte y de una resurrección simbólicas -, de la ignorancia y de la inmadurez, a la edad espiritual del adulto<sup>46</sup>.

El Cuento de Hadas, concluye Bruno Bettelheim, "suele plantear de un modo breve y conciso, un problema existencial. Dichos relatos representan, de forma imaginaria, la esencia del proceso de desarrollo humano normal y brindan contribuciones positivas al crecimiento interno del niño"<sup>47</sup>.

*Sin expresar ninguna duda al respecto, la joven hada mantiene silencio...*



## Mientras tanto

Marchamos sin fiebre y sin prisa,  
porque no vamos a la caza del tiempo  
El tiempo es nuestro. Con briznas de mimbre  
de los siglos, mi paz teje su nido.

Romain Rolland.

### PARA EL CUARTO DIA

*Rodeada de bellas flores y aromas, en una banca del jardín la princesa lee un libro de ciencia-ficción. La hada madrina se da cuenta de lo que es leyendo y le pregunta a la joven si acaso sabe que la ciencia-ficción tiene, en cierta medida, influencias del cuento de hadas.*

*- ¡Nunca lo hubiera imaginado! - contesta la joven y después añade.*

*- ¡Vamos, cuéntame acerca de ello!*

*La hada mayor la mira tiernamente y prosigue:*

El cuento de hadas a lo largo del tiempo ha tenido una gran importancia y ésta se ha visto reflejada en otro género, relativamente reciente, que toma como base al cuento tradicional, se trata de la ciencia-ficción.

La escritora Jacqueline Held en su libro, *Los niños y la literatura fantástica* cuestiona: "El cuento ¿sería menos razonable que la ciencia-ficción porque pone en escena seres extravagantes, da vida a los animales, a las plantas, a los objetos fabricados por el hombre?. Fácil es mostrar que en este dominio la ciencia-ficción no tiene nada que envidiarle a los cuentos y que las más disparatadas creaciones de éstos tienen constantemente sus equivalentes en ciencia-ficción"<sup>48</sup>.

Es así como la ciencia parece también, en muchos casos, nutrir nuevos soportes para el sueño, aporta a veces elementos más técnicos y precisos para sustentar una ficción. Si la ciencia-ficción es un sueño de la imaginación a partir de la ciencia, puede ser un dominio, un aspecto particular del gran sueño de la humanidad acerca del hombre, la sociedad, universo, que casi representa lo fantástico del cuento. Es lo que permite a Jean Gattengo definir la ciencia-ficción como "una forma de literatura fantástica, una manifestación moderna del relato utópico tradicional".

La ciencia-ficción, iniciada por Julio Verne en el siglo pasado, utiliza auténticos conocimientos científicos para forjar una fantasía literaria o cinematográfica mezclando ingredientes de la mitología clásica e inquietudes del hombre de la calle. Para algunos este género tiene algo de didáctico, pero otros creen que simplemente justifica lo fantástico y adquiere hoy la misma relevancia que los cuentos de hadas en el pasado, pues es aceptada por una enorme gama de consumidores de todos los niveles sociales y culturales<sup>49</sup>.

"Pertenece", opina Julio Verne, "a una época donde todo puede suceder. Casi tenemos el derecho de decir que todo acontece. Si nuestra narración no es verosímil hoy, puede serlo mañana, gracias a los descubrimientos científicos, tesoro del porvenir, y nadie opinará que sea considerada como leyenda".

Si en la fantasía tradicional se luchaba contra los seres fantásticos irracionales, como el dragón, en la actualidad el ser fantástico suele formar parte de lo racional en su más alta forma - es decir, superior al hombre- es admirado y acogido, como "E.T" o los marcianos de

"Encuentros en la Tercera Fase". Sólo cuando este ser fantástico resulta ser también negativo, es decir, cuando coincide en encarnar el mal, se desencadena la lucha. Frecuentemente, estas obras presentan un final de moraleja o análisis moral de un mundo futuro y próximo<sup>50</sup>.

Surgen dos ejemplos, temas que a primera vista se podrían creer específicos de la ciencia-ficción: el robot y la noción de "desfasaje temporal".

La palabra robot fue inventada en 1920, por el checo Karel Capek, en su pieza R.U.R (Rossum's Universal Robots. El término ciencia-ficción aparece en los Estados Unidos hacia 1927<sup>51</sup>. El robot no fue una creación absoluta de la ciencia-ficción. El hombre, el niño modelan siempre y desde muy temprano figuras y muñecas a su imagen e intentan darles vida. El escultor Pígalión se prenda de su figura de marfil y desea, con pasión, otorgarle vida. Las brujas y magos pinchan con alfileres la representación en cera de los hombres que quieren herir, forma misteriosa de animarlos, de un modo ficticio y en su nivel puramente intencional<sup>52</sup>.

Otro elemento particular de la ciencia-ficción son las variaciones sobre el tiempo. En especial el desfasaje temporal,<sup>53</sup> la idea de un "tiempo detenido" que permite a dos personas vivir dos tiempos diferentes.

Estas primeras reflexiones serían válidas en el sentido de una posible definición de ciencia-ficción propuestas por la enciclopedia Focus y recordada por Christian Grenier: "Género literario en que el autor da libre curso a su imaginación apoyándose en los progresos de la ciencia y sus posibilidades de descubrimiento"<sup>54</sup>

*Con cara de extrañeza, en esta ocasión, se queda la princesa.*

## Con brillo propio

¿Quién sale de la fuente?  
 ¿Quién lo llama en aquel sitio donde la primavera duerme?...  
 Es el hada de la fuente, que tiene las mejillas y los brazos  
 tan blancos como la nieve cuando brilla al despuntar el día.

Johan Weithaven

### COMIENZO EL QUINTO DIA

*Sin poder esperar a que se levantara la madrina, la hada joven, va a su cuarto y la despierta con mucho cuidado. Lentamente abre los ojos y adormilada le pregunta: "¿qué pasa?". La ahijada le contesta en voz baja que desde antes que llegara al palacio, se cuestionaba como eran vistas ellas por los seres humanos de la tierra. La hada mayor le sonríe, como si viera reflejada en la pregunta una de las dudas que ella misma llegó a tener, y dice:*

*¡Hadas!, se habla tanto de ellas y al mismo tiempo se sabe muy poco. Tienen muchísimas formas tanto físicamente como de lo que pueden representar. Podría decirse que quien posee una imagen única y, no muy pocas veces, adormecida de una hada.*

Popularmente, se cree que las hadas y el resto de la Gente Menuda se remontan a los tiempos más antiguos de la tierra, cuando todavía estaban en formación los montes y los océanos y aún no había surgido el primer homo sapiens. Vivían en un lugar determinado del planeta, aunque no tardaron en extenderse por zonas y regiones cada vez más alejados de sí, al tiempo que se iban formando las montañas, los mares y los ríos, y apareció el hombre primitivo<sup>55</sup>.

Existen una serie de leyendas que explican, entre tantas, el remoto origen de las hadas: Los celtas y los eslavos aseguran que estos seres descienden de los ángeles rebeldes, los cuales fueron obligados a vivir en el mar, en el aire o en los profundos abismos de la tierra.

La tradición bretona puntualiza mucho más diciendo que después de la guerra de los cielos, los ángeles "buenos" se quedaron aquí, y los ángeles rebeldes fueron arrojados al infierno, en compañía de Lucifer, mientras que los que permanecieron neutrales se quedaron en la tierra como las hadas. Algunas tradiciones han asociado a las hadas y a los ángeles con los fallecidos y equiparan el mundo de las hadas con el reino de los muertos, puesto que suelen vivir en cúpulas subterráneas. En la cosmología egipcia la cúpula es un símbolo del mundo que emerge del océano primordial, es también un eje mundial, la potencialidad y sostén de toda manifestación de vida. Es también el lugar de la muerte de Osiris, que representa tanto a la muerte como el renacimiento<sup>56</sup>.

Otros pueblos piensan que las hadas no son más que las almas de los antiguos antepasados o niños muertos sin haber recibido el bautismo, asociando el Reino de las Hadas al reino de los muertos.

Una versión islandesa nos remonta al Paraíso Terrenal en la que hallabase Eva lavando a sus hijos en las orillas del río cuando Yahve le habló. Asustada, escondió a los hijos que no había lavado todavía, y le preguntó Yahve si estaban allí todos sus hijos, y ella le contestó que sí. Como no le convenció esta respuesta, advirtió a Eva que aquellos que le había ocultado quedarían ocultos al hombre también. Estos niños se convirtieron en elfos o hadas, y en los países escandinavos se les denominó como la raza huldre. Los jóvenes huldre son de una gran belleza, pero provistas con largas colas de vaca o apareciendo con las espaldas hundidas, y sólo son hermosas de frente, respondiendo así al engaño de su origen.

Lo cierto es que todas las culturas y todos los pueblos primitivos han adorado a viejos espíritus de la naturaleza, suscitados por el animismo que todo ser viviente y todo objeto alberga un espíritu o fuerza interior, que más tarde dieron nacimiento entre los babilonios y los griegos, a deidades terrestres y acuáticas, con toda una sofisticada genealogía de los dioses.

Se han formulado muchas teorías sobre la posible etimología de las hadas, haciéndolas algunos descender de antiguas divinidades celtas (la diosa Dana) y de las Dianas romanas.

Otra de las etimologías señala que la palabra hada es de raíz griega. Indica lo que brilla, y de esa raíz derivan las demás desinencias que llevan cierta idea de brillo. Así, fábula, hablar, fatalidad, hado y hada, que derivan ambas del latín fatum "destino" y que proviene de la misma raíz griega. Esta raíz parece explicarnos que quien narra tales cuentos, trata de hacer brillar sus ideas, las expone en las fábulas, el destino del hombre, el fatum es el brillo que da relieve y lo determina<sup>57</sup>.

En el libro *Literatura Infantil*<sup>58</sup>, su autor Jesualdo, menciona que el hada es una forma de representación, de acuerdo con su propia etimología, del destino del hombre, y proceden de la concepción "más dulce y más trágica, más íntima y universal de la vida humana, como afirma France más íntima porque es la expresión de lo casi inconocible del ser humano, misterioso, es más universal, porque se hace común a todo el género temeroso del mundo, más dulce y más trágica, porque a la par, que es de una ternura infantil, es perfectamente realista, ya que sólo la mente es capaz de crear lo sobrenatural y darle un destino. Trágica, sí, porque nos muestra el terrible influjo que el miedo tuvo sobre la vida del hombre que concibió estos primeros protectores y los primeros genios del mal.

Retomando la cuestión etimológica, el escritor Cooper opina: "En realidad, tanto su origen como sus posibles etimologías se pierden en la noche de los tiempos al tratarse de seres que se han ido adaptando a las circunstancias de las épocas, pues no siempre se han llamado hadas, ni ninfas, ni lamías, ni elfos; pero siempre han permanecido con nosotros, eso sí, con diversas apariencias y revestidos de numerosos nombres".

Así llegamos a la pregunta casi inevitable: ¿Qué son las hadas? Montegut nos contesta: "los exorcistas, los demólogos y los sabios en magia, las clasificaban entre los espíritus

elementales, de origen pagano, inmortales sin ser divinas, demasiado ligeras para la tierra, demasiado terrestres para el cielo. Pero la severidad de éstos en ciencias ocultas, es excesiva tanto como injusta, porque se han visto hadas que han recibido el bautismo y se han vuelto ligeramente cristianas; aunque éstas no sean más que la excepción. Porque la verdad es la falta totalmente el sentimiento religioso, y el capricho y la poesía constituyen la única religión de su uso<sup>59</sup>.

En el libro *Hadas*, considerado como un tratado sobre las mismas, a detalle nos muestra varias de las características de las hadas. Nos dice que tradicionalmente al hombre se le ha considerado compuesto por varias naturalezas, las cuales, abreviando, podrán establecerse en cuerpo, mente, alma y espíritu, cada una de ellas con una densidad y vibración determinada y completa. Cuando nos referimos a los seres elementales, el tema se simplifica mucho más, pues las hadas carecen de varias de estas naturalezas, reduciéndose tan sólo, a un cuerpo (más sutil que el humano, compuesto con las más puras partículas del elemento en el que habitan, lo que da lugar a que se puedan transformar y sean visibles) y a un espíritu colectivo nunca individual, que forma parte de un grupo "germen" o alma grupal, según a la familia a la que pertenezcan (hadas, duendes, gnomos, etc.). Al morir, simplemente se desintegran en ese elemento colectivo original. Por consiguiente, a diferencia de los humanos, no es que carezcan de alma, sino en realidad carecen de un alma inmortal<sup>60</sup>.

Este es un aspecto importante para entender algunos extraños comportamientos de la Gente Menuda. El hecho de que su alma sea mortal es consecuencia, al parecer, del castigo infligido por la rebelión de los ángeles contra Dios, de la que tomaron partido en el lado del vencido. Para la tradición cabalista, el sumo hacedor los condenó a una "tierra de nadie" a mitad del camino de los hombres y los ángeles, entre la tierra y los cielos; pero en su infinita misericordia, les reveló el secreto para poder encontrar un remedio a este mal, pues estos seres elementales no les gustaba la idea de que al morir se desintegrasen sin más en el elemento al que pertenecían (aire, agua, fuego, tierra), en el alma-grupo colectivo de su especie.

El secreto que les fue revelado consistía en la posibilidad de unirse con un éter astral, que constituye el grado de evolución inmediatamente superior o, en casarse con un humano. De esta manera consiguen que su alma sea individualizada e inmortal.

El plano astral que se menciona sería una dimensión alternativa de la realidad, y es un entorno tan ligero y tan sutil que los pensamientos de un individuo se impresionan en él, de una manera que en función de cómo nos imaginemos a sus habitantes, entre ellos los elementales, así serán ellos. El plano astral recubre el mundo físico, por lo que ciertos aspectos de la realidad física se reflejan en el plano astral, y de allí que sean mundos interconectados.

El especialista en el estudio de las hadas, Jesus Callejo, menciona que si nos fijamos en la imagen clásica de las hadas, éstas son criaturas pequeñas, hermosas, de mirada fascinante, con largos y brillantes cabellos. Tienen en cualquier caso, una cierta capacidad de metamorfosis pero generalmente aparecen con el mismo aspecto. Se les ve vistiendo lujosos ropajes, sin desdeñar por eso el "traje de Eva", surgiendo desnudas de entre las flores. Brillan con luz propia y algunas tienen alas que les permiten volar, aunque no las usan mucho.

Normalmente, tienen un báculo o cayado mágico, que utilizan siempre para lograr sus propósitos, el cual, en forma de pequeña varita, ha quedado unida para siempre a la imagen de las hadas.

Algo inconfundible que caracteriza a todas las hadas, sean estas de agua o superficie, es su voz. Por lo general, aquellos que han tenido oportunidad de oírla dicen que es dulce y bonita, como un trino, poniendo fuera de sí a quien la escucha.

El pelo, y sobre todo, la actividad de peinárselo o cepillárselo constantemente, constituyen un elemento importante en las historias y leyendas sobre las hadas. Sus cabellos suelen ser rubios o de un color castaño claro, largos y brillantes como la luz del sol. La imagen más reiterada en las leyendas es la de un hada peinando continuamente su cabello con peines de oro.

Existe el hada tierna, hada negra, hada blanca y el hada abuela. Las primeras, de antigua precedencia, son niñas o adolescentes juguetonas, principiantes de escaso poder. Su tamaño es reducido que tienen a los que tintinean y brillan de noche. Visten flores que viven entre



ellas. El hada negra, en cambio, aparece en una zona mediterránea durante la Edad Media y es madura, astuta, irascible y atractiva. Dominan sus poderes. Su tamaño es el de una mujer. Se muestra seductora y vive en palacios inalcanzables; aparece entre humoredas y se cobra sus favores; maliciosa y egoísta, conoce trucos de magia negra<sup>61</sup>.

La hada blanca de la época renacentista es la más bondadosa y popular. Viste de blanco o azul, tiene aspecto de princesa y es maestra en sus artes. Sus apariciones son discretas y maravillosas, y siempre tienen el fin de ayudar desinteresadamente a los demás. El hada abuela del barroco es una anciana de gran experiencia que vive aislada. De talla humana, aunque bajita y rechoncha, viste como una campesina, y vive en zonas pobladas (aldea o ciudad) limitándose a dar consejos o a enseñar algún truco<sup>62</sup>.

Las hadas tienen una afición desmedida por la danza la cual realizan principalmente en primavera, al llegar la media noche, momento en que se reúnen entre las brañas de las cumbres de las montañas y bailan, a veces frenéticamente, casi toda la noche. Por los famosos "anillos de hadas o rondas de hadas" (huellas en forma de círculos), se pueden descubrir los mágicos enclaves donde tienen lugar estos bailes y, posiblemente la entrada a sus moradas<sup>63</sup>.

El baile de las hadas debe forzosamente terminar al amanecer, momento que los primeros rayos del sol empiezan a despuntar y rápidamente se retiran de sus hermosos palacios entre las rocas o en el interior de alguna fuente, cuyas entradas cubren las aguas.

El ritual de danzar siempre en corro tiene un cierto sentido: las hadas deben encontrar una regeneración de sus energías suministradas tanto por parte de la tierra como del cosmos.

Para finalizar, diremos que la música juega también un papel importante en el mundo de las hadas. Ha tenido siempre alguna relación con el hechizo, desde la lira de Orfeo y Apolo, las flautas de Pan, los encantos de Cadmus, los hechizos de las Sirenas, hasta la flauta mágica. La música puede servir también para provocar un sueño encantado<sup>64</sup>. Del que gustosos, en algún momento determinado, desearíamos continuar.

*La hada joven, sonrte cálidamente al conocer la variedad de hadas que existen...*

## 6

### De dónde vienen

Lo que ustedes piensan y lo que yo les digo,  
tiene su fuente de inspiración en lo que se escapa  
por una pequeña hendidura en nuestro cofre del  
pasado.

Khalil Gibran

#### EN EL SEXTO DÍA

*Vuelve a suceder lo de la mañana anterior, la princesa va y despierta nuevamente a su madrina, esta vez suplicando que le continúe narrando acerca de la imagen que de ellas tienen en la tierra.*

*-Te voy a contar algo curioso que me sucedió con una amiga que no es hada. Ella, por supuesto, ignora que yo lo soy. Como bien estás enterada, una de nuestras labores en la tierra es investigar qué saben de nosotras los seres humanos, y al mismo tiempo, a ellos les interesa conocer más de las hadas. Así fue que cierto día, estando en plena investigación me dijo extensamente mi amiga lo siguiente:*

Al ir conociendo un poco más acerca de las hadas, lenta e imperceptiblemente, creamos un ambiente especial, donde la narración de hechos nos ayuda a construir lo que bien podría ser una historia fantástica.

Qué pensaríamos si supiéramos de la existencia real de seres considerados: Hadas. Y saber que de allí surgió, en algunos casos, la imagen actual que tenemos de ellas. Tal vez lleguemos a tener expresiones o emociones de sorpresa, desacuerdo o satisfacción, por haber descubierto, si es que lo desconocíamos, un fascinante relato de tan maravillosos "seres".

Murray Margaret menciona en su libro *El Dios de los brujos*<sup>65</sup>, el cual nos da a conocer la mayoría de información sobre el tema a tratar, que en muchas narraciones de la Edad Media, y poco después, pueden encontrarse descripciones de hadas hechas por testigos oculares. El siglo XVI fue muy prolífico, en tales relatos John Walsh, brujo de John Walsh en Dorset, consultaba a las hadas entre las doce y la una del mediodía y la medianoche y siempre se iba a las "colinas" con ese propósito.

Por su parte en Leith, Christian Livingstone afirmó que su hija fue llevada por las hadas, y que todo el conocimiento oculto que ella poseía era por su hija que se encontró con el hada.

El siglo XVII fue igualmente prolífico en amigos de las hadas. Janet Drever en Orkney quedó convicta y confesa de entregar un niño en la colina a las hadas, a las que llamaban nuestras buenas vecinas, y de haber conversado con ellas desde hacia 26 años. Según su propia confesión. La acusada salvó la vida pero su sentencia fue: de ser azotada desde un extremo de dicho pueblo hasta el otro, y después ser expulsada del país, para nunca regresar de pena de muerte<sup>66</sup>. Las hadas eran seres de carne y hueso, que inspiraban el más grande miedo y horror a los acomodados burgueses de los pueblos y que los sacerdotes y ministros de la iglesia cristiana encendían el deseo de exterminarlos.

Casi en todos los casos de supuesta hechicería desde Juana de Arco en 1431 hasta mediados o finales del siglo XVII, el testimonio más comprometedor contra el acusado era que tenía relaciones con las hadas; si se probaba tal relación ello significaba, con muy raras excepciones, ser condenada a la hoguera<sup>67</sup>.

Los relatos de las hadas, como se han conservado de registros legales y en el folclore, muestran un pueblo cuyo paralelo puede encontrarse, para la Europa Occidental, en el Neolítico y en la Edad de Bronce.

Murray, nos continúa explicando que cuando las feroces tribus de la edad de Hierro, los celtas irrumpieron en la Europa Occidental y casi exterminaron el pueblo y la civilización de la Edad de Bronce, quienes vivían en las zonas apartadas se salvaron de la matanza general aprendieron que su mejor defensa era despertar el terror en los corazones de sus salvajes vecinos. Indudablemente, conforme avanzó la civilización y más tierras se dedicaron al cultivo, las hadas debieron mezclarse más y más con la población establecida, hasta que muchas de ellas entraron en la aldea y llegaron a ser indistinguibles de los mortales.

Existe un relato de hadas sueco llamado "la niña que quiso ser hada" hace referencia al punto tratado: "Hubo una vez un hada que llevaba bastante tiempo viviendo entre los seres humanos como una mísera ancianita..."<sup>68</sup>

El número registrado de matrimonios entre mortales y hadas es otra prueba de que las hadas eran del mismo tamaño que la gente y que eran humanas. Estas cruza eran menos fácilmente distinguible que la cruce entre miembros de la raza blanca y una raza de color<sup>69</sup>.

En los relatos sobre hadas las muestran como seres humanos reales; más pequeños que quienes asentaran la información, vivían en las partes no cultivadas del país, porque su origen era pastoral por entero. Aunque a veces se las encontraba en los bosques, preferían las marismas abiertas y los matorrales donde podían hacer pastar su ganado.

Como en los pueblos de las estepas, las hadas parecen haber vivido básicamente de la leche de sus rebaños con algún festín ocasional de carne. No es improbable que la minúscula estatura de las hadas, el tamaño menor de los niños supuestamente suplantados y las condiciones de hambre de los mortales cautivos entre las hadas, se hubiese debido a la alimentación<sup>70</sup>.

Las hadas tenían el desconcertante hábito de aparecer y desaparecer cuando menos se esperaba, hábito que pareció mágico a los lentos y pesados agricultores de las aldeas. Y sin embargo, la destreza para esconderse sólo era natural en un pueblo que las más de las veces debía su salvación a la rapidez de movimientos y a la capacidad de permanecer inmóvil<sup>71</sup>.

En cuanto a la apariencia y el atuendo de las hadas. Sus vestidos parecen haber variado no sólo de acuerdo a la tribu a la que permanecían, sino también con el rango que ocupaban en su comunidad. Testigos presenciales sostienen que las hadas hilaban y tejían sus propios ropajes. El hilo empleado, generalmente de lana, ocasionalmente sin teñir, y las más de las veces eran originalmente cazadoras, y el color verde las hacían menos visibles a su presa. Más adelante, cuando ellas fueron seguidas, el verde siguió siendo el mejor color para moverse si ser vistas en un bosque, o permanecer ocultas en una marisma.

La prenda mas característica para todos los rangos era el sombrero, la gorra o el capuchón. Eran tan importantes para una hada que cualquiera se arriesgaría a ser capturada o a pagar un rescate por recobrarlos, si caían en manos ajenas.

La teoría de que las hadas empezara como gente del neolítico, queda apoyada por la tradición irlandesa de los Tuatha-da-Danann, que son las mismas hadas y los mismos elfos de Inglaterra y de la Europa continental. Eran "grandes nigrománticos, hábiles en todas las artes de constructores, poetas y músicos". Cuando los milesios que parecen haber sido la gente de la Edad de Bronce, invadieron Irlanda, se esforzaron por exterminar a los tuatha, pero gradualmente, las dos razas aprendieron a vivir pacíficamente una al lado de la otra.

Con esta teoría a la vista, vale la pena examinar detalladamente la historia de las hadas; resulta sorprendente ver cuanto fue registrado sobre testimonios oculares acerca de la aparición, los atuendos y los hábitos de la "gente pequeña". Sus casas rara vez se describen, pues no sólo estaban cuidadosamente ocultas, sino que además, sus dueños no recibían con agrado visitantes de otras especies. Un pueblo paralelo es el de los Kurumbas de las colinas de Neilgherry en la india meridional. Son de pequeña estatura, construyen casas con hojas casi invisibles en las selvas en que se ocultan; el pueblo mismo posee terribles poderes mágicos, por lo que son muy temidos por las razas vecinas. Mucho de lo que han escrito investigadores modernos acerca de los Kurumbas podría ser una descripción de las hadas y de los elfos, y aún más los relatos sobre ellos corren en las tradiciones de sus vecinos más civilizados<sup>72</sup>.

*Con escandalosas risas la joven princesa no puede creer que haya quien dude de su existencia. La hada madrina sólo la observa, sin decirle nada con palabras, pues entre sus misiones de la pequeña está rescate y conservación de los cuentos .*

## II

### MAS ALLA DE LO VISIBLE

Busca en todas las cosas un alma y un sentido  
oculto, no te ciefas a la apariencia vana;  
husmea, sigue el rastro de la verdad arcana,  
escudriñate el ojo y aguzado el oído.

Enrique González Martínez.

## ¿Quién soy?

No hay dolor más mortal  
que procurar  
ser uno mismo

Eugeni Vinokurov

### PARA EL SEPTIMO DIA

*Era todavía de madrugada cuando la princesa fue despertada por su madre. Con extrañeza la adolescente procedió a cambiarse de ropa, fue entonces que recordó que iría varios días de excursión con un mago, sabio conocedor de la historia de las hadas y un experto en cuestiones de Psicoanálisis. Este le dará a conocer la relación que tienen los cuentos de hadas con el método Psicoanalítico.*

*Así fue como comenzaron su partida hacia la anhelada excursión a la montaña más alta y sorprendente del reino de las hadas. En el trayecto, la hada caminaba ligeramente detrás del mago. Este hablaba en voz alta consigo mismo. No eran entendibles sus palabras por la joven, por lo que le preguntó con curiosidad de qué hablaba. Inmerso en*



*sus pensamientos, tardó unos instantes en contestar y cuando lo hizo le explicó que iba a escribir una reflexión con diversos temas, los cuales compartiría con ella y quizás no entendería al instante, pero que después lo asimilaría y encontraría sentido. También le enseñaría a encontrar significado a muchas tantas cosas que derivaban de ello; Lo cual incluía ideas desconocidas por el hada menor, pero que eran esenciales en su formación. Así fue que dio inicio a su relato:*

¿Qué harán cuando esto haya acabado? ¿Continuarán actuando ante la sociedad y ante ellos mismos?. La función está por concluir. El teatro se encuentra repleto de todo tipo de gente. Miran hacia el escenario a los actores, a veces silenciosos, otras sonrientes. Todos parecen unas perfectas máquinas programadas para responder de la misma forma. No desviarse, no sublevarse; pues podría ser causa de enormes consecuencias para la estabilidad y sometimiento que los poderosos implantan.

Con jubiloso entusiasmo, tanto actores como público, celebran el final de tan perfecta interpretación, y con esta alegría, se dirigen a sus respectivas ocupaciones.

En los camerinos los actores proceden a cambiarse de ropa. Quien interpretó el personaje principal, cuando va a comenzar a quitarse las elegantes zapatillas, siente que sus compañeros lo miran insistentemente hacia su rostro. Con asombro expresaban desconcierto y desacuerdo "¡cómo se atreve!". Otros temerosos se preguntan "¿qué irá a pasar?, ¿Está saliendo de lo establecido!". Hay quienes desean imitarlo e intentan quitarse las máscaras. Cuando están a punto de hacerlo, una voz interior les dice: "continúa así, es más conveniente, no te compliques la existencia", y es cuando se arrepienten y desanimados bajan sus brazos. Dejan caer su derrotado cuerpo sobre una silla y, decepcionados, se dicen que no pueden hacerlo. Finalmente terminan desconsolados llorando en un oscuro rincón.

Mientras tanto, a quien dirigían la mirada de desaprobación, sorprendido se percató, al llevarse las manos a la cara, que no trae su máscara ¡era un extraño a los ojos de los demás!, Inspiraba desconfianza y temor. Él mismo se mostraba aterrado. Turbado, precipitadamente empieza a buscarla. Abre y cierra puertas constantemente; cruza pasillos hasta llegar a la parte

principal del teatro. Unos pasos más allá brilla una tenue luz. Respirando con dificultad, se aproxima. Está en el escenario. Allí permanece dejando que su mirada vague por el espacio vacío y silencioso. Suavemente, al tiempo que cierra sus ojos, siente una leve brisa que toca su cara y viene acompañada de una pregunta ¿quién soy?. Un frenético torbellino de recuerdos de su infancia comienza a ocupar sus pensamientos: desengaños, culpabilidades, frustraciones, abusos, desamor... Estos recuerdos confusos le ayudan a encontrar sentido a aquello que estaba infinitamente más allá de su comprensión. Recobran, en ocasiones, un significado estremecedor que provoca el deseo de matarlos, de no hacerlos conscientes, pues son demasiado dolorosos de admitir, o en el mejor de los casos, revivirlos para enfrentar y modificar su conducta.

Estando de pie, en medio de aquel amplio y semiobscuro lugar grita: "¡no quiero que conozcan a esta farsa! ¡A esta mentira que no tiene fin!, ¿En qué te has convertido? En una persona que no se deja conocer para que no descubran sus debilidades, mentiras secretos... En alguien que manejan a su antojo, que deciden por ti y dejas que lo hagan. ¡Vaya ironía!, Dime que máscara de tu colección traes hoy. Tienes varias: busca de aprobación, represión, o la más usada, adaptación completa con las normas establecidas de la sociedad. Si, así es, y todavía tienes una larga lista. Se necesita valor para confesar ante uno mismo quienes somos. Allí se encuentra nuestra salvación, nuestra dicha constante, primero dentro de nosotros, después en el exterior. ¡Ya basta de huir!, Es momento de empezar a decidir por uno mismo. Estoy formando mis propias alas para poder volar y saber aterrizar. Voy a renacer entre las tinieblas con una gran fortaleza para la creación de un nuevo ser que comience a vivir".

Lo envuelve una sensación de armonía, alegría y satisfacción. Guarda silencio. Y de repente, unas lágrimas de alivio asoman entre sus párpados cerrados y resbalan sobre su tembloroso rostro, seguidas de otras más abundantes. Esta vez, no ha tratado de reprimirlas, pues le había ocurrido lo más temible y maravilloso que le puede suceder al ser humano: el inicio del reconocimiento de uno mismo.

----- \* -----

Cuántos de nosotros no vivimos cada día con una máscara. Desconocemos cómo y quién la formó. Transitamos con ella en todo momento. Si, vivimos con esa apariencia que se piensa que puede ser irrompible, si acaso sabemos que la tenemos; tal vez fue puesta por un "mandato

divino" o por el "destino" y resignados ponemos poca atención a la fuerza que suplica salir y liberar, parte importante, de diversos sucesos reprimidos, y como tal se mantiene en el inconsciente.

Tal vez ya como adultos exista la pregunta ¿quién soy?. No cabe duda que es una de las interrogantes más complejas que existe; pero no por ello es imposible un acercamiento a su respuesta, y un saber en la medida en que enfrentemos las situaciones que se nos presenten y, más que nada, darnos cuenta que vivimos tomando como base nuestras primeras experiencias.

Fueron las aportaciones del Psicoanálisis las que mostraron que la niñez era fundamental para la formación de la personalidad del adulto, la cual está constituida por las características y formas de conducta con que funciona. Incluye por lo tanto, sus rasgos, intereses, valores, imágenes, emociones, o dicho en otras palabras la estructura que el ser humano integra dentro de él. La forma más adecuada de estudiar la personalidad es seguirla en su continuo desarrollo, identificando las experiencias pasadas y las diferentes situaciones que han dado lugar a lo que somos en el presente<sup>1</sup>.

Sigmund Freud, el fundador del Psicoanálisis, señala que "únicamente las vivencias de la infancia explican la susceptibilidad para posteriores traumas, y sólo descubriéndolo y haciendo conscientes estas huellas mnémicas por lo común olvidadas conseguimos el poder para eliminar los síntomas"<sup>2</sup>.

En el notable libro *El héroe de las mil caras*<sup>3</sup> su autor, Joseph Campbell menciona que el inconsciente manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura, porque el reino de los humanos oculta, bajo el suelo del pequeño compartimento relativamente claro que llamamos conciencia, insospechadas cuevas de aladino. No hay en ella solamente joyas, sino genios: fuerzas psicológicas inconvenientes o reprimidas que no hemos pensado o que no nos atrevemos a integrar a nuestras vidas, y que pueden permanecer imperceptibles. Pero por otra parte, una palabra casual, el olor de un paisaje, el sabor de una taza de té, o la mirada de un ojo, pueden tocar un resorte mágico y entonces empiezan a aparecer en la conciencia mensajes peligrosos. Son peligrosos porque amenazan la estructura de seguridad que hemos construido para nosotros y nuestras familias. Pero también son diabólicamente fascinantes porque llevan las llaves que

abren el reino entero de la aventura deseada y temida del descubrimiento del yo. La destrucción del mundo que nos hemos construido y en el que vivimos; pero después viene una maravillosa reconstrucción de la vida humana, más atrevida, más espaciosa y plena.

Así nos percatamos de la enorme importancia que tiene la conciencia<sup>4</sup> siendo esta una actividad momentánea que forma un sistema con lo preconsciente, es decir, aquello de lo que no tenemos conciencia de momento pero que esta disponible para hacerse consciente. No se trata entonces de expulsar a la conciencia sino de ampliarla, de poner a su disposición aquello que la represión del yo oculta. Esta es precisamente, la posibilidad transformadora que abre el Psicoanálisis cuando postula como su objetivo "hacer consciente lo inconsciente", en otros términos, dar origen y posibilitar la existencia de nuevas formas de conciencia sobre las ruinas de las formas anteriores. Tomar conciencia del proceso de sujeción que constituyó a la conciencia con todo su desconocimiento y reconocimientos ilusorios, abrir nuevas vías de solución a los conflictos interiores que consumen la energía psíquica (libido) de cada uno, y liberar esa libido para tarea de transformación de la realidad exterior. En síntesis, la conciencia es un conocimiento intuitivo que todos tenemos, pero en la medida que es inconsciencia de los procesos fundamentales que se dan en nosotros mismos. Para hacer preconsciente lo inconsciente es necesario un arduo trabajo en que habrán de removerse pesadas cargas.

Por medio del método psicoanalítico nos podemos dar cuenta de las aportaciones que éste brinda en la vida adulta y su relación primordial con la infancia. Siendo, en la mayoría de los casos, los padres y personas más cercanas quienes influyen con determinación en su desarrollo.

Los primeros años son fundamentales, no sólo para el interés manejado como "los niños son el futuro del mañana", y como primera preocupación, es "formarlos" para lo que serán; olvidan su sentir y pesar en el momento presente, mostrando hacia los infantes una falta de respeto reflejo de su ausencia en ellos mismos.

Una de las figuras determinantes de la historia del movimiento psicoanalítico francés, Françoise Dolto<sup>5</sup>, comenta al respecto: "ocúpense mucho de él, pero de lo que hace. de lo que desea. Hablen, tengan pláticas a propósito de todo intercambio sensorial. Que haya comunicación hablada, gestual, lúdica, de persona a persona, acerca de todo lo relacionado con

el cuerpo y el mundo que lo rodea y que él observa. Que pueda entregarse a la manipulación hábil de todo lo que esta a su alcance".

De forma poética, el escritor Rainer María Rilke<sup>6</sup> nos dice: aun si estuviera en una prisión donde los muros acallarán todos los ruidos del mundo, ¿no podría recurrir a su infancia, preciosa riqueza de recuerdos?. Envíe allá su espíritu. Intente sacar a flote las impresiones sumergidas en ese vasto pasado. Se fortalecerá su personalidad, su soledad se poblará y se convertirá en una morada en las horas inciertas del día, cerrada a los ruidos del mundo. Todo lo que proviene del penar y recordar su infancia es bueno. Todo lo que lo hace de usted más de lo que era hasta ahora, en sus mayores horas, es bueno. Toda exaltación es buena si toda su sangre participa con la condición que no sea simple ebriedad o turbulencia, sino una alegría clara, transparente hasta lo más profundo.

*Con un profundo silencio permanece la princesa, reflexionando lo que acaba de escuchar.*

## Tocando fondo

Hay allá, en las orillas de la laguna de la  
Quinta, un sauce melancólico que moja  
de continuo su cabellera verde  
en el agua que refleja el cielo y los ramajes,  
como si tuviese en su fondo  
un país encantado

Enrique González Martínez

### AL OCTAVO DIA

*Llegaron al pie de una inmensa montaña, decidieron comenzar a escalar. El mago comparó esta experiencia y dijo que era como:*

Sumergirse en un misterioso océano no antes explorado. Ver, sentir poco a poco la proximidad de la superficie y acercarse lentamente a un desconocido y oscuro lugar que guarda un tesoro de recuerdos. Es como si hablara y nos dijera: ven, hace mucho tiempo te esperaba, son todos tuyos. Ábrelo, te vas a llevar grandes sorpresas. Ahora, vuelve a la superficie, ya has tocado fondo.

Tocar fondo, llegar a la profundidad, conocer el oculto significado, es lo que con ayuda del Psicoanálisis podemos conseguir. Sus técnicas son la base para poder conocer las enormes y diversas aportaciones que brindan los cuentos de hadas, en especial a la niñez, sin olvidar el disfrute que un adulto puede encontrar en ellos.

Antes de iniciar con los cuentos de hadas en particular en el libro *Psicoanálisis y literatura*<sup>7</sup> se menciona que mediante los atisbos del Psicoanálisis los escritores pueden ver su obra en una dimensión nueva, y tratar su tema con mucha mayor libertad y hondura. Hendrik M. Ruitenbeek, recopilador de esta atractiva antología, continua diciendo que también el lector y el crítico se han beneficiado. El aumento de sutileza psicológica y de conciencia de ese nuevo mundo ha hecho posible, sin duda, que una buena parte de la literatura contemporánea tenga público más vasto y, a la inversa, ese mismo conocimiento y esa nueva conciencia, han capacitado a los lectores para encontrar un significado nuevo a las grandes obras de nuestro pasado literario. Cada vez se penetra más en el oculto significado de la trama del desarrollo de los personajes y del idioma, y estamos mucho mejor dispuestos a buscar en un libro los múltiples niveles de su significado.

Bien se menciona anteriormente "encontrar un significado nuevo", o tal vez no conocido, pero existente, "a las grandes obras de nuestro pasado literario". Es aquí que considero, desde mi punto de vista, como grandes obras de la literatura infantil a los cuentos de hadas. De hecho, Bruno Bettelheim<sup>8</sup> señala que los cuentos de hadas son únicos, y no sólo por su forma literaria, sino también como obras de arte totalmente comprensibles para el niño. Como en todas las grandes artes, el significado más profundo de este tipo de cuentos será distinto para cada persona, e incluso para la misma persona en diferentes momentos de su vida. Asimismo, el niño obtendrá un significado distinto de la misma historia según sus intereses y necesidades del momento.

Se dice que el cuento es terapéutico porque el paciente encuentra sus propias soluciones mediante la contemplación de lo que la historia parece aludir sobre el mismo y sobre sus conflictos internos, en aquel momento de su vida. Normalmente el contenido de la historia elegida no tiene nada que ver con la vida externa del paciente, pero sí con sus problemas internos, que parecen incomprensibles y, por tanto insolubles. La naturaleza irreal de estas

historias es un mecanismo importante, ya que pone de manifiesto que el cuento de hadas no está interesado en una información útil acerca del mundo externo sino en los procesos internos que tienen lugar en el individuo.<sup>9</sup>

Para conseguir claves adicionales que nos permitan llegar al significado de uno u otro detalle, el Psicoanálisis tiene entre sus técnicas la asociación libre "también en los cuentos de hadas", señala Bettelheim, "son necesarias las asociaciones de la historia para que el niño adquiera su máxima importancia en el ámbito personal. Asimismo otros cuentos que el niño haya oído le proporcionarán un material adicional de fantasía y tendrán un mayor significado para él"<sup>10</sup>.

Tal vez para algunas personas en la actualidad, sorprenda la importancia que tienen los cuentos. Freud<sup>11</sup> opinaba al respecto que "no es ninguna sorpresa enterarse también por el Psicoanálisis del significado que nuestros cuentos populares han cobrado para la vida anímica de nuestros niños. En algunas personas, el recuerdo de sus cuentos preferidos ha reemplazado a sus recuerdos infantiles propios; han elevado los cuentos tradicionales a la condición de recuerdos encubridores. Elementos y situaciones provenientes de estos cuentos tradicionales se hallan a menudo, asimismo, en los sueños. Al interpretar los pasajes respectivos, al analizado se le ocurre el cuento tradicional significativo para aquellos".

No cabe duda que en la teoría psicoanalítica el sueño es una de las técnicas más importantes ya que es un sustituto de algo ignorado por el sujeto, o mejor dicho, de algo que dicho sujeto posee conocimientos, pero un conocimiento inaccesible para él. La técnica de interpretación hace surgir, por asociación, otros productos sustitutivos de los cuales podemos deducir el oculto sentido buscado<sup>12</sup>.

La ya mencionada técnica por asociación tiene un complemento para la interpretación basada en el conocimiento de los símbolos, la cual proporciona un rico acervo de datos. En su trabajo dedicado a los sueños<sup>13</sup>, Freud dice que el simbolismo no es una característica exclusiva de los sueños y que su descubrimiento no es obra del Psicoanálisis, y si a todo desprecio queremos situar en la época moderna el descubrimiento del simbolismo onírico, debemos considerar como su autor al filósofo K.A. Scherner (1861). El Psicoanálisis se ha limitado a



proporcionar una confirmación de las teorías de este autor y aunque introduciendo en ellos profundas modificaciones.

Más adelante agrega: "en cuanto al conocimiento de la significación de los símbolos de los sueños, cuando el sujeto de los mismo no proporciona sobre ellos información alguna o insuficiente, se extrae de diversas fuentes, tales como las fábulas, los mitos, el folclore o estudio de costumbres, uso, proverbios y cantos de diferentes pueblos y, por último, del lenguaje poético y del lenguaje común. En todos estos sectores encontramos el mismo simbolismo que comprendemos a menudo sin la menor dificultad"<sup>14</sup>

La circunstancia de ser el deseo el estímulo del sueño y su realización el contenido mismo<sup>15</sup> constituye uno de los caracteres fundamentales del fenómeno onírico. El sueño no expresa simplemente un pensamiento optativo, sino nuestro deseo, realizándose en forma de un suceso psíquico alucinatorio.

Qué sucede si recordamos que tuvimos un sueño en donde aparecían los padres representados por una pareja real o imperial. "Puede parecer extraño a primera vista", escribe Freud<sup>16</sup> "pero enseguida hallamos un símbolo paralelo en los cuentos infantiles ¿no creen que, en efecto, en muchos cuentos que comienzan con la frase: <<esto era una vez un rey y una reina>> nos hallamos igualmente ante una sustitución simbólica de la frase: <<esto era una vez un padre y una madre>>?. En la vida familiar se califica cariñosamente a los niños de príncipes, y al primogénito se le da el título de príncipe heredero. En cambio, a los niños pequeños, los calificamos en broma de gusanillos. Por último, el rey mismo se hace llamar padre de la nación".

Así tenemos que los cuentos de hadas<sup>17</sup> nos hablan en el lenguaje de los símbolos. Los cuales tienen una relación esencial con el sueño y con el juego. Piaget comenta que el verdadero símbolo comienza recién cuando un objeto o un gesto representan para el sujeto algo distinto de los datos perceptivos. El simbolismo se presenta recién con la representación separada de la acción propia: por ejemplo hacer dormir a la muñeca o a un oso. Sólo la imitación propiamente representativa hace posible el juego simbólico. Esta imitación diferida proporciona al niño los significantes que el juego o la inteligencia aplica a significados diversos según la moda de asimilación libre o adaptada que caracterizan a cada una de esas

conductas. Cuando en el juego los significantes son aplicados, sin tener en cuenta la adaptación a la realidad, surge el juego simbólico.

Al principio, el juego es una actividad que tiene su fin en sí mismo, y se confunde con las conductas sensorio-motoras. Pero todas las conductas inteligentes definidas como conductas de acomodación pueden convertirse en juego cuando se repiten por asimilación pura, es decir, por simple placer funcional. Pero con la interiorización de los esquemas de acomodación, el juego se diferencia cada vez más de las conductas de adaptación, pues en el juego de imaginación el pensamiento, se orienta en el sentido de la satisfacción individual como simple expansión del yo, y como tal asimila libremente todas las cosas al yo. Lo esencial del concepto de Piaget<sup>18</sup> es que para él, la reproducción lúdica es, ante todo, afirmación del yo por placer de ejercer sus poderes y revivir la experiencia fugitiva. En otro aspecto, el juego sirve también a menudo, para corregir la realidad. Surgen entonces combinaciones simbólicas compensadas o liquidadoras, en que las experiencias desagradables son compensadas o asimiladas progresivamente reviviéndolas en la ficción. Aún en el juego simbólico y de ficción, con su elevado carácter fantasioso y emocional, el niño evoca y revive sobre todo lo que le ha sorprendido. Este tipo de juego le permite volver a pensar la realidad vivida y asimilarla en tal forma, ya que el pensamiento infantil es todavía incapaz para elaborar la realidad en términos conceptuales: mientras que el símbolo expresa lo vivido individualmente. Es así como el símbolo expresa la realidad actual infantil.

“El humano es fundamentalmente un ser simbólico. Lo que los adultos expresamos con símbolos más universales y complejos mediante la palabra, el niño lo expresa mediante el juego de numerosos símbolos-juguetes”, comenta el Dr. José Rumus Araico, Fundador, Vitalicio y Psicoanalista Didáctico de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, así como Catedrático de la UNAM. Más adelante agrega de una forma interesante, mediante un ejemplo muy ilustrativo y completo, la relación cuento-juego-sueño, y por supuesto tomando como uno de los elementos principales el símbolo. Todo ello, partiendo de una vivencia de un niño de 4 o 5 años que asiste a tratamiento psicoanalítico. “Se trata de un niño delgado, que no come bien, ansioso y llorón, inseguro que provoca a la hora de la mesa las tensiones consiguientes por su síntoma. Pide por las noches que le cuenten cuentos, cuando una noche le relatan ‘Caperucita

Roja'. No vamos a entrar en los detalles de este cuento conocido, retengamos sólo algunos fragmentos de su temática: lo explícito de la relación de la abuela con el lobo, el peligro de Caperucita de ser a su vez devorada y la suplantación de la abuela por el lobo. Es una relación más sintética: Un peligro (el lobo), que amenaza al sujeto (Caperucita), disfrazado de algo bueno e inofensivo (abuela). Nuestro pequeño paciente nos va servir para adentrarnos en algunos aspectos de las vivencias que son despertadas por el cuento. Al día siguiente del relato nocturno, la madre manifiesta a la analista que el niño había tardado en conciliar el sueño. Después, en plena sesión, el niño juega con animales que simbolizan inequívocamente la agresión oral y el comer, tales como tigres, leones y perros, tratando de encerrarlos en una caja y diciéndole a la analista: 'se quieren salir'. Añade inmediatamente: 'anoche vi un muñeco gordo con un gorro muy raro'. Por el gran realismo que para los pequeños tienen sus sueños, generalmente al desconocer la palabra adecuada dicen que 'vieron', lo que en realidad soñaron, expresando sabiamente con esto, que el soñar es una forma de ver alucinadamente el mundo interno de nuestras emociones, sentimientos, recuerdos, etc.

La analista entiende que el pequeño le está relatando a su manera su último sueño e inquiere lo que pasó antes de dormirse. El pequeño paciente le dice acerca del cuento de Caperucita, que le relataron por vez primera la noche anterior. Los personajes que aparecen en los sueños, frecuentemente representan aspectos del paciente o soñante, ya sean facetas o aspectos olvidados de sí mismo, o símbolos de personas que en algún momento son relevantes en la vida del soñante. El muñeco gordo con el gorro raro era un símbolo de sí mismo; el niño se vivía como el lobo gordo y voraz. Él temía al lobo del cuento, porque le recordaba su propio conflicto con el comer. Fue por eso que inició su sesión 'encerrando' los animales símbolo de la oralidad y voracidad. El gorro extraño del muñeco del sueño, tal como se encontró después, era una clara alusión por el fenómeno de superponer imágenes, condensarlas, a los gorros de Caperucita y de la abuelita devorada por el lobo. Una de las angustias más centrales que alguna vez había manifestado, era el temor de que los alimentos pudieran 'sufrir al ser mordidos'. Con esto mostraba que su capacidad para discriminar entre fantasía y realidad, que estaba comprometida en sus síntomas. Avanzando su tratamiento decidió una vez 'que el lobo debería de trabajar e ir a la escuela' coincidiendo esto con la

aceptación de su inscripción al kinder. Para entonces sus síntomas habían cedido y sus progresos en la adaptación a la vida en general eran evidentes y sostenidos.

En este caso, como en la gran mayoría de los niños, los cuentos no hacen sino despertar lo que está latente. Los cuentos le dan al niño la materia simbólica para adiestrar su pensamiento. El jugar es una de las actividades más sanas de los pequeños y el cuento permite el desarrollo del juego mental".

La psicoanalista Françoise Dolto nos dice que el principal objetivo del trabajo psicoanalítico es permitir que el niño, por medio de la liberación de todas sus pulsiones, se adapte a la realidad de su situación actual<sup>19</sup>.

Hans Zulliger, considera que "la clínica de la guía infantil consiste en conducir al niño a una mejor adaptación a su medio, pero no mediante la manipulación de este, sino centrando sus esfuerzos en las relaciones afectivas del sujeto. Ahora bien, tal propósito adaptativo no debe engañarnos: No se trata de un intento de moldear al pequeño con arreglo a cierta forma preestablecida de idea social, sino de descubrir los obstáculos con que tropezó en el curso de su desarrollo, y que tras turbar sus relaciones objétales, han acarreado el conflicto neurótico e influido en la estructura de su personalidad. Se trata de permitir al niño modificar su propio estatuto, o si se prefiere su manera de existir en el mundo".<sup>20</sup>

Con referencia a esto, el fascinante libro titulado *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*<sup>21</sup> se menciona que para poder dominar los problemas psicológicos del crecimiento - superar las frustraciones narcisistas, los complejos edípicos, rivalidades fraternas; renunciar a las dependencias de la infancia, obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración y un sentido de obligación moral- el niño necesita comprender lo que está ocurriendo en su yo consciente y enfrentarse también, con lo que sucede en su inconsciente. Puede adquirir esta comprensión racional de la naturaleza y contenido de su inconsciente ordenando de nuevo y fantaseando sobre los elementos significativos de la historia, en respuesta a las pulsiones inconscientes. Al hacer esto, el niño adapta su contenido inconsciente a las fantasías conscientes, que le permiten entonces, tratar con este contenido. En este sentido, los cuentos de hadas tienen un valor inestimable, puesto que ofrecen a la imaginación del niño nuevas dimensiones a las que sería imposible llegar por si solo.

En los cuentos de la infancia, no sólo se enseña y se aprende algo, sino que el enseñante y el enseñado colaboran para establecer las condiciones del aprendizaje. El niño emplea los cuentos con propósitos edificantes. Aprende acerca del mundo, 'sabe' de él mucho antes que sus sentidos o su razón den todo de sí, como sucede en la pubertad y en la madurez. A través de esas maravillosas mediaciones que son los relatos, los niños se familiarizan con el mundo y aprenden a vivir siguiendo las peripecias de sus héroes.<sup>22</sup>

Críticos literarios como G.K Chesterton y C.S. Lewis<sup>23</sup>, manifestaron que los cuentos de hadas son "exploraciones espirituales" y por tanto, "lo más parecido a la vida real", puesto que revelan "la vida humana, vista, sentida o vislumbrada desde el interior"

*¡Vaya sorpresa que se está llevando la pequeña princesa!. Jamás pensó que los cuentos en los que participaran tuvieran tantas aportaciones y que no fueran, de forma consciente, por muchos conocidas ...*

fabuloso título. Es muy común escuchar que, tanto una niña como un niño quieran ser los protagonistas, sin darse cuenta que ellos lo son en su vida diaria con sus múltiples experiencias.

El investigador Campbell también comparte esta opinión: el poderoso héroe de las fuerzas extraordinarias es cada uno de nosotros, no el ser físico que se refleja en el espejo, sino el rey que está en su interior.<sup>24</sup>

Al respecto el escritor Edmundo Valadés<sup>25</sup> comenta: "Fui un niño sensible y solitario. Crecí en un ambiente extremadamente rígido y católico que me lastimó profundamente. Me quedaron impresas para siempre una serie de vivencias que, con el tiempo, fueron tema de mis cuentos. El niño que habita en mis historias en repetidas ocasiones soy yo".

Una vez que las presiones internas dominan al niño<sup>26</sup>, lo conveniente es externalizarlas. El expresar las diversas facetas de su experiencia externa es una tarea muy difícil para un niño; a menos que se le ayude. Se llegan en ocasiones a mezclar las experiencias externas con las internas. El niño todavía no es capaz de ordenar y dar un sentido a sus procesos internos por sí solo. Los cuentos de hadas ofrecen personajes con los que es posible externalizar lo que ocurre en la mente infantil, de una manera que el niño, además pueda controlar. Los cuentos muestran cómo puede expresar sus deseos destructivos a través de un personaje, obtener la satisfacción deseada a través de un segundo, identificarse con un tercero, tener una relación primordial con un cuarto, y así sucesivamente, acomodándose a lo que exijan las necesidades del momento.

Freud<sup>27</sup> nos dice que el espectador vivencia demasiado poco; se siente como un "miserable desecho a quien no puede pasarle nada"; ha tiempo ahogado su orgullo, que situaba su yo en el centro de la fábrica del universo; mejor dicho, se vio obligado a desplazarlo: quería sentir, obrar y crearlo todo a su albedrío; en suma, ser un héroe. El autor-actor del drama se lo posibilita, permitiéndole la identificación con el héroe. Y al hacerlo le ahorran también algo que el espectador sabe: esa promoción de su persona al heroísmo no sería posible sin dolores, sin penas, sin graves tribulaciones que casi le cancelarían el goce; sabe que sólo posee una vida, que podría perder en uno de esos combates contra la adversidad. Por eso la premisa de su goce es la ilusión; o sea: el pensar es amortiguado por la certeza de que, en primer lugar, es otro el que ahí, en la escena, actúa y pena, y en segundo lugar, se trata sólo de un juego teatral que no puede

## Los protagonistas del cuento

El niño que habita  
en mis historias, soy yo.

Edmundo Valadés

PARA EL NOVENO DIA

*Llegaron a la cúspide de la montaña, el espectáculo que se veía era inigualable. No cabe duda que la princesa se percataba que todo lo que le contaba el mago, tenía que ver en su esencia con la infancia, no sólo de los seres humanos, sino también con ella misma.*

*De pronto dijo en voz alta:*

*- ¡Háblame de los protagonistas del cuento!*

*El mago le dice:*

*¿Quiénes realmente son los protagonistas del cuento?. Podría contestarse de inmediato "el personaje que tiene el papel principal". Esta es una de las respuestas, pero ¿qué sucede con los que leemos o acaso escribimos un cuento?. Deseamos, no pocas veces, ser el héroe. Llevar ese*

hacer peligrar su seguridad personal. En tales circunstancias puede gozarse como "grande", entregarse sin temor a emociones sofocadas, como lo son sus causas y desahogarse en todas direcciones dentro de cada una de las grandiosas escenas de esa vida que ahí se figura.

La identificación por el Psicoanálisis freudiano, es entendido como un proceso de transformación efectuado en el seno mismo del aparato psíquico, fuera de nuestro espacio habitual y que no puede ser percibido en forma directa por medio de nuestros sentidos.

Freud propone el nombre de identificación para denominar la relación de intrincación entre dos instancias inconscientes- el yo y el objeto -. Por su parte, para Lacan, la identificación es el nombre que sirve para designar el nacimiento de una nueva instancia psíquica, la producción de un nuevo sujeto.<sup>28</sup>

Cuando un niño admira a un héroe, debe identificarse con él, no sólo en pensamiento, sino también en actividades. Todo lo que haga debe tener por objeto su desarrollo, es decir, sacarlo de la impotencia para hacerlo diestro en la realidad tomando el ejemplo del personaje favorito. Ahora bien, en los cuentos son seres imaginarios, son también seres ejemplares que desarrollan su cuerpo y son hábiles y eficientes. A eso deben tender los niños: aplicarse en la realidad de su ser social para desarrollar cualidades del héroe o de la heroína que admirar<sup>29</sup>.

"Los personajes de los cuentos de hadas", comenta Bettelheim, "no son ambivalentes, no son buenos y malos al mismo tiempo, como lo somos todos en realidad. La polarización domina la mente del niño y también esta presente en los cuentos. Una persona es buena o es mala, pero no ambas cosas a la vez. Un hermano es tonto y el otro listo. Una hermana es honrada y trabajadora, mientras que las otras son malvadas y perezosas. Una es hermosa y las demás son feas. Un progenitor es muy bueno pero el otro perverso. Al presentar al niño caracteres totalmente opuestos, se le ayuda a comprender más fácilmente la diferencia entre ambos, cosa que no podría realizar si dichos personajes representaran fielmente la vida real, con todas las complejidades que caracterizan a los seres reales. Las ambigüedades no deben plantearse hasta que no se haya establecido una personalidad relativamente firme".

Es así como aparece, tanto en los cuentos de hadas, como en la mente de la infancia la disociación<sup>30</sup> de una persona en dos. Llega a ser una solución que aplican a una relación difícil de manejar o comprender. Con este mecanismo se solucionan de inmediato todas las



contradicciones. A esta edad no se comprende del todo que la madre pueda ser buena y mala a la vez. Es preferible mantenerse con la imagen positiva de la primera y lo negativo desplazarlo a otro personaje, en el caso de los cuentos a la ya conocida bruja. El niño no sólo disocia a uno de los padres en dos figuras, sino que también se disocia el mismo en dos personas que, él quiere creerlo así, no tiene nada que ver una con otra.

Dolto, menciona en su interesante libro *En el juego del deseo*<sup>31</sup>, que cuando el niño, con ayuda de los calificativos bien o mal, bueno o malo. Comienza a expresar juicios morales sobre sus actos y los actos ajenos, dichos juicios siempre están vinculados a una mímica, abierta o cerrada de consentimiento o rechazo, incluso de revuelta. El sentimiento de bien o de mal que acompaña a todo acto constituye, a su vez, el inicio de una jerarquía de valores que se edifica en un contacto relacional con el medio. Esta jerarquía se elabora en cada uno de nosotros por una sucesión de experiencias de lenguaje, a veces de lenguaje y sensoriales a la vez, experienciales; en todo caso vividas en contacto con los otros; es decir en relación con el medio social testigo, el entorno. El niño nunca está seguro de lo que está bien o mal; tan sólo esta seguro de lo que le aporta algo bueno o malo que vivir, es decir que sentir; y este algo sentido es experimental.

Veamos un ejemplo de ello: Cinthya, una niña de 5 años, tiene como cuento preferido a la Cenicienta, al platicar con ella expresa que la Cenicienta es buena; la madrastra y hermanastras, son malas.

- ¿Por qué crees que la Cenicienta es buena y las otras malas? - pregunto.-

- Porque sí. - Contesta de inmediato-

-¡Vamos! Dime por qué. - insisto en tono juguetón-

- Bueno, - contesta después de pensarlo un poco y agrega en voz baja- obedece a lo que le piden y no es envidiosa como las otras.

- ¿Qué otras?.

- Sus hermanastras, ellas sí que son malas. No quieren que vaya al baile.

- ¿Y la madre? - pregunto intencionalmente y me corrige-

- No es su mamá. Es su madrastra.

- ¡Oh, es cierto, lo había olvidado! - exclamo un poco sorprendida- y le insisto que me conteste.

- La madrastra es muy mala. Regaña y maltrata mucho a la Cenicienta, además se la pasa todo el tiempo dando ordenes.

En presencia de una cosa o de una persona que le parece buena porque esta asociada con referencias conocidas, por lo tanto tranquilizadoras, el niño se siente a gusto y presenta una mímica de tranquilidad, de dilatación, de expansión, de reposo. Por el contrario, lo que le parece malo, lo pone molesto, provoca en él una mímica de tensión, de cerrazón, de crispación, de excitación y de fuga por el movimiento o por el desvío de la mirada acompañada de una defensa con las manos.<sup>32</sup>

Así es frecuente observar que al estarles narrando un cuento, relativamente conocido, el infante, momentos antes de la aparición de los personajes "malos", comience a tener una risita nerviosa tal vez como la que expresan al sentir que se aproxima un tío regañón; quizás se levanten por algo o se muestren casi inmóviles con los ojos muy abiertos esperando la llegada del "malvado". También puede que evada el momento revolviendo las páginas del libro. Puede pasar que algún suceso o personaje le hayan provocado angustia.

Al continuar hablando de personajes, existen figuras que representan a la madre y padre; o éstos se muestran tal como se les conoce realmente.

La madre, cuando es considerada buena o positiva, llega a ser representada, según Campbell<sup>33</sup>, por la Bella Durmiente. Esta es considerada como un modelo de belleza, la replica de todo deseo, la meta que otorga la dicha o la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes. Es madre, hermana, amante, esposa. Todo lo que se ha anhelado en el mundo, todo lo que ha parecido promesa de júbilo, es una premonición de su existencia, ya sea en la profundidad de los sueños, o en las ciudades y bosques del mundo. Porque ella es la encarnación de la promesa de perfección; la seguridad que tiene el alma de que al final de su exilio en un mundo de inadecuaciones organizadas, la felicidad que una vez conoció ser conocida de nuevo: la madre confortante, nutridora; joven y bella, que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto. El tiempo la hizo desaparecer y sin embargo existe, como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal.

Otra figura mencionada por niñas y niños es la hada madrina, esta simboliza también a una madre positiva: "es la que concede deseos", opina Oscar de 4 años, y añade, "sin su varita no es nada, pierde el poder". No cabe duda que esa figura femenina con varita, que es tan atrayente, principalmente en edad temprana, pueda surgir de "las creencias infantiles, según las cuales no habría diferencia anatómica entre los órganos sexuales masculinos y femeninos. Así que ambos dotan a la madre de un pene"<sup>34</sup>, donde la varita es considerada como elemento fálico. Más adelante explicaremos con detalle la relación primordial de esta etapa y de la castración, así como del complejo de Edipo; y cómo, no siempre, se deja atrás la premisa universal del pene.

La presencia de la hada madrina es invocada por los infantes cuando se le necesita, no sólo para saciar el instinto de nutrición, sino también cuando desean escuchar la voz de quien les dio la vida, percibir su calor y caricias. Sentir su amor y comprobar que fue un niño deseado, y que ahora es respetado como tal al ser satisfechas sus necesidades y deseos. Pero, ¿qué sucede si no acude esa "hada madrina" a la solicitud del pequeño?. Imaginemos:

Dónde estas hada  
solicito esperanzado por un momento tu presencia,  
quieto que me concedas un deseo.  
Dónde estas hada  
con desesperación grito y suplico ante tu ausencia.  
No logro verte, tocarte, sentirme seguro.  
Dónde estas hada  
resignado y triste me pregunto en mi interior.  
Sólo hay lágrimas y mucho dolor.  
¡Has llegado!. No, no eres tú. Es una bruja malvada.  
Dónde estas hada  
temo volver a preguntar.  
Cierro los ojos, prefiero alejarme durmiendo. Teniendo  
la seguridad que, en mis sueños y cuentos, si aparece  
ante mi demanda, la hada madrina concededora de deseos.

Suele pasar que la madre buena experimente, a momentos, transformaciones sorprendentes y se convierta como en "arte de magia" en una bruja malvada; en aquella que obstaculiza, que prohíbe y castiga. Tal es el caso de la madrastra en Cenicienta, cómo olvidar: "No puedes ir, Cenicienta. No tienes vestidos y tendrás que quedarte", "imposible será que hagas esto", "de nada te sirve cuanto haz hecho. Si te vieran en palacio, sería una vergüenza para nosotras"<sup>35</sup>.

¡Vaya casualidad! Parece que es muy común escuchar este tipo de frases no sólo en los cuentos de hadas. Esta madre también es lo que se llama en Psicoanálisis una "madre fálica."<sup>36</sup> Es autoritaria, su vida sexual la padece, o si no, es frígida, es voluble, celosa de sus hijas, posesiva, apasionada con sus hijos y nunca feliz con el esposo.

Existe otra figura importante, se trata del padre, el cual es simbolizado, cuando es positivo, por aquel que da confianza, seguridad, apoyo y varias veces llega al rescate. Llega a convertirse o ser el diablo, un dragón, ogro, lobo o cualquier otro "monstruo" cuando representa una amenaza y peligro.

Al llegar a este punto, es considerada la figura del Monstruo-Tirano como la del avaro que atesora los beneficios generales. Es el monstruo avido de los voraces derechos del "yo y lo mío". El ego desproporcionado del tirano es una maldición para sí mismo y para su mundo aunque sus asuntos aparenten prosperidad. Aterrorizado por sí mismo, perseguido por el temor, desconfiado de las manos que se le tienden y luchando contra las agresiones anticipadas de su medio, que son en principio los reflejos de los impulsos incontrolables de adquisición que se albergan en él, al gigante de independencia adquirida por sí mismo es el mensajero mundial del desastre, aún en el caso de que en su mente alienten intenciones humanas. Donde pone la mano surge un grito de dolor. Sino desde los techos de las casas, si, más amargamente, dentro de cada corazón.

37

Cada personaje del cuento de hadas va a contribuir a la formación de la personalidad del niño. "los protagonistas expresan naturalezas dispares del ello, yo y superyo; y su principal mensaje es que deben integrarse para conseguir la felicidad humana."<sup>38</sup> Estas instancias forman el aparato psíquico, el cual fue producido por Freud<sup>39</sup>. Este no es un objeto material; es una metáfora, una construcción teórica, una representación gráfica que pretende acceder a la comprensión de cómo está organizado el proceso de producción de conciencias y conductas.

Antón Semionovich <sup>40</sup> señala que se debe exigir que en un libro infantil actúen personajes dotados de carácter claro, determinado y abierto. Los niños deben formarse como personalidades íntegras; no conviene darles a conocer muy temprano tipos humanos indeterminados y confusos.

Consideramos importante conocer algunas de las características de cada instancia para facilitar, estudiar y descubrir cuando están presentes en cada personaje del cuento.

Ello: "Es la más antigua de estas provincias o instancias psíquicas; su contenido es todo lo heredado, lo que se trae con el nacimiento, lo establecido constitucionalmente; en especial las pulsiones que provienen de la organización corporal que, aquí mismo, encuentran una primera expresión psíquica, cuyas formas son desconocidas. (no concebidas) para nosotros."<sup>41</sup>

Yo: "Bajo el influjo del mundo exterior real-objetivo que nos circunda una parte del ello ha experimentado un desarrollo particular; originariamente un estrato dotado de los órganos para la recepción de estímulos y de los dispositivos para la protección frente a estos se ha establecido una organización particular que en lo sucesivo media entre el ello y el mundo exterior. A este distrito de nuestra vida anímica se le da el nombre de yo, el cual tiene la tarea de autoconservación, y la cumple tomando hacia afuera noticias de los estímulos almacenando experiencia sobre ellos (en la memoria), evitando estímulos hiperintensos (mediante la huida) enfrentando estímulos moderados (mediante la adaptación) y por fin, aprendiendo a alterar el mundo exterior de una manera acorde a fines para su ventaja (actividad; y hacia dentro, hacia el ello, ganando imperio sobre las exigencias pulsionales, decidiendo si debe consentírseles la satisfacción, desplazando esta última a los tiempos y circunstancias favorables en el mundo exterior, o sofocando totalmente sus excitaciones"<sup>42</sup>.

Superyó: "El origen de esta instancia de la personalidad se remonta al período de la desaparición del Complejo de Edipo, a los cinco años aproximadamente. Existen dos categorías de superyó: el superyó-conciencia, y el superyó-inconsciente tiránico. La primera corresponde a la parte de nuestra personalidad que regula nuestras conductas, nos juzga y se ofrece como modelo ideal. La actividad consciente, se explica por la incorporación en el seno del yo no sólo la ley de prohibición del incesto, sino también de la influencia crítica de los padres y, el modo progresivo, de la sociedad en su conjunto. Como segunda categoría está el Superyó tiránico, este concepto es absolutamente crucial para dar cuenta de la existencia en nosotros de un otro superyó no sólo diferente sino exactamente opuesto a los principios racionales de la moral basada en la búsqueda del bien. Este superyó tiránico, cruel y feroz, es la causa de gran parte de la miseria humana y de las absurdas acciones infernales del hombre (suicidio, asesinato,

destrucción y guerra). 'El bien' que este superyó salvaje nos ordena es el goce absoluto en sí mismo; nos ordena infringir todo límite y alcanzar lo imposible de un goce incesantemente sustraído<sup>43</sup>

No existe una instancia primera del aparato psíquico sino que la estructura compleja del mismo con sus límites externos variables, con sus conflictos entre las instancias y, aún dentro de cada instancia, existe con esas características de complejidad desde el principio.

«

*Nuevamente, la princesa se queda pensativa ...*

## El espejo respondió

Comprendo al fin el vasto sentido de las cosas;  
se escucha en silencio lo que en rededor de mí  
murmuran piedras, árboles, ondas, auras y rosas...  
y advierto que me cercan mil formas misteriosas  
que nunca presentí.

Amado Nervo

### LLEGO EL DECIMO DIA

*Después de experimentar una de las experiencias más fascinantes, comienzan su descenso. A la princesa se le ocurre por qué no utilizan sus poderes y bajan tal vez volando o de un solo golpe. Creía que todo, absolutamente todo, era posible con sólo desearlo y que, por supuesto, era realizable. El mago la mira sonriente, comprendiendo su forma de pensar. Así que piensa que es el momento oportuno para contarle algo acerca de ello. Comienza con un pequeño relato seguido de unas explicaciones.*

*El mago dice:*

"¿Quién me habla?", buscaba a su alrededor. No había nadie más que pudiera hacerlo ¿oh, sí?. Tal vez sea la rana del estanque pidiendo ayuda, las aves gritando que las acompañe a volar por las alturas o la bestia invitándola a bailar a su hermoso castillo ¿serán acaso las piedras, flores, árboles o utensilios de cocina?

En la mente del hombre primitivo, del niño y, en ocasiones del adulto neurótico, es posible que los animales hablen y piensen como ellos; que los objetos estén vivos y, con la magia de sus pensamientos, consigan sus deseos, no siempre siendo estos en beneficio de alguien o de algo, también pueden ser utilizados en perjuicio ya que se piensa que se tiene el poder para conseguirlo "piensa bien lo que deseas porque se te puede conceder" y todo esto teniendo como base al animismo.

"En su sentido estricto", escribe Freud,<sup>45</sup> "el animismo es la doctrina de las representaciones sobre las almas, y en su sentido lato, la de los seres espirituales en general. Lo que movió a adoptar esa designación fue intelecgrir la concepción en extremo asombrosa que sobre la naturaleza y el universo tienen los pueblos primitivos por nosotros conocidos, tanto los históricos como los que viven aún hoy. Poblan el universo con un sin número de seres espirituales bien o mal intencionados hacia ellos; atribuyen a estos espíritus y demonios la causación de los procesos naturales y consideran que no sólo los animales y plantas, sino las cosas inertes del universo, están animadas por ellos".

De hecho, observamos que a la hora de estar animados y que aparecen en los cuentos de hadas los animales ayudan a la integración de la personalidad pues al llegar a ser un personaje también pueden representar a una instancia psíquica. Describen a menudo al ello<sup>46</sup> de la misma manera que lo considera el Psicoanálisis como un animal que representa nuestra naturaleza irracional. Los animales de los cuentos pueden tomar dos formas, o bien son peligrosos y destructivos, como el lobo de Caperucita roja; o bien ser inteligentes y bondadosos que guían y rescatan al héroe. Tanto los animales peligrosos como los buenos representan nuestra naturaleza irracional, nuestros impulsos instintivos. Los peligros simbolizan el ello en estado salvaje, con toda su peligrosa energía y no sujeto todavía al control del yo y de superyó. Los animales bondadosos representan nuestra energía natural - el ello- puesta al servicio, en este



caso, de los intereses de la personalidad total. También hay algunos animales normalmente pájaros blancos, como las palomas, que simbolizan al superyó.

La simbolización es una cualidad común de todo el pensamiento creador y del proceso de aprendizaje en todos los niveles de realización. Para la investigadora Ruth Griffiths existen dos tipos de simbolismo: un simbolismo inconsciente, de tipo práctico y uno esencialmente inconsciente.

El simbolismo consciente es un simbolismo deliberadamente desarrollado para la explicación de la realidad. La mente puede crear y crea constantemente menos símbolos en su búsqueda de la objetivación y comunicación de las ideas. Este simbolismo prevalece en la temprana infancia porque muchos temas son demasiado complejos intelectualmente para encontrar expresión directa.

El simbolismo esencialmente inconsciente corresponde a la evocación de las ideas "originales". Porque aunque las ideas originales son abandonadas y "caen en el fondo del inconsciente", porque ya no son suficiente para la expresión del niño, la mayoría de ellas están cargadas de emoción y definitivamente asociadas a problemas emocionales, de modo que en este proceso estarían en juego también factores de represión. El símbolo se hace consciente y es desarrollado en fantasías, mientras las ideas buscan expresión son alejadas en el inconsciente.

Los objetos también tienen un trabajo importante en los cuentos. Al hablar de símbolos relacionados con éstos, Freud menciona que "la mayoría de los símbolos oníricos son símbolos sexuales"<sup>47</sup> pero considero que también pueden ser utilizados en los cuentos conociendo anteriormente su relación; añade "pero hallamos aquí una desproporción considerable. Mientras que los contenidos que han de ser simbolizados son muy pocos numerosos, los símbolos que los designan lo son extraordinariamente, de manera que cada objeto puede ser expresado por muchos símbolos que tienen casi todos el mismo valor. Es así que los genitales masculinos poseen un gran número de representaciones que podemos considerar como simbólicas. Para la totalidad del aparato genital masculino, el símbolo de mayor importancia es el número tres. La parte principal y la más interesante para los dos sexos del aparato genital del hombre, esto es el pene, halla en primer lugar sustituciones simbólicas en objetos que se le asemejan por su forma, tales como bastones, paraguas tallados, árboles, llaves, etc.; y después, en

objetos que tienen como él, la facultad de poder penetrar en el interior de un cuerpo y causar heridas: armas puntiagudas de toda clase, cuchillos puñales, lanzas, sabies, o también armas. No menos comprensible es la representación del miembro viril por objetos de los que mana agua: grifos, jarros, surtidores. También está la sustitución del órgano sexual masculino por otros miembros, tales como el pie o la mano. Por su parte, el aparato genital de la mujeres representado simbólicamente por todos los objetos cuya característica consiste en circunscribir una cavidad en la cual puede alojarse algo: minas, fosas, cavernas, vasos, botellas, cajas de todas formas, cofres arcas, bolsillos. El barco forma igualmente parte de esta serie. Ciertos símbolos, tales como armarios, estufas, y sobre todo habitaciones, se refieren más bien al seno materno que al aparato sexual propiamente dicho. El símbolo habitación se aproxima aquí al de casa, puerta y portal".

Existe un objeto en particular que llega a estar de alguna forma u otra en los cuentos de hadas: el espejo. Este se puede representar clara y visiblemente "espejo, espejito que en la pared estás, ¿quién es la más bella de todas las mujeres" y el espejo respondió "Señora Reina: Tú eres la más bella"<sup>48</sup> y como no recordar al patito feo "el pobre animal inclinó la cabeza hacia la superficie del agua, esperando la muerte. ¿Pero qué vio en el espejo que formaba el agua transparente? Su propia imagen"<sup>49</sup>. También está presente de una manera no tan directa representando un proceso experimentado por la niñez. Veremos por qué: En la mentalidad primitiva, la característica más particular es el hecho de que la imagen forma parte verdaderamente del individuo aunque separada de él, continua viviendo su vida, sufriendo sus dolores y puede ser sustituida, de tal forma que la rotura por cualquier causa de la imagen repercute sobre la vida del propio individuo. Esto explica que entre los antiguos pueblos se dictasen disposiciones severísimas prohibiendo el uso de retratos en cualquier forma y ordenando esconder las imágenes. La misma explicación puede aplicarse a las prácticas existentes entre poblaciones salvajes, que prohíben a los exploradores fotografiarlas. Así se sabe que también alrededor de los espejos hay una enorme complejidad en cuanto supersticiones.<sup>50</sup> El niño al verse por primera vez en el espejo<sup>51</sup> se le confirma que detrás no hay nada. Se trata de una imagen, pero la forma de esa imagen es la forma de un ser humano comparable a los otros que le rodean. El otro, el que le sostiene, le ratifica que, ese que se ve tras el cristal es "él" que

así es visto desde afuera, que es a esa forma a la que se dirigen cuando lo llaman por su propio nombre. Identificado por el otro con esa figura que agita y sonríe ante sus ojos, también él se identifica, es más se enamora de sí mismo. Anticipa esa complejidad que nunca antes había tenido y que veía siempre fuera de él: él es y será como los otros. La imagen lo salva de la dispersión; por eso lo cautiva. A partir de esa unificación, retroactivamente, es como puede dar sentido a la confusa experiencia de fragmentación que había antes de ella.

"La función del estadio del estadio del espejo", escribe Lacan,<sup>52</sup> "se rebeló como un caso particular de la función de la imago, que es establecer una relación del organismo con la realidad".

Por su parte, Françoise Dolto,<sup>53</sup> comenta que los espejos son trampas del deseo del niño, y quizás de toda nuestra vida de civilizados, pues obligan al niño, las primeras veces que lo descubre, a conocer el aspecto que ofrece a la vista, el de un pequeño extraño, desconocido para él, parecido en su campo de visión de manera mágica y con el cual no puede haber intercambios. El niño se puede dejar engañar por la trampa de su aspecto en el espejo. Puede dedicarse a ensayar, como un actor, las expresiones que ofrece a la vista, para ocultar lo que desea, a fin de manipular al prójimo, en vez de ser auténtico en lo que siente y expresarlo. Así, su deseo puede alinearse en una mascarada para el prójimo (o para sí mismo que, en el espejo, se vuelve testigo de sus actitudes, de sus gestos aparentes). Los valores de mascaradas espectaculares se han convertido cuando en realidad no son sino máscaras en el medio de hacerse admitir en sociedad.

Diremos que la magia es la pieza más originaria y sustantiva de la técnica animista: sirve a los propósitos más diversos: someter los procesos naturales a la voluntad del hombre, proteger al individuo de enemigos y peligros, conferirle el poder para hacerles daño<sup>54</sup>. Los motivos que esfuerzan a practicar la magia se discernen fácilmente: Son los deseos del hombre. Y bien; sólo necesitamos suponer que el hombre primitivo tiene una grandiosa confianza en el poder de sus deseos. En el fondo, todo aquello que él produce por la vía mágica tiene que acontecer sólo porque él lo quiere. El principio que rige a la magia, la técnica del pensar animista es la omnipotencia de los pensamientos. Es decir, la creencia de poder alterar el mundo exterior mediante sus pensamientos. Este modo primitivo de pensar puede provocar un sentimiento de

culpa el cual tiene un fundamento: se basa en los intensos y frecuentes deseos de muerte que en su interior, inconscientemente, le nacen hacia sus prójimos.

En un atractivo libro titulado *Para que la bruja no me coma*, su autora Dorothy Bloch,<sup>55</sup> menciona que en el niño sus sentimientos de omnipotencia le pueden llevar a esperar que las cosas se hagan sin esfuerzo o quizás a inhibirse para evitar descubrir limitaciones y arriesgarse a un fracaso. También puede renunciar a unos objetivos posibles en favor de unos proyectos grandiosos inconscientemente concebidos para establecer su control absoluto. Las inevitables frustraciones pueden producir una profunda insatisfacción, con ellos mismos, ahogando la creatividad o llevándoles a realizaciones cada vez más amplias que raramente satisfacen sus objetivos inconscientes.

Agrega que debido a su idea de que sus pensamientos, deseos y sentimientos tienen una naturaleza mágica, el niño puede también sentirse responsable de una gama extraordinaria de sucesos infaustos. ¿Hay una muerte en la familia?, Él es el asesino. ¿Un accidente?, Él es el autor secreto. ¿Una enfermedad?, él es el agente. Su "maldad" hace que su madre le deje para ir al trabajo, o que desee otro hijo, y lleva a su padre a ausentarse por viajes de negocios. El niño puede sentirse automáticamente culpable de cada disputa y autor de cada desastre, ya sea este la desavenencia entre los padres, la separación o el divorcio.

Llega a ver magia en los hechos que producen la fascinación (una palabra que por su significado se encuentra íntimamente ligada con las imágenes sensuales), la *charme* (que deriva directamente del *Carmen*, del verso, del ritmo) y el encantamiento (que etimológicamente demuestra su origen en el canto). Hay magia en la fascinación de las ideas que permiten o acompañan estos estados de ánimo, en los hechos que se desarrollan en él y que a su turno ejercen una acción de encantamiento sobre lo que los ha determinado.<sup>56</sup> Así nos damos cuenta de su invisible y poderosa presencia en los cuentos de hadas.

El encantamiento produce un máximo grado de intensidad, sin duda porque el ritmo, el canto, la música, fueron los medios primeros y más simples con los que se provocó el hechizo mágico. La forma primera de este se encuentra en la naturaleza. En ella juegan un papel destacado la luz, música, los colores, las fragancias, y sustancias estupefacientes, como medios

de ejercer una acción determinada y de encantamiento sobre los sentidos de los seres vivientes y de provocar o incitar sensaciones y deseos.<sup>57</sup>

Los hechizos aparecen constantemente en los cuentos de hadas: en *La Bella Durmiente*, el hada que no fue invitada al bautizo de la niña de los reyes, pronuncia estas palabras "cuando esta niña tenga quince años, se herirá en un dedo con un huso y morirá". También las malvadas brujas convierten en una rana a un príncipe en el cuento *El príncipe rana*. Donde se utilizan sustancias para lograr ciertos fines es en *Blanca Nieves y los siete enanitos*, primero con un peine que duerme a Blanca Nieves, y segundo con la manzana "envenenada" que propicia su "muerte". Estos son algunos ejemplos de una gran variedad de hechizos que se muestran en los cuentos.

El pensamiento animista, junto con su técnica la magia, es utilizado no sólo en los cuentos de hadas y varios de nosotros aún conservamos huellas de esta atractiva forma de pensar; pero no siempre prevalece y es preferible que así sea, que conozcamos lo que puede parecer una horrible palabra "límites", los cuales ayudarán a evitar posibles frustraciones y permitirán un crecimiento basado en la aceptación de la dolorosa, en ocasiones, realidad.

*En esta ocasión, una y otra vez, la joven hada asentía con la cabeza todo lo que le era transmitido...*

## No estás solo

Nadie le ha enseñado a ver ni  
a entender estas cosas  
misteriosas y grandes, para él  
Sabe. Sabe y no dice nada

Antonio Médez Bolio

### PARA EL 11° DIA

*Al oír todo lo que el mago- guía le dijo, comprendió en gran medida parte de su forma de pensar y actuar. Conveniente era bajar con sus propias piernas y ejercitar estas partes del cuerpo. Al llegar a tierra firme, el mago le dice que irá a buscar un poco de leña pues ya está por anochecer. La princesa le pide que no se vaya y que no la deje sola. Ante esto, el mago le dice tiernamente:*

No estás sola aunque a veces parezca que sí. Siempre hay un otro a tu lado ¿para qué?. Para ayudarte y amarte, para que dependas de él completamente, y otras para fastidiarte. Todo depende de quién sea ese otro. Tal vez sea alguien a quien le tengas cierta confianza, ese otro que debiera estar para apoyarte y no para obligarte a acatar su voluntad y nulificar la tuya. Es

cierto, no estás solo; te acompañan tus vivencias, tus recuerdos conscientes u olvidados, ellos van contigo a cualquier parte sea de día o de noche. Sean pocos o muchos forman parte de ti, y resulta esencial saber cuándo fueron alojados en tu mente, tal vez predominen de la etapa oral, anal, o quizás fálica.

No estás sola. No únicamente tú sufres o disfrutas de las experiencias que vives a diario. Bien sabes que en tus cuentos de hadas hay alguien parecido a ti, un compañero que "casualmente" atraviesa sucesos que en ese momento pueden resultar primordiales, tu dirías: "es de vida o muerte". Te creo que así sientes. Sé por vivencias propias que así se siente, y lamentablemente, predominan las vivencias dolorosas, ellas te marcan; y si no las conoces guían tu vida y uno, soamente existe. Hay quienes "asesinan tu alma", pero a pesar de ello, al igual que en los cuentos de hadas aparece mágicamente entre la multitud un otro, un maravilloso otro que te ayuda. Ese que llega a ser tu salvación y te da los elementos para seguir adelante. Él ya fue héroe en su historia, ahora trata tú de serlo en la tuya. Confía en ese otro aunque tengas miedo y no estés acostumbrado a hacerlo. Y más que nada confía en ti. Te darás cuenta que has adquirido una de las grandes riquezas contenidas en tu anhelado tesoro...

Bien podríamos titular lo anterior "a quien corresponda", como si fuera una carta abierta tanto a los infantes como a los adultos. Siendo de preferencia dirigida a los primeros y bien, los segundos podrían rescatar, si así lo desean, alguna idea. Probablemente, en ciertas partes, de la "carta" se observe un poco de dureza y pesimismo, pero consideramos que así es vivenciado por la niñez. Es un escrito un tanto "simbólico" pues una gran parte de ella no sería totalmente comprensible por ellos, en cuanto a su redacción; pero si nos percatamos, están escritas una serie de ideas que causan confusión al niño: "¿por qué, me trata así?", "Lo que me contesta no corresponde con lo que le pregunté". Y suele suceder que algunas respuestas son evadidas, ignoradas o se les llega a cambiar y a ocultar información. Esto se ve con mayor frecuencia en las preguntas referentes a la sexualidad, siendo esta inherente y fundamental en nuestra vida.

La psicoanalista Françoise Dolto en su libro *Psicoanálisis y Pediatría*<sup>58</sup>, al hablar del papel de la sexualidad en el desarrollo de la persona menciona que en cada edad, desde el nacimiento hasta la muerte, no hay pensamiento, sentimiento o acto del individuo que no implique la búsqueda hedónica, es decir, una pulsión libidinal. No hay vida sana sin vida sexual sana e

inversamente. La salud sexual no se mide por la actividad erótica fisiológica del individuo: ésta no es más que uno de los aspectos de su vida sexual. El otro es su comportamiento afectivo frente al objeto de amor, que se traduce en su ausencia, por fantasías en las que interviene él.

La meta de toda educación es la utilización de la libido del individuo de tal manera que se sienta feliz y que este bienestar subjetivo armonice con el de los otros e incluso lo favorezca, en lugar de obstaculizarlo<sup>59</sup>.

No hay mejor criterio objetivo del desarrollo humano que el criterio afectivo, es decir, el comportamiento del individuo en relación con los objetos de su amor. Para dar un nombre a esas épocas sucesivas del desarrollo individual, Freud escogió el que evoca la parte del cuerpo sobre la que centra electivamente el hedonismo (la búsqueda del placer) del momento. Es por esto por lo que, en el Psicoanálisis, se distinguen sucesivamente la etapa oral, sádico anal y la etapa fálica<sup>60</sup>

Freud señala que el primer órgano que aparece como zona erógena y propone al alma una exigencia libidinosa es, a partir del nacimiento, la boca. Al comienzo, toda actividad anímica se acomoda a manera de procurar satisfacción a la necesidad de esta zona. Muy temprano, en el chupeteo en el que el niño persevera obstinadamente se evidencia una necesidad de satisfacción que si bien tiene un punto de partida la recepción de alimento y que es incitada por esta - aspira a una ganancia de placer independiente de la nutrición, y que por eso puede y debe ser llamada sexual<sup>61</sup>.

Esta etapa está representada en varios cuentos. Quién no se estremece cuando en el cuento de Caperucita Roja se llega a la parte donde el lobo está disfrazado de abuelita y tiene un diálogo con la niña:

- Pero abuelita ¿por qué tienes una boca tan enorme? -pregunta la nieta-

- ¡Para comerte mejor! - contesta el lobo.

En el cuento de Blanca Nieves la reina que permanece fijada a un narcisismo primitivo, manda a matarla y después, creyendo que se trata de la princesa, se la come.<sup>62</sup>

Acaso no resulta apetecible la casita de turrón que se encuentran en el bosque Hansel y Gretel. Imagínense: aquella casita estaba hecha de pan y cubierta de bizcochos; las ventanas eran de azúcar. Y si continuamos imaginando, sin que se mencione en la historia, podríamos



agregarle unos árboles de pirulí, un caminito de entrada a la casa de chochitos, etc. La casa resulta, en este caso, la voracidad oral.

En el segundo año de la infancia, sin destronar completamente la zona erógena bucal, va a conceder una importancia especial a la zona anal. El niño ha alcanzado ya un mayor desarrollo neuromuscular: la libido, que provocaba el chupeteo lúdico de la etapa oral provocará ahora la retención lúdica de las heces o de la orina; Porque aquí la satisfacción es buscada en la agresión en la función excretoria.<sup>63</sup>

Dolto<sup>64</sup> continúa diciendo que por la conquista de la disciplina de los esfínteres el niño descubre también la noción de su poder y de su propiedad privada: sus heces, que pueda dar o no, según quiera. Poder autoerótico por lo que se refiere a su tránsito intraintestinal y poder efectivo sobre su madre, a la que puede recompensar o no; y este "regalo" que le hará ser asimilado a todos los otros "regalos" que se "hacen". El niño que en lugar de jugar con sus excrementos se verá absorto en la fabricación de pasteles de arena y chapoteará en la porquería, en el agua, en el barro; debido a este desplazamiento inconsciente, la actitud más o menos severa de los padres en cuestión de limpieza, no sólo esfinteriana sino general, favorecerá o entorpecerá el despliegue del niño y su adaptación a la vida sexual.

Esto lo podemos observar en cuento de Madre Nieve de los Hnos. Grimm. La historia narra que una niña es mandada por su madrastra en busca del huso que perdió al estar lavándolo. En esta búsqueda llega a donde vive la Madre Nieve. Después de vivir un tiempo la niña con ella, decide regresar a su casa y la madre la acompaña: "la tomó de la mano y la condujo hasta una puerta más grande, le cayó una fuerte lluvia de oro adheriéndose fuertemente el metal a su cuerpo y vestidos, de modo que quedó completamente cubierta de una espesa capa de metal".

En Hansel y Gretel antes de regresar a su casa, hallan en la casa de la bruja, cajas llenas de perlas y piedras preciosas; ambos querían llevar algo de regreso, y así lo hacen.

La tercera fase es la llamada fálica, que, por así decir como precursora, se asemeja ya en un todo a la plasmación última de la vida sexual.<sup>65</sup> En esta etapa el desinterés por las materias fecales, impuesto al niño en nombre de estética, es aceptado por él para "dar gusto" a sus educadores y "compra" así su amor protector. Y lo logra tanto mejor cuanto que su interés se centrará en la zona erógena fálica, cuya tensión es visible en los niños por la existencia de

erecciones, ligadas en esta edad a la micción o la defecación, pero que se disocian de su función excrementicia para adquirir la significación de placer emocional en sí, o cuya tensión pide aplacamiento.<sup>66</sup>

En el cuento de Jack y las habichuelas mágicas, el crecimiento fantástico de las pequeñas, pero mágicas, semillas que tiene lugar durante la noche es captado por los niños como un símbolo de poder milagroso del desarrollo sexual, en especial de esta fase. La planta tiene aspecto fálico, y el trepar por ella representada los sentimientos de Jack relacionados con la masturbación.<sup>67</sup>

Con la fase fálica, y en el transcurso de ella, la sexualidad de la primera infancia alcanza su apogeo y se aproxima al sepultamiento. Desde entonces, varoncito y niña tendrán destinos separados. Ambos empezarán por tener actividad intelectual al servicio de la investigación sexual, y ambos parten de la premisa universal del falo. Pero ahora los caminos del sexo se divorcian<sup>68</sup>. El varoncito entra en la fase edípica (la cual es considerada como el fenómeno central de la primera infancia. Su importancia es decisiva para el ser humano, en cuanto a la organización de la personalidad. Es en ese momento cuando para el niño, se entrecruzan las problemáticas de su identidad sexual.<sup>69</sup> Inicia el quehacer manual con el pene, junto a unas fantasías simultáneas sobre algún quehacer sexual de este pene en relación con la madre, el niño va a sobrestimar al padre, y a celarlo, porque si este es normal, es su rival frente a la madre, a la quien protege y sostiene.<sup>70</sup>

Bettelheim nos comenta que las fantasías edípicas de grandeza se materializan en los cuentos en que los héroes aniquilan dragones y rescatan a hermosas doncellas.

Sus fantasías edípicas del niño se enfrentan constantemente a la realidad. Es decir, su inferioridad de edad comparada a la del padre<sup>71</sup>.

Todo lo anterior está presente hasta que el efecto conjugado de una amenaza de castración, entendido este concepto en Psicoanálisis<sup>72</sup> no como la acepción corriente de la mutilación de los órganos sexuales masculinos, sino que designa una experiencia psíquica compleja vivida inconscientemente por el niño a los 5 años aproximadamente, y que es decisiva para una futura identidad sexual. Lo esencial de esta experiencia radica en el hecho de que el niño reconoce por vez primera- al precio de la angustia- la diferencia anatómica de los sexos. Podrá aceptar

que el universo está compuesto por hombres y mujeres, y que el cuerpo tiene límites; es decir, aceptar que su pene del niño jamás le permitirá concretar sus intensos deseos sexuales dirigidos a la madre.

Bajo el efecto de la irrupción de la angustia de castración, el niño acepta la ley de la interdicción y elige salvar su pene a costa de renunciar a la madre como partenaire sexual. El final del complejo de castración es, para el niño, también el final del complejo de Edipo.<sup>73</sup>

El complejo de castración femenino se organiza de modo distinto al masculino, excepto en el primer tiempo, en el cual la niña ignora la diferencia entre los sexos y la existencia de su propio órgano sexual, es decir, la vagina. En el momento en que la niña descubre visualmente la región genital masculina, esto la obliga a admitir de modo definitivo, que ella no posee el verdadero órgano peniano, reconoce al instante que ella fue castrada y quiere tener un pene. Más adelante, la niña poco a poco toma conciencia de que las otras mujeres- y entre ellas su madre- padecen igual desventaja. Aparece un desprecio hacia ésta por no haber podido transmitirle los atributos fálicos. El descubrimiento de la castración de la madre conduce a la niña a separarse de ella una segunda vez (la primera fue del seno materno) y a elegir al padre como objeto de amor, siendo él susceptible de responder positivamente a su deseo de tener un pene<sup>74</sup>. En los cuentos de hadas es muy común que aparezcan este tipo de situaciones que, la mayoría de las veces, están presentes de forma simbólica.

Mencionaremos algunos cuentos en los que simbólicamente se da el proceso de la castración tanto en la niña como en el niño:

En el cuento "el fiel Juan", el padre de dos niños decide degollar con una espada a sus hijos y rociar la estatua con su sangre.

"Rabanita" es una historia en que una hechicera pone por condición a unos padres que le entreguen al primer hijo que nazca a cambio de unos hermosos rábanos, así sucede; Cuando la niña tiene doce años es encerrada por la bruja en una torre. La única forma de subir a ésta, era que rabanita dejaba caer sus hermosos y largos cabellos trenzados, los cuales servían de escalera. Pasa el tiempo y un príncipe utiliza la misma técnica a escondidas de la hechicera; ésta se entera y enfurecida le corta las doradas trenzas. Por su parte el príncipe se arroja por la ventana y cae sobre una mata de plantas espinosas que le hieren los ojos y lo dejan ciego.

En cuanto a las dudas sobre sexualidad, Freud<sup>75</sup> comenta que cuando los niños no reciben los esclarecimientos sexuales en demanda de los cuales han acudido a los mayores, se siguen martirizando en secreto con el problema y arriban a soluciones en que lo correcto vislumbrado se mezcla de una manera más asombrada con inexactitudes grotescas, o se cuchichean cosas en que, a raíz de la conciencia de culpa del joven investigador, se imprime a la vida sexual el sello de lo cruel y lo asqueroso.

También nos dice que el niño en su intento de comprender los procesos sexuales, rinde tributo a la venerable teoría de la cloaca<sup>76</sup>. Menciona que la noticia acerca de las teorías sexuales de los niños, tal como ellas se configuran en el pensar infantil, puede resultar interesante en diversos contextos; así como para entender los mitos y cuentos tradicionales. Su ignorancia de la vagina posibilita al niño convencerse de esta teoría de la cloaca. Primero, uno como algo determinado y entonces concibe un hijo; segundo, si el hijo crece en el vientre de la madre y es sacado de ahí ello ocurre por la única vía posible; la abertura del intestino<sup>77</sup>, de manera semejante a una cesárea, con lo que insinúa la idea del embarazo y del nacimiento<sup>78</sup>.

En el libro titulado *¿Por qué?*, se menciona algo al respecto:

ENTREVISTADOR: ¿Cómo obtuvo tu mamá a Terry?

MICHEL: Dios sólo puso una semilla en su barriga y ésta creció, eso es lo que me pasó a mí y a Jennifer. Él sólo puso ahí la semilla y luego la apretó. Quiero decir que hizo un agujero y la apretó ahí y luego la volvió a poner y creció y creció.

ENTREVISTADOR: ¿De dónde obtienen las semillas?

MICHEL: De las semillas de la sandía. Porque cuando se come hay semillas. Uno las deja en la mesa y luego Dios, las toma... Él las lava y las seca y las pone en la barriga de mamá.

ENTREVISTADOR: Cuando él puso ahí la semilla y el nene creció ¿cómo salió el nene?

MICHEL: Porque estaba dentro de la semilla, así que creció hacia fuera. No estaba bastante apretada así que se partió al abrirse, luego se la abrió con un hacha, y después creció, creció, creció.

En el cuento de "Caperucita Roja" vemos la aplicación también de esta teoría. Después de que el lobo devora a la abuela y a Caperucita, un cazador que pasaba por ahí descubre lo ocurrido y toma unas tijeras y abre la barriga del lobo, que siguió durmiendo. Cuando había dado un par de tijeretazos, vio a Caperucita Roja. Otro par de tijeretazos y salió la niña tan campante, exclamando: "¡Válgame Dios! ¡Qué susto he pasado!, el vientre del lobo estaba muy oscuro". Salió después la abuelita todavía con vida, aunque apenas podía respirar.

Cuando algún personaje sale del vientre, también puede significar un renacer en un plano superior. La niña y el niño (y también los adultos) deben ser capaces de creer que se puede llegar a una forma superior de existencia, superando los pasos que se requieren para este desarrollo.<sup>80</sup> Poco a poco, irá adquiriendo confianza, seguridad, y sabrán, con el transcurso del tiempo, y de sus experiencias, que no están solos, que se tienen así mismos.

*Lentamente la pequeña hada siente que comienza a crecer su confianza ...*

## Su rostro se iluminó de alegría

Y cogió la estatua que había  
 creado y la colocó en un gran horno  
 y la entregó al fuego.  
 Y del bronce de la estatua del  
 "dolor que sufre toda la vida"  
 modeló una estatua del "placer  
 que dura un instante".

Oscar Wilde

### ASI LLEGA EL 12° DIA

*Prosiguen con su regreso al palacio. La mañana era verdaderamente hermosa. El cielo tenía una tonalidad azul oscura. Los árboles brindaban un melódico sonido basado en el movimiento de sus hojas y el crujir de las gruesas ramas. Gran parte del lugar por donde caminaban, estaba cubierto por un delicado pasto adornado por plantas de las más extravagantes especies. Una leve brisa llegó hasta sus rostros y comprendieron que estaban por llegar al río. Con sólo una mirada, el mago asintió la idea de que la hada corriera al agua y disfrutara su frescura en ese día muy caluroso. Ya estando sumergida,*

la princesa solicita saber más sobre los cuentos. El mago asiente con la cabeza y comienza:

Se dice que en los cuentos de hadas existen ciertos elementos que son primordiales para que sean considerados como tales. Tolkien<sup>81</sup> afirma que los aspectos imprescindibles son: fantasía, superación, huida y alivio.

Comencemos con lo fantástico de los cuentos. Su esencia reside en un clima en el que sutilmente sueño y realidad se interpenetran hasta el punto de que toda línea de demarcación desaparece.<sup>82</sup>

La escritora Jacqueline Held,<sup>83</sup> afirma que, desde el punto de vista del que crea la obra fantástica, así como cualquier otro género literario, encuentra sus fuentes en una experiencia cotidiana, de personas conocidas, de acontecimientos vividos.

En una carta escrita en 1897 a su amigo Fliess, Freud definía lo que él consideraba como la función defensiva de la fantasía. "las fantasías surgen", escribía, "por una combinación inconsciente de cosas experimentadas y oídas, construidas con unas intenciones determinadas. Esas intenciones apuntan a hacer inaccesibles los recuerdos que han producido o pueden producir unos síntomas"<sup>84</sup>.

En su obra "El creador literario y el fantaseo"<sup>85</sup>, Freud señala algunos caracteres del fantasear "El dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad".

¿Qué pasa si la realidad produce dolor?, ¿a quién se recurre?. Damara, una chica de 25 años, se "refugió", como ella lo dice, en la fantasía: "Ahora sé que en ocasiones fui un poco extrema; pero en ese momento no había salida, a como percibía lo que sucedía. La cuestión era sobrevivir a una realidad abrumadora". Añade: "cuando eres niña no tienes voluntad propia. No tienes derecho a expresarte, puede ser fatal. Mejor huyes con la fantasía que es un lugar seguro, cálido, reconfortante. Para qué vivir en una realidad temible por los actos descabellados de los demás. Para qué sentir, si esto provoca dolor. Para qué pensar si esto puede provocar una subordinación y castigo. Para qué hablar si no eres escuchado; si hay burla en lo que se dice, si

se despedaza cualquier forma de expresión. No había salida en ese mundo real. No, no había otra salida, o tal vez sí, adentrarme cada instante más en mi misma. Borrar todo aquello que tuviera relación con la tan odiada realidad. No sabía que era realidad o fantasía de una forma consciente, sólo había un escape y un refugio a mi tremenda soledad. Había seres imaginarios que si me comprendían. Al menos no agredían física o emocionalmente, o tal vez con indiferencia. No tengo recuerdos con imágenes exactas, sólo intensas sensaciones que me llenan de inquietud".

Para Damara, la fantasía representó, en ese instante, un apoyo a la realidad que la "abrumaba". Ciertamente es que se volvió una persona introvertida, que sólo encontraba apoyo en los "seres imaginarios que si la comprendían". Por parte de los adultos, se critica que el niño utilice la fantasía, ¿piensan acaso en las causas que lo orillan a esta resolución?. De alguna forma se tiene que encontrar un poco de satisfacción. Hay casos extremos como el visto, que provocan tristeza. Damara, lentamente, ha ido aceptando la realidad; todavía a instantes recurre a la fantasía, sin que ésta predomine en la actualidad. Por último nos dice: "No dejo de agradecerles a mis amigos imaginarios que hayan estado cuando los necesitaba. Ahora ya no es necesaria su presencia".

Como mencionamos, se llega a temer que la mente de los infantes se vea desbordada por la fantasía y que, la relación de ésta, con los cuentos de hadas, propicie que se niegue a enfrentarse a la realidad. Bettelheim<sup>86</sup> señala que lo que ocurre es, precisamente, lo contrario. A pesar de toda nuestra complejidad - somos conflictivos, ambivalentes y estamos llenos de contradicciones -. La personalidad total necesita el apoyo de una fantasía rica, combinada con una conciencia sólida y una comprensión clara de la realidad, para ser capaz de llevar a cabo las tareas que le exige la vida cotidiana. Una fantasía que pueda flotar libremente, que contenga mil formas imaginarias que también se encuentran en la realidad, será una inagotable fuente de material de trabajo para el yo. El niño tiene a su disposición esta vida rica en fantasía gracias a los cuentos de hadas que le ayudan a evitar que su imaginación se quede fijada dentro de los límites estrechos de unas ensoñaciones angustiosas que intentan satisfacer deseos y que giran alrededor de las preocupaciones de siempre.



El niño no es consciente de sus procesos internos, y por ello, se externalizan en el cuento y se representan por medio de acciones que encarnan luchas internas y externas. No obstante, se requiere una gran concentración para lograr el desarrollo personal. Esto se simboliza por los años dedicados a acciones bien planeadas que sugieren desarrollos internos y silenciosos. De esta manera, la huida física del dominio de sus padres cuenta después con un período prolongado de superación, de conquista de madurez.<sup>87</sup>

En el cuento de los "doce hermanos" observamos que éstos salen del castillo por la amenaza de ser asesinados. Antes de irse, uno de los hijos le dice a la madre: "no lloréis madre, nos salvaremos huyendo". Es muy frecuente encontrar este tipo de cuentos donde el protagonista (as) parte (n) de su hogar. Esta salida marcará el comienzo de un renacer.

Campbell<sup>88</sup> comenta: "Sólo el nacimiento puede conquistar la muerte, el nacimiento no de algo viejo, sino de algo nuevo. Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia del <nacimiento> para nulificar inevitablemente las recurrencias de la muerte. Porque por medio de nuestras victorias, si no sufrimos una regeneración, el trabajo de Némesis se lleva a cabo. Así resulta que la paz es una trampa, la guerra es una trampa, el cambio es una trampa, la permanencia es una trampa. Cuando llegue nuestro día por la victoria de la muerte, la muerte cerrará el círculo; nada podemos hacer, con excepción de ser crucificados y resucitar, ser totalmente desmembrados y luego vueltos a nacer".

Se puede decir que un personaje, al partir de su casa, también hay una separación. El profesor Toynbee<sup>89</sup> usa los términos "separación" y "transfiguración" para describir la crisis por medio de la cual se alcanza la más alta dimensión espiritual, que hace posible reanudar el trabajo de creación. El primer paso, separación o retirada, consiste en una radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior.

El protagonista deberá enfrentarse a pruebas y dificultades. Existen múltiples de ellas en forma simbólica, por ejemplo, castración, complejo edípico, etc.; los cuales ya se mencionaron. Ahora, nos detendremos un momento en: la rivalidad entre hermanos y las separaciones.

Toda familia tiene sus injusticias y los premios que otorgan los padres y que consisten en amor, aceptación, atención y aprobación, no se reparten en las mismas proporciones. Aunque así fuera, en lo más profundo de nuestro ser, probablemente no podamos percibirlo de ese modo. Todos tenemos la sensación de que el otro recibe más que nosotros.<sup>90</sup>

A la mayoría de nosotros se nos inculca que debemos querer "pase lo que pase" a nuestros hermanos; y qué sucede si no es así, pues nos sentimos culpables.

A veces, cuando no están los padres para darles su apoyo, los hermanos pueden convertirse en lo que los psicólogos Michael Kahn y Stephen Bank llaman: Hansels y Gretels; tan absolutamente leales y capaces de prestarse mutua protección como los personajes del cuento. Suelen compartir un lenguaje especial, se vuelven irritables cuando se les separa y ven la armonía de su relación como más importante que el bienestar individual. Crecen con la idea de mantenerse unidos a cualquier precio. Este es un ejemplo extremo de la cercanía entre hermanos<sup>91</sup>. La presencia de Hansel y Gretel también puede ser interpretada como una integración, al final de la historia.

En muchas ocasiones es percibido, por parte de los infantes y de adultos, de la preferencia de los padres, ya sea deliberada o no, de las atenciones para uno hijo(a) y regaños para otro. Recordemos la relación entre Cenicienta y sus hermanastras: había celos, envidia y agresiones.

No cabe duda que hemos sentido rivalidad con algún hermano; pero también en cierto que con ellos hemos compartido experiencias gratificantes y, en ocasiones, de sufrimiento. Hay hermanos que se conocen uno al otro, sólo basta una mirada, un gesto para percibir qué le ocurre o iniciar con ello una fascinante aventura en que ambos disfrutarán de esa unión que puede llegar a ser maravillosa.

En los cuentos de hadas hay otro elemento importante que es necesario superar. Se trata de las diversas separaciones que tenemos en nuestra vida, principalmente las de la infancia. Los cuentos dan a conocer una variedad de ellas, incluido el abandono.

La escritora Judith Viorst, señala en su libro *El precio de la vida*<sup>92</sup> que si la madre nos abandona cuando somos demasiado pequeños y estamos poco preparados, cuando tenemos miedo y estamos indefensos, el precio de ese abandono puede ser demasiado elevado. Un niño separado de su madre puede tener reacciones a la separación que duran mucho tiempo después

de haberse reunido con ella; problemas referidos a los hábitos de comida y sueño, del control de la vejiga y el esfínter, e inclusive puede afectar la riqueza de su propio vocabulario. Además, a los seis meses, no sólo puede convertirse en un bebé llorón y triste sino también sufrir graves depresiones. Junto a esto aparece aquel doloroso sentimiento conocido como angustia de separación, lo que significa tanto el temor - cuando la madre no está- de los peligros que corre en su ausencia, como el temor - cuando ambos se han reunido- de volver a perderla.

Las investigaciones demuestran<sup>93</sup> que las pérdidas de la primera infancia nos vuelven sensibles a las pérdidas que debemos afrontar más tarde. Y así, nuestra respuesta a una muerte en la familia, a un divorcio o la pérdida de un empleo puede implicar una grave depresión-reproducción de la respuesta de aquel niño impotente, desesperanzado y furibundo.

Después de que el protagonista del cuento enfrenta una serie de pruebas, que llegarán a ser superadas, aparece la sensación de alivio.

La felicidad, es el alivio principal que el cuento nos puede proporcionar. La unión permanente de un príncipe y de una princesa simboliza la integración de los aspectos dispares de la personalidad - psicoanalíticamente hablando del ello, yo y superyó-<sup>94</sup>. El hecho de no poder experimentar la superación y el alivio es algo que sucede con excesiva frecuencia en la realidad, pero que no alienta al niño a enfrentarse a la vida con la constancia que le llevaría a un nivel superior de existencia. El alivio es la mayor contribución que un cuento de hadas puede ofrecerle a un niño: la confianza de que, a pesar de todos los problemas por los que tiene que pasar, no sólo conseguirá vencer, sino que las fuerzas del mal serán eliminadas y no amenazarán nunca más su bienestar espiritual<sup>95</sup>.

Si se carece de finales alentadores<sup>96</sup>, el niño, después de oír el relato, sentirá que no existe esperanza alguna de solucionar sus problemas. En el cuento de hadas tradicional, el héroe encuentra su recompensa y el personaje malvado el castigo que merece, satisfaciendo, de este modo, la profunda sed de justicia del niño. ¿De qué otra manera podría éste tener la esperanza de que se le va a hacer justicia, si se siente a menudo, tan injustamente tratado? Y ¿cómo podría convencerse, si no, de que es bueno, cuando sufre la tentación de ceder a los impulsos asociales de deseos?

El final feliz del cuento da la agradable sensación de ser la parte triunfal de todo el conjunto. Como dice Mircea Eliade, gran autoridad en la mitología de la religión: "todos los hombres quieren atravesar experiencias peligrosas y enfrentarse a pruebas excepcionales que le sugieran su camino al otro mundo. Todas estas experiencias pueden tenerlas en su mundo imaginativo oyendo o leyendo cuentos de hadas"<sup>97</sup>

Por su parte, el especialista en mitos, Joseph Campbell<sup>98</sup> dice que el final feliz de los cuentos de hadas debe leerse no como una contradicción, sino como la trascendencia de la tragedia universal del hombre. El mundo objetivo sigue siendo lo que era, pero como el énfasis ha cambiado dentro del sujeto, se nos muestra transformado. Donde antes contenían la vida y la muerte se manifiesta ahora un ser perdurable; la tragedia es el rompimiento de las formas y de nuestra unión con ellas; la comedia es el júbilo bárbaro, descuidado e inagotable de la vida invencible. Los cuentos de hadas tienen como asunto propio revelar los peligros específicos y las técnicas del oscuro camino interior que va de la tragedia a la comedia. Por ello los incidentes son fantásticos, "irreales": representan triunfos psicológicos, no físicos.

El final feliz acentúa el hecho de que es algo que debemos encontrar en todos los cuentos de hadas completos. Es un cambio alegre y repentino... Por muy fantástica o terribles que sean las aventuras, el niño, o la persona que las oye, toma aliento, su corazón se dispara y, está a punto de llorar, cuando se produce el cambio final,<sup>99</sup> y escucha: "...y Vivieron felices para siempre".

*Con una serie de variadas conductas, el rostro de la hada también se ilumina de alegría...*

### III

## UNA CAJA DE...

El mundo me entra por los ojos  
Se me entra por las manos se me entra por los pies  
Me entra por la boca y me sale  
En insectos celestes o nubes de palabras por los poros  
Silencio la tierra va a dar a luz un árbol  
Mis ojos en la ruta de la hipnosis  
Mastican el universo que me atraviesa como un túnel

Vicente Huidobro

## ¿Qué hay adentro?

Comprendo que ellos deben ser  
mi verdadera familia. Pronto  
olvidaré la otra. Estos árboles acabarán  
por adoptarme, y para merecerlo  
aprendo lo que hace falta  
saber:

Ya sé mirar las nubes que pasan  
Sé quedarme en mi sitio  
Y sé casi callarme.

Jules Renard

## DA COMIENZO EL 13° DIA

*Recién abierto los ojos, la princesa permanece inmóvil al percatarse que ese día iría, con una diferente hada al sótano del palacio. Jamás había entrado, más si se había dado cuenta que, con frecuencia a distintas horas del día, saltan y entraban hadas.*

*Al ir bajando las escaleras, junto con la otra hada, que tenía aproximadamente 35 años, bueno es un decir, ya que las hadas son inmortales, como para hablar de una edad en específico, ésta le comienza a contar una historia sobre una niña y los medios*

*de difusión, ya que esto serviría, de cierta forma, de antecedente, para lo que ocurriría los siguientes días.*

*Así da inicio:*

Cierto día después de haber jugado toda la tarde, una bella niña se mecía en un columpio de un extenso jardín. Sus cabellos se agitaban con rapidez al elevarse por las alturas; sentía una gran emoción al bajar y subir.

Empezaba a anochecer. De pronto, vio que un objeto luminoso y muy pequeñito se acercaba. Pudo distinguir que se trataba de una luciérnaga. Esta se colocó enfrente de ella y comenzó a suplicarle ayuda:

- Queremos que nos ayudes a rescatar una caja que está en el bosque.

- ¿Qué hay adentro? - preguntó la niña.

- En su interior hay cuatro cajas pequeñas que representan un Medio de difusión: una es la prensa, otra la radio, una más el cine y por último la televisión. - contesto la luciérnaga.

- ¿Quién tiene la caja? - volvió a preguntar con curiosidad.

- Nos la robaron las brujas del bosque. Cuando sucedió aquella vez, eran muchísimas, además de que tienen una enorme experiencia en magia negra y hechizos. La caja se la llevaron a un despiadado Dragón que la custodia noche y día; él se encarga de manejar todo a sus intereses. Posee el control absoluto sobre la caja.

- ¿Por qué dices "nos la robaron"? ¿Hay alguien más aparte de ti?

- Si, hay cuatro hadas encargadas cada una de un medio. Por cierto, tendremos que ir pasando por ellas. Es importante que nos marchemos, pues con el paso de los días, si están separadas de su hogar, que es la caja, se empiezan a debilitar sus alas y las varitas mágicas dejan de tener poder.

- Entonces ¡vámonos ya! ...

Apresuradamente salieron del jardín y durante mucho rato caminaron sin encontrar a la primera hada, por lo que decidieron gritarle:

- ¿Dónde estás?

- ¡Estoy aquí! - Contestó, de entre los matorrales, la hada cuidadora de la prensa.

Era una hada anciana que contaba con una gran experiencia, pero era un poco lenta. ... Les propuso, a la niña y a la luciérnaga, que se adelantaran pues se le dificultaba seguir su paso.

Continuaron atravesando el bosque y, al ir cruzando un largo puente, oyeron como una especie de susurros. Fue entonces que la luciérnaga le dijo - ¡escucha!. La niña puso más atención y se dio cuenta que alguien hablaba y hablaba casi sin respirar. No se cansaba, parecía que ya estaba acostumbrado a tener ese ritmo. Al haber terminado de cruzar el puente, la hada anciana que venía detrás de ellas exclamó que se trataba del hada cuidadora de la radio. Ésta tenía una encantadora voz, con una cara que expresaba ternura; sus cabellos eran largos y dorados, le llegaban a la cintura. Al percibir su presencia les sonrió, pero no dejó de hablar de los asuntos que antes estaba tratando. Ya sabiendo que las acompañaría se les unió...

... Ya era de noche. Soplaban el viento húmedo y sólo eran guiadas por la tenue luz de la luciérnaga. Eran tan grandes y frondosos los árboles que no permitían que la luz de la luna les iluminara el camino. Así fue como llegaron con la tercera hada, ¡vaya que era mucho más grande!. Las otras median aproximadamente unos quince centímetros, ésta cerca de un metro. La niña al notar la diferencia no pudo dejar de preguntar por su tamaño:

- ¡por qué eres tan grande!.

- ¡Para que me veas mejor! –contestó la hada en tono misterioso.

Ya creo que se veía mejor; pues era la hada protectora del cine. Empezaron a caminar más aprisa. Las hadas a momentos utilizaban sus alas. La rapidez con lo que lo hacían era sorprendente, ya que así era requerido. Necesitaban todavía pasar por la última hada y continuar el trayecto que las llevaba a recuperar la caja.

El ir avanzando rápido no les impedía comentarle a la niña que antes el Dragón tenía un poco de control sobre las pequeñas cajas; Pero ahora era completamente absorbido por él.

Cada vez que mencionaban al Dragón, a la pequeña niña le daba un poco de temor, pues con los comentarios que le hacían se imaginaba que era inmenso y tal vez indestructible. Pero al mismo tiempo sabía que le ayudaría su confianza en ella misma y en sus amigas ...

Parecía que era inevitable pasar desapercibida con la cuarta hada. ¿Qué de quién se trataba?. Nada más ni nada menos, que del hada cuidadora de la televisión. Esta hada tenía una



personalidad un poco extraña. A instantes reía y, en otros lloraba. Su aspecto y estado de ánimo cambiaba constantemente como quien cambia de canal al estar viendo televisión.

Había que tener un poco de cuidado con ella en especial, claro, sin olvidar a las otras, pues absorbía tanto verla, que a momentos quedabas como hipnotizado, ya que una vez que empiezan...es difícil detenerse o detenerlas. Todo era cuestión de ser más crítico a la hora de escucharlas, verías o leer lo que te muestran.

Ya faltaba poco para que llegaran. Tenían que estar en el lugar indicado antes de las doce de la noche, ya que a esta hora en punto, aparecían las brujas. Debían estar repasando continuamente el plan acordado. Paso a paso o vuelo a vuelo, llegaron al sitio asignado. Decidieron esconderse detrás de unos secos y gigantescos árboles que se encontraban derrumbados. Desde allí era posible ver una gran fogata que iluminaba parte del oscuro bosque. No paso mucho tiempo sin que las brujas hicieran su aparición volando sobre sus escobas. La niña al observar esto, se quedó paralizada de lo increíble que le parecía. Si ya se había sorprendido con la existencia real de las hadas, ahora con la aparición de las brujas se quedó con los ojos muy abiertos, casi sin respirar.

De ahí en adelante lo que pasara ya no le causaría una gran impresión. Se dio cuenta que cualquier cosa era posible.

Las brujas dieron vueltas volando alrededor de la amenazadora fogata. Sus cantos macabros se vieron interrumpidos por el ruido de unas enormes pisadas. Fue entonces que las brujas bajaron de sus escobas y con gran bullicio dieron la bienvenida al Dragón. Era impresionante su aspecto. Su cuerpo estaba cubierto con una especie de escamas en color café y verde. A la hora de echar fuego por su nariz, éste venía acompañado de un desagradable olor. Sus ojos eran de un color amarillo intenso.

El Dragón avanzó y se colocó al frente de las brujas, las cuales procedieron a llevarle la caja de los medios de difusión; esta era muy oscura y no se podía ver su contenido. Siguieron con gran júbilo su ritual, lleno de enormes quejidos y lamentos que retumbaban en el inmenso bosque. La niña y las hadas aprovecharon este escándalo para salir de su escondite y enfrentarse primero con las brujas. La batalla fue mortal para las brujas, las hadas salieron victoriosas. Pero tuvieron un gran problema, el poder de sus varitas se había reducido

enormemente y todavía les faltaba eliminar al Dragón. Se pusieron a pensar en varias estrategias y acordaron realizar una de ellas. Harían lo siguiente: las cuatro hadas protectoras de los medios unirían sus varitas y formarían una sola, así su poder aumentaría y sería insuperable. La niña tendría que ser la encargada de luchar con el Dragón, teniendo en sus manos una enorme vara. La pelea se llevó a cabo. La niña caía y se levantaba de los golpes que le daba la bestia; esta tampoco se libraba de las corradas que le daba la pequeña en toda la piel. Cuando estaba por vencer al feroz animal, éste tomó con sus enormes garras la vara y la trozó en varios pedazos, quedando esparcidos sobre la hierba. La desesperación y angustia de la niña creció al verse indefensa ante el monstruo. Al no tener ya la vara, decidió tirarle puñetazos y patadas al cuerpo hiriente del Dragón, esto bastó para que cayera la enorme criatura sobre la fogata. Su cuerpo ensangrentado pidió clemencia pero ya era tarde, las llamas terminaron por destruirlo.

Todo quedó en tinieblas por breves momentos. La caja inició una transformación. Su color oscuro comenzó a cristalizarse y de ella emanaron luces de todos colores. Por primera vez se pudo observar el interior de la caja. Esta lentamente se abrió. Cada hada voló de inmediato hacia ella, esta vez ya sin varita. A su llegada se abrían automáticamente sus respectivas cajitas introduciéndose cada una en la que le correspondía. Al tiempo que se cerraba la caja grande, las chicas también lo hacían. La niña y la luciérnaga observaban maravilladas este espectáculo, y así fue como lentamente se retiraron satisfechas, dejando atrás la hermosa caja de cristal que iluminaba armoniosamente el sitio. Ahora que la niña viera un periódico, la televisión, el cine o escuchara el radio, no volvería a ser lo mismo, recordaría esta estupenda aventura que sucedió en algún lugar lejano del bosque.

*Transcurre así el 13º día ...*

## El despertar

Su alma se iba despertando lentamente,  
temerosa de despertar del todo.

James Joyce.

ASI LLEGO EL 14.º DIA:

*Al llegar al sótano alcanzaron a escuchar una voz que no sabían de donde provenía y decía lo siguiente:*

*En muy poco tiempo llevarás a cabo un viaje. Al que haz sido elegida. Te encontrarás con un tipo de vida diferente al del país de las hadas y también te darás cuenta que muchos niños están rodeados de varios medios de difusión como la prensa escrita,, la radio, el cine y la televisión. Por lo que hemos creído conveniente que conozcas un poco más cómo es que están constituidos y no te quedes sólo con aquello que tus ojos ven a simple vista. Agrega:*

¿Cómo y cuándo se constituye un sujeto?, ¿Tendrá que ver en algo el sistema gubernamental para la formación de la personalidad?

El sujeto no llega a serlo por unas experiencias singulares, ni por su desarrollo autónomo, ni por la maduración neurológica, ni por el despliegue de una libertad esencial, sino que está constituido como tal a partir de requerimientos emitidos por la estructura social y ejecutados por las instituciones; Por los aparatos ideológicos del estado, siendo los fundamentales en el modo capitalista de producción la familia, la educación, la religión y los medios de difusión de masas<sup>100</sup>.

En el libro *Psicología: ciencia e ideología*,<sup>103</sup> uno de sus autores, Néstor Braunstein señala que una de las principales funciones del Estado es la hegemonización "espiritual" del conjunto y de cada uno de los sujetos individuales que está a cargo de los aparatos ideológicos. El Estado ha sido siempre una organización particular impuesta a toda la sociedad por una parte integrante de la misma: el sector de los poseedores de la riqueza social<sup>104</sup>. Las clases dominantes requieren, producen y sostienen una ideología que tiende a conservar el estado de cosas basado en la dominación: en función de sus intereses se oponen a la aparición y el desarrollo de una ciencia capaz de conmover los fundamentos del poder.

El mismo autor agrega que la ideología<sup>105</sup> opera a partir de las evidencias aportadas por los sentidos se opone siempre al surgimiento de las ciencias que dan cuenta de cómo se producen las apariencias y cuál es la oculta estructura de lo real. La ideología es el saber precientífico, es el conocimiento del movimiento aparente, es el reconocimiento de los modos de aparición de las cosas y es el desconocimiento de la estructura que produce la apariencia.

La conducta de los hombres, lo mismo que su ideología fundante estará basada en su idea de realidad: de ahí la necesidad de dar un sentido de la misma o enmascarar el acercamiento a lo que no se quiere que se conozca. Un yo desconocedor del real sentido de la realidad actuará de manera poco eficiente para modificar lo que pretender que sea estático<sup>106</sup>.

De determinadas maneras y en virtud de ciertos medios, la comunicación masiva trata de la producción y transmisión de las formas simbólicas. La comunicación de masas es ciertamente una cuestión de tecnología y de poderosos mecanismos de producción y transmisión; pero también es una cuestión de formas simbólicas, de expresiones significativas

de diversos tipos, que son producidas, transmitidas y recibidas por conducto de las tecnologías desplegadas por las industrias de los medios<sup>107</sup>

"El principal rol de los medios", nos dice Enrique Guinsberg,<sup>108</sup> "es la venta de un producto importante: una forma de vida, un modelo de hombre, una estructura social, cosas que el niño (y también el adulto) va incorporando y reforzando como sagradas, intocables, racionales. Inyectan día a día, hora a hora. Los mecanismos indicativos de lo que el sujeto debe ser - en términos psicoanalíticos modelos del yo y superyó- un determinado criterio de realidad negatoria de una falsa realidad que debe descartarse, modelos de identificación, mecanismos defensivos aceptados, satisfacción de deseos a través del fomento y promoción de fantasías. En síntesis, objetivos de vida y modelos de personalidad".

Para Graciela Montes "lo que está es el mercado y su ley del rendimiento máximo: lo que vende, manda. Para las leyes del mercado, las fronteras cerriles, todas las fronteras, la de la palabra, la del arte, la de la cultura o, sencillamente, la de la exploración y el juego resultan francamente irritantes en su estado cerril. Convenientemente colonizadas, en cambio, pueden terminar por ser muy útiles. Domesticados, clasificados, encarrilados, los retoños de esos territorios salvajes pueden convertirse en fuente provechosa de ingresos. Al fin de cuentas, el arte, la cultura, la educación, la literatura, los juguetes y el juego, también se venden. Para eso están las canonizaciones, las cotizaciones, los prestigios, el marketing, la prensa o un buen 'editing', para amaestrar las novelas más díscolas y ajustar título, este y hasta desenlace a las demandas del todopoderoso mercado.

La formación del tipo de hombre necesario para un sistema productivo (a nivel nacional y con tendencia internacional) puede ilustrarse a través de la transmisión que se produce desde la estructura fundante hasta la estructura psíquica de sus habitantes, con importante papel de la publicidad como intermediaria o transmisora<sup>109</sup>. Los persuasores buscan los porqués de nuestra conducta, de modo que puedan manipular más eficazmente hábitos y preferencias para ventaja suya<sup>110</sup>.

El Psicoanálisis<sup>111</sup> esclareció que los hombres no son entidades autónomas, dueñas de sus pensamientos y de sus conductas, sino que éstos están determinados por una estructura invisible (el aparato psíquico) "armada" en cada uno de ellos durante los primeros años de la

vida y que permite e impone la adecuación a los lugares asignados en los procesos sociales a través de mecanismos inconscientes.

Cada uno tiene de modo "natural" "evidente" y "espontáneo" la sensación de ser un sujeto singular, distinto de los otros, dueño de sí mismo, "libre". Para que este efecto ilusorio pueda producirse, es necesario previamente se haya borrado el recuerdo del proceso de incorporación de todas las normas que regulan, en el hacer y en el pensar, lo permitido y lo prohibido. Esta sujetación (en el doble sentido de proceso de formación del sujeto y de acción de atar, de ligar) se ha cumplido en lo esencial durante los primeros años de la vida y ha sido "olvidada", es decir, ha desaparecido del campo de lo que podemos recordar si nos aplicamos a ello. El proceso ha dejado de ser preconsciente y ha devenido inconsciente. La amnesia infantil de los pasos esenciales del proceso de sujetación aparece como el prerequisite indispensable para la dominación del individuo y para la existencia casi universal del mito de la singularidad<sup>112</sup>.

El sujeto así producido, olvidado del proceso de producción de sí mismo, con su ilusión de autonomía y singularidad, ocupando el lugar asignado, funciona o debe funcionar como una herramienta eficaz que cumple con las tareas que la estructura le fijó. El proceso no es consciente de entrada ni para los sectores o clases dominantes ni para los dominados. Precisamente los procesos de sujetación operan de modo inconsciente. Y para que la herramienta que hace y piensa las cosas adecuadas sea eficiente, es necesario que se contemple a sí mismo como un "yo autónomo e independiente" y no como una herramienta. Paradójicamente, la toma de conciencia del proceso de sujetación y de asignación de los lugares que se ocupan constituye un prerequisite para el abandono de esa condición de herramienta, es decir, para la desujetación. Pues la toma de conciencia permite el distanciamiento respecto del proceso y la adopción (colectiva) de conductas tendientes a torcerlo y a crear distintas condiciones de vida.<sup>113</sup>

El Psicoanálisis<sup>114</sup> devela la clave del proceso de sujetación. Su objetivo es hacer consciente lo inconsciente, evidenciar a la representación de la pulsión reprimida; esclarecer las circunstancias y los motivos para que la represión fuese practicada y mantenida, poner la energía pulsional a disposición del yo para posibilitar la transformación de la realidad. La teoría

psicoanalítica ha puesto al desnudo la maquinaria de la represión montada dentro de cada sujeto singular.

Al Psicoanálisis le interesa la constitución del sujeto del deseo<sup>115</sup>. Antes de serlo, es y está sujetado en el deseo del otro que habrá de reconocerlo en su subjetividad. Y que, arribado a la condición de deseante, su deseo no puede dejar de pasar por el deseo del otro. Se plantea aquí la cuestión del sujeto en sentido psicoanalítico, del sujeto radicalmente enajenado del objeto de su deseo.<sup>116</sup>

Pasemos a la estructura familiar, la cual tiene un carácter polifacético: aparato ideológico del estado, cristalización de la estructura simbólica de las leyes de parentesco, escenario en el cual el sujeto asumir su relación consigo mismo y con su deseo<sup>117</sup>.

Antes del nacimiento hay una serie de expectativas que el futuro ser deberá realizar y un sistema de recompensas y sanciones para premiar o castigar su cumplimiento. En otras palabras, hay un deseo en los otros que aguarda que el niño nazca para adecuarlo a su exigencias. Hay también un sistema de objetos culturales y de designación de tales objetos, el sistema de la lengua, producido en la historia de cada sociedad humana. El recién nacido se encuentra así, desde un principio, anudado en una malla de personajes, relaciones entre personajes, leyes, imágenes de los objetos, expresiones habladas que significan a esos objetos, etc. En esta red él mismo ocupará un lugar, tendrá un nombre, será una imagen para los otros, su nombre (significante) quedará ligado a esa imagen (significado) y deberá utilizar ese sistema preformado de la lengua que lo habilitará para pensar y decir lo que ese sistema permite. El sujeto humano se constituye en medio de y es constituido por la estructura de la lengua<sup>118</sup>.

Como segundo aparato ideológico<sup>119</sup> está la educación, la cual se ubica en directa continuidad con la vida familiar. El objetivo final de los ciclos de enseñanza es la capacitación para el proceso de producción: la educación completa el proceso de sujetación iniciado en la familia y ofrece la posibilidad de adquisición de las habilidades necesarias para una inclusión más efectiva según las necesidades del sistema de producción.

Los medios son un poderoso aparato educativo, no en el limitado sentido de suministro de conocimientos e información, sino en el mucho más importante y profundo de orientación y

formación hacia una forma de vida: transmitiendo en suma una ideología, educando para la creación y mantenimiento del tipo de hombre necesario para la estructura dominante<sup>120</sup>.

Los medios llegan directamente a los niños en su más temprana infancia- etapa formativa- penetrando de manera no racional, pero sí profunda<sup>121</sup>.

La influencia de los medios alcanzan a la niñez de dos maneras: una directa y cada vez más temprana (incluso con programaciones hechas intencionalmente para distintas edades infantiles), y otra indirecta a través de un medio familiar que está impregnado de ellos y los revierte sobre su descendiente (desde contenidos ideológicos en el sentido más amplio, hasta aspectos más concretos como hábitos alimenticios, modas, juguetes y mercancías presentadas por la publicidad, formas de crianza indicadas, etc.<sup>122</sup>

Los medios en general se han convertido en una primera y preponderante escuela, tanto para la creación y legitimación de formas de conducta, la visión que el hombre tenga de sí mismo, la sociedad y sus relaciones, como el modelo de personalidad adecuado a ello. No es entonces casual la importancia mayúscula que los sectores políticos y del poder asignan a su control<sup>123</sup>.

Sergei Leclare nos dice en su libro *El país del otro* que: "el país del otro son los del entre-dos: Fuera de estas *no man's land*, reina el orden de las fronteras, límites de todo tipo, de los muros a la armadura, de lo impermeable a lo semipermeable. Más aún que las tierras, es a los discursos y a los cuerpos a los que la regla de los límites afecta, multiplicando indefinidamente los celosos recintos de la propiedad privada. Nada o casi de lo que vale circula sin certificado de origen o etiqueta de calidad y el documento de identidad grabado en la memoria de la administración hace las veces de signo de reconocimiento, relegando el arcaísmo la virtud del símbolo que aseguraba su función. Pero sucede que, más que afirmar la diferencia, asigna la identidad a no ser más que de lo mismo, más que del otro, conforme en todo caso a las normas modernas de reconocimiento"<sup>124</sup>.

*Así transcurre ese día..*



## ¡Estoy aquí!

Demasiado pesado para el aire,  
demasiado ligero para las aguas...  
¡ave poeta, ave poeta...mira  
lo que es de ti!

Henrik Ibsen

## ASI LLEGO EL 15° DIA

*Ya estando dentro del sótano, las dos hadas se sientan al rededor de una pequeña mesa que sostenía una hermosa y fascinante esfera mágica, la cual les mostraría algunas de las actividades que los niños comparten con los medios de difusión. La joven hada tenía una inmensa curiosidad de lo que le enseñarían y apresuraba a la hada mayor en hacerla "funcionar". Sin mayor tardanza, ésta inicia una especie de ritual, moviendo rítmicamente las manos al rededor de la esfera y exclamando: "Abracadabra, muéstrame en este instante un niño leyendo un periódico".*

*Después de afirmar esto, el bello humo de colores que estaba dentro de la bola de cristal comenzó a difuminarse, y fue apareciendo la figura de un niño leyendo un periódico. A*

*la vez que aparecieran las imágenes, la hada mayor le comenzaría algunos aspectos de este medio en específico y los resultados de una investigación de los meses de Abril y Agosto de 1998.*

*La hada dijo:*

Es sabido que la prensa escrita, en especial los periódicos, están dirigidos a los adultos. Con esto podríamos decir que predominan las decisiones y deseos de éstos, particularmente a este nivel.

Hay poca atención si la infancia recibe, por parte de este medio, un especial sitio, que se pueda decir que está dedicado a ellos y sientan que les pertenece. No hay quien se cuestione por qué la mayoría de las veces el predominio de información va dirigido a los "grandes" y no a los "pequeños", simplemente "así son las cosas" y así se ha permitido que se den.

Se podría decir que hay una nulificación de este sector de la población, es como si no existieran y si lo hacen en sólo para que por medio de ellos se obtenga algún tipo de interés propio, la mayoría de las veces la adquisición de objetos o quizás viajes.

Fueron investigados varios periódicos, se escogieron los meses de Abril y Agosto de 1998. El primero, por ser considerado como el "mes del niño"; y el segundo, por no ser un mes dedicado a ellos, supuestamente.

Empezaremos con la "Jornada", este periódico es, entre los que revisamos, el que le dedica a la niñez un suplemento especial llamado "Un dos tres por mí", el cual surgió el día 25 del mismo mes. Tiene como contenido poemas, adivinanzas, sugerencias por parte de los lectores y narraciones. Es publicado los sábados (un sábado a ocho páginas; y el otro, a dos, llamado "hoja suelta" para poder realizar con ella diversas actividades).

En el mes de Agosto, sigue apareciendo el suplemento antes mencionado. El 9 de este mes, se le dedica especial atención a los cuentos vienen títulos como "no nos traguemos el cuento, contémoslo" "claves para leer un poema en voz alta y en silencio". Este suplemento me parece interesante y divertido.

El siguiente periódico es "Reforma". No encontramos un suplemento dedicado en especial a la infancia, pero si el suficiente para publicidad con referencia a este mes (Abril). Encontramos artículos como "moda divertida como un juego" en la que mezclan sutilmente marcas de ropa,

con una estructura parecida a la de los cuentos de hadas. Citaré parte de ello "Había una vez, un mundo al que llamaban el planeta azul, muchos niños y niñas que eran ecologistas amaban la libertad y crecían con ella. Y desde temprana edad opinaban sobre su forma de vestir", más adelante se agrega: "la segunda burbuja estaba inspirada en la náutica, hacían que los pequeños se vieran más arreglados sin restarles comodidad", finaliza con esto: "Moraleja: los chavales comprobaron que vestirse bien, no es suplicio, sino un placer tan grande como jugar".

También, irónicamente, hay otro artículo llamado "Negocios del porvenir" y dice una parte así: "Chicles, papas, ropa, videos, discos... existen múltiples empresas enfocadas al mercado infantil. Hacen uso de la mercadotecnia más avanzada para posicionarse en la mente de los consumidores". ¡Vaya que es de risa! se han preguntado acaso, qué ellos contribuyen, en parte, como medio a que eso sea posible, y saben, además, muy bien encubrirlo.

Para el mes de Agosto no aparece en el periódico citado información particular destinada a la infancia.

Otros periódicos investigados en Abril y Agosto fueron: "Excélsior y Crónica" en ambos no existen suplementos para los niños, y es muy rara la información respecto a ellos.

No hay que olvidar que la niña y el niño forman parte de una familia, y es fundamental seguir estudiando el rol que cumple ésta, en la sociedad.

Néstor Braunstein<sup>125</sup> comenta que la familia "célula" fundamental de la sociedad dice desde hace siglos el discurso oficial, es portadora de los modelos de sujeto necesitados por la estructura social y es el agente de esa sujetación. La familia es una institución que tiene su tarea y sus leyes que le están asignadas desde afuera de ella misma. Es necesario tener claridad acerca de las múltiples funciones de la familia. Una de ellas es que es el lugar en donde el niño en crecimiento se identifica con la ley reprimiendo el deseo y donde se determina la modalidad de relación con los futuros integrantes de la sociedad con la autoridad, con el poder, con el trabajo, con el placer, con el saber, con la violencia, etc. En lenguaje convencional pero cargado de sentido, el lugar donde se "forma" al niño y donde él aprende cuál es su lugar.

*Ambas hadas se pusieron de acuerdo en que todos los niños que estuvieran leyendo un periódico, les aparecería un mensaje con la siguiente información:*

*“estas cordialmente invitado a la gran cena-baile que se llevará a cabo en ‘un lugar lejano...’, para la presentación de la hada-princesa que tomará posesión de su cargo como reina de las hadas terrestres. Tu boleto de entrada es el entusiasmo que tengas para asistir. Todas tus donaciones, es decir, los libros que quieras obsequiar, serán utilizados para una noble causa. La hora del evento es al anochecer, y no te preocupes que el encanto termine después de sonadas las campanadas de las 12 hrs; pues durará el tiempo que tu quieras. Para llegar al sitio asignado, sólo basta llamar con gran fuerza al hada que te acompaña siempre, para que se haga visible ante tus ojos. Ella te enseñará la primera parte del camino, quizás sea la primordial, después tu solo, con intuición y confianza, llegarás al lugar indicado”*

## Escucha

Huyó por obedecer a las voces y  
 las escuchaba todas las noches.  
 Y me interrogaba acerca de estas  
 voces, pero nada podía decirle.

Marcel Schwob.

ASI LLEGO EL 16° DIA

*Y en la esfera mágica apareció una niña escuchando la radio.*

*La hada mayor le dice a la princesa:*

En la radio existe ligeramente más espacio dedicado a la niñez, en comparación con los periódicos. Aquí se facilita el desarrollo de habilidades como: escuchar, imaginar, adquirir vocabulario.

Para este medio, decidimos buscar información en Radio Educación y Radio UNAM, difusoras que han dedicado a lo largo del tiempo programación que tiene como destinatario a la niña y al niño. Directamente en sus instalaciones, nos fue proporcionada la información.

En el mes de Abril y Agosto de 1998, Radio Educación tuvo los siguientes programas:

**SERIE: CACHIVACHES**

(Sorpresas de Tutti-fritti para la chaviza)

Productor: Edmundo Cepeda

Conductores: varios

Guión: Colectivo

Duración: 30 min.

Horario: Sábado 09:00 horas

Sinopsis: Apoyo a la educación básica  
mediante el auxilio al niño  
para identificar los prejuicios  
que se le crean entre su  
mundo y el de los adultos.

**SERIE: CIRCO, MAROMA Y LIBROS**

(Un recorrido por el maravilloso mundo de la lectura)

Institución Productora: Dirección General de Publicaciones  
del C.N.C.A.

Productor: Margarita González

Guionista: Teresa Acuña

Conductores: Angélica Pineda y Gilberto Bonilla

Duración: 30 min.

Horario: Viernes 16:30 hrs

Sinopsis: Un programa de fomento  
a la lectura infantil  
que utiliza diversos recursos  
radiofónicos tales como la  
dramatización de cuentos,  
sinopsis de libros, recomendaciones  
de lecturas para todo público y concursos

En Radio UNAM estuvieron programadas varias series:

#### SERIE: CON TANTITA CIENCIA

Este era un programa que se transmitió los meses de Abril y Agosto de 1998, los sábados a las 8:30 hrs. Tenía como productora a Cristina Magaña.

Se narraban historias con elementos de nuestra vida. Por ejemplo, de colibríes, de sirenas, y acerca del Popocatépetl.

#### SERIE: ¡HOLA LUIS!

Programa transmitido los meses de Abril y Agosto, los sábados a las 09 hrs

Su productora era Adriana Rodriguez.

Aquí se narraban historias que llevaban como título: el bosque animado, canciones chiquititas y canciones de viejitas, música nueva.

## ENTRE PIES Y PIEZA

Este programa infantil fue transmitido  
los sábados y domingos de los meses

Abril y Agosto. Hora: 7:45

La producción estaba a cargo de Francisco  
de León.

Aquí también se utiliza la narración para  
dar a conocer diversos temas: "gnomos  
y duendes" "el agua de la vida" "superyoyo"  
"amor propio"

Nos percatamos que en algunos de los programas si son narrados cuentos, más no cuentos de hadas clásicos, pero tienen la estructura de los mismos.

También notamos que el acercamiento por parte de la niñez a la radio es mínimo comparado con la televisión y el cine. Mucho tiene que ver el interés de los padres en la adquisición de este gusto.

Qué sucede con los que de cierta forma hacen que sea posible que la infancia reciba este tipo de series, por ejemplo el productor o guionista, en su mayoría también disfrutan de su trabajo, sin olvidar que están dentro de un sistema y siguen los lineamientos que le son asignados, aunque en ocasiones logren un poco más de libertad y aproximación con sus propios intereses en beneficio de la infancia.

*Esta vez ocurrió algo semejante que el día anterior. Todo niño y niña, que estuviera escuchando la radio, le llegaba la misma invitación...*



## Para que me veas mejor

Si tu puedes alguna vez mirar  
largamente al fondo de sus ojos,  
verás cómo allí hay escondida una  
chispa que es como un precioso  
lucero y que arde hacia adentro  
de la sombra. Esa luz alumbra y  
le enseña los caminos. Pero nadie,  
ni él mismo, sabe quién la encendió.

Antonio Médez Bolio

ASI LLEGO EL 17° DIA

*Y en la esfera mágica aparecieron muchos niños viendo en el cine una película.*

*La hada mayor le comenta a la pequeña princesa:*

Llegamos al cine, es constante encontrar en este género películas destinadas a la infancia. El tiempo transcurre y su producción se mantiene.

La imagen es uno de los principales elementos de este medio. "Ésta es una recreación de la realidad. El pintor, el fotógrafo o el cineasta se valen de la naturaleza para ofrecernos una encarnación de lo objetivo o lo subjetivo.

La representación de las imágenes no se relaciona únicamente con los objetos reales, con existencias concretas, sino que las imágenes hacen también referencias a seres abstractos, genéricos e incluso a 'realidades' producto de la fantasía' o imaginación de un creador"<sup>126</sup>

Películas que fueron proyectadas en el cine aparecen ahora con la posibilidad de poder ser adquiridas con facilidad en vídeo. Títulos como: la Cenicienta, la Bella Durmiente, Blanca Nieves, etcétera; están basadas y adaptadas de cuentos clásicos.

Es común encontrarse con niñas y niños que han descubierto los cuentos de hadas por medio del cine. Cada vez se extiende más por este medio su transmisión. Sería excelente que fuera por medio de la lectura que la niñez conociera los cuentos clásicos y también en su versión original, ya que pueden descubrir sorpresas no imaginadas o más bien no vistas en la película. Pero no por eso le quitamos el mérito a las historias adaptadas. Ellas tienen una gran belleza, por lo mismo del contenido de la historia y su producción, que, en ocasiones, es excepcional; dejando aparte el negocio que esto puede representar, principalmente para las producciones de empresas como "Walt Disney".

En el mes de Abril, fueron proyectadas las películas: "La Sirenita" (basada en el cuento de Andersen con el mismo nombre, pero con algunas modificaciones). "Power Ranger", "Dragon Ball Z" y "Mi pobre angelito 3"

Para Agosto se transmiten: "La espada mágica", "Barney" y "Mulan"

Como habíamos mencionado, las películas en vídeo cada vez tienen una mayor aceptación por parte de los infantes. Se convierten sutilmente en objetos de su posesión. Por ejemplo, está el caso de Valeria de 6 años, quien tiene cincuenta películas; pero veamos qué nos dice al respecto:

- ¡Cuál es tu película favorita? - preguntamos.

- Todas. - contesta inmediatamente.

- ¡Cuál ves más?. Tal vez con esta pregunta nos acerquemos a conocer una respuesta más específica, pero no sucede así, vuelve a contestar que todas, agregando algo más que es interesante.

- Lo que pasa es que las veo todas, porque las tengo ordenadas. Sé cuál es la primera y todas las que le siguen hasta llegar a la última. Cuando termino de ver la número cincuenta, comienzo con la primera. No me salto ni una.

Al seguir platicando con Valeria comprobamos que en repetidas ocasiones ve las películas con la misma intensidad como si fuera la primera vez. Se sabe las historias de memoria así como las canciones. Está enterada de la cartelera cinematográfica infantil, sabe cuándo se estrena una película y, si acaso ya está disponible en vídeo, sólo tendrá que esperar a que sus papás se la compren o que alguien más se la regale, así seguirá aumentando su colección.

El cine es uno de los medios más lucrativos, su inversión se puede decir que en la mayoría de los casos está garantizada. Sus ganancias se expanden a la venta de juguetes, ropa, música y comida (por ejemplo: Mac Donalds en el que se obsequia algún muñeco que representa el personaje de moda) y, las ya citadas películas en vídeo.

Es así como el cine continua siendo una opción para conocer los fascinantes cuentos de hadas, es un medio diferente al libro, pero del cual se pueden también obtener beneficios entre ellos la belleza que se observa, en algunos casos, al contemplar una película.

*Al estar en el cine cada asistente infantil recibe el mismo mensaje de invitación que los demás...*

## Una vez que empiezan

Pero la voz que sienten todos  
 en el aire que llega de lejos,  
 dice que abra los ojos  
 y encienda el corazón

Antonio Méndiz Bolio

### ASI LLEGO EL 18° DIA

*En la bola de cristal aparecieron bastantes infantes viendo la televisión. La hada mayor le dice a la princesa:*

No cabe duda que el medio de difusión de masas más criticado, es la televisión. A esta se le suele acusar de ser la culpable de "en que se ha convertido la infancia", con ello piensan, los padres y ciertos educadores, en especial, que se deslindan de una responsabilidad que en mayor grado les pertenece. No hay que subestimar a este medio, es una realidad que su presencia está en muchos hogares, y que suele transmitir formas de actuar y de pensar conforme a los intereses del gobierno.

Es importante tomar conciencia de ello para poder tener una postura y responder a los intereses propios del sujeto y no, de un otro, que marca el control no sólo acerca de la televisión, sino también de sus vidas.

En cuanto a la calidad de los programas en el libro *La droga que se enchufa*<sup>127</sup> se menciona que la indiferencia de la industria para con la calidad del régimen de televisión para los niños puede ser más benéfica para estos que los esfuerzos de los que insisten en que toda hora debe haber disponibles buenos programas infantiles. La preponderancia de los programas ofensivos y banales puede actuar como un freno natural para los videntes de televisión ya que es más probable que los padres de familia verdaderamente conscientes limiten la cantidad de programas de televisión por parte de sus hijos si este sólo puede ofrecerles programas insípidos.

Es triste observar que en la mayoría de las familias, los infantes ven televisión solos o acaso con un hermanito más; ellos eligen o, mejor dicho, se someten a lo que les es impuesto por las televisoras, siguiendo pautas de comportamiento ya establecidas que después continuarán repitiendo una y otra vez. ¿Qué pasa si tienen alguna duda?, ¿si el programa rebasa su nivel de entendimiento?. "No pasa nada" hay quien diga cínicamente. Pero esta nada tan abstracta puede acarrear una complejidad más allá de una simple percepción superficial. No está algún adulto que sacie sus dudas y tampoco que le ayude a cuestionarse lo que ocurre. No es raro encontrarse con niñas y niños que no asimilan lo que observan. Se les pregunta alguna cosa con relación a lo que está sucediendo en la emisión, y con sorpresa y confusión se dan cuenta que no lo saben.

Los que si saben utilizar este medio son los adultos y ¡vaya de que forma!. Si no quieren que sean "molestados" que los "interrumpan" o que "los dejen descansar" un momento, acuden a su máspreciado aliado a su salvador que vendrán no sólo unos instantes a "distraer" a los pequeños, pueden ser horas interminables en que pueda acontecer esto.

Por qué no ver televisión como si se estuviera leyendo un cuento, me refiero al ambiente similar que se pueda crear en ello, que sea una experiencia compartida, confortante, satisfactoria; en la que sean elegidos de una forma cuidadosa, entre ambos, los programas a ver, y que también, como otras actividades, sea dosificado el tiempo dedicado a ello.

Existen tantos infantes que no cuentan con más elementos estimulantes ni motivadores que tan sólo la televisión; permanecen la mayoría del tiempo absortos ante ella, ha llegado a convertirse en su compañera, y son capaces de defenderla a capa y espada si hay alguna amenaza entre ellos y ésta.

Alejandra Vallejo Najera autora del libro *Mi hijo ya no juega sólo ve la televisión* nos dice que "mientras que en el mundo de los adultos, la televisión se ha convertido en el principal protagonista del tiempo en que no se trabaja, utilizándose como la más importante fuente de distracción e información, en el universo infantil, el televisor rellena gran parte del tiempo libre de un niño (que es mucho). El dato más alarmante es que son los propios padres quienes estimulan y facilitan a sus hijos la prolongada exposición ante la pequeña pantalla"<sup>128</sup>.

La televisión, el medio de difusión más "conocido" por la mayoría de niñas y niños, ¿qué programación les ofrece?

Mes de Abril de 1998:

TELEVISA: El Show de Mickey y Donald

Patoaventuras

Dragon Ball Z

Espacio de Tatiana

En familia con Chabelo

Mes de Agosto de 1998

Hércules

Xena

Dinosaurios

Espacio de Tatiana

En familia con Chabelo

CANAL 11: Ventana de colores

Bizbirije

Ventana de Colores

Bizbirije

TELEVISION AZTECA: Sailor Moon	La hora de los chicos
Los Simpson	Los Simpson
Candy Candy	Bloque de caricaturas

En el relato escrito en varias partes de este capítulo, mencionamos un poco acerca de la actitud crítica que tendríamos que tener ante cualquier medio, y en particular hacia la televisión. No ha sido el objetivo de este capítulo profundizar en ello, por lo que se realiza como un elemento importante y presenta en el vivenciar diario del infante. Es importante cuestionarnos qué es lo que nos transmiten los diversos medios y tener la capacidad de saber elegir primero como adultos, para poder ayudar y enseñar a hacerlo después, con los infantes, si es que éstos aún son muy pequeños. Darnos cuenta lo que les puede brindar algún tipo de enriquecimiento en su vida. Pasar de sujetos pasivos a sujetos activos. Es decir, que se les brinde la posibilidad de elegir.

En *El corazón bien informado*, su autor Bruno Bettelheim menciona que “las ventajas de las máquinas son tan obvias y tan deseables que tendemos a dejarnos seducir poco a poco, ignorando el precio que pagamos por su uso irreflexivo, porque todas las máquinas tienen un buen uso. Pero se requiere un pensamiento y una planeación más cuidadosos para gozar del buen uso de cualquier aparato técnico, sin tener que pagar un precio en libertad humana. Si necesitamos un ejemplo, esta la televisión. Mucho se ha dicho del contenido de los programas de televisión. Pero aquí me preocupa menos el contenido, y mucho más los efectos que la persistente contemplación causa en la habilidad del niño para relacionarse con la gente real, para lograr la propia actividad, para pensar basado en sus experiencias vitales”.<sup>129</sup>

El investigador Wilbur Schramm, nos dice que “la televisión no es algo que haya de temerse, ni tampoco certificarse de saludable, sino que más bien exige comprensión e implica responsabilidades especiales por parte de los padres, de las emisoras, de los maestros y las más personas que influyan en la vida de un niño”.<sup>130</sup>

Es así como nos encontramos ante una televisión que en su mayoría ofrece programas de dibujos animados de diversos temas y programas de concursos en los que forman parte fundamental los productos ofrecidos en los mismos.

De la televisión se pueden obtener momentos de esparcimiento, diversión y también de aprendizaje. Se llegan a presentar imágenes en las que aparecen lugares, personas, conductas, y animales, entre otros; que de otra forma sería muy difícil conocer.

"La televisión ejerce una enorme atracción sobre los niños y desempeña para ellos una gama de funciones: desde la clásica 'divertirlos', hasta un sucedáneo de las relaciones interpersonales insatisfechas o frustradas en la vida real. En efecto, la televisión parece satisfacer algunas necesidades de los niños y una combinación de variables moderadoras tales como la edad, sexo y nivel socioeconómico —que definen en cierto modo, la condición social del niño— generan en ciertos niños, ciertas necesidades que buscan gratificar de alguna manera en la televisión".<sup>131</sup>

Como observamos en los meses estudiados, en la programación no son ofrecidos cuentos de hadas. Tal vez no sea el espacio propicio para su transmisión, es decir, no es redituable invertir en ello. No se logran resultados económicos con programas que se ofrecen todo tipo de objetos (juguetes, bebidas, botanas, dulces, calzado, etc.).

Así nos percatamos que lejos está que le sea otorgada, por la televisión, la importancia que tienen los cuentos. Pero también nos damos cuenta que es un medio de difusión muy vigente y no podemos seguir teniendo ante todo lo que representa una actitud pasiva e ingenua. Será tiempo para reflexionar y rectificar que actitud deseamos asumir ante esta realidad.

*En la pantalla de televisión, también aparecía el mensaje de invitación. Por lo que algunos niños reaccionaban con curiosidad, otros con desconfianza y de ellos con gran júbilo*



## IV

¡Cuéntame un cuento!

Allí había una niña.  
En las hojas de plátano un pequeño  
hombrecito dormía un sueño.  
En un estanque, luz en agua.  
Yo contaba un cuento.

Jaime Sabines

## Emprende el vuelo

A través de mis maestros  
y de mi padre nació en mi  
el deseo de leer.

Alf Chumacero

### PARA EL COMIENZO DEL 19° DIA

*A unos días de la coronación, debían de comenzar los preparativos, tanto en el reino de las hadas, como en la tierra. En el primero, desde que la princesa nació se había comenzado a elaborar sus ropas, así como el de millones de niños que acudirían. Hermosos trajes y vestidos largos, lucirían el día de la coronación.*

*La hada princesa estaba lista para su largo viaje a la tierra y sería acompañada por las hadas y el mago que habían contribuido a su formación.*

*Todo ese día volarían para llegar a tiempo. Mientras hacen su traslado, en la tierra cada vez era mucho mayor la noticia del festín. No se hablaba de otra cosa en las escuelas, parques y dormitorios. Al día siguiente al atardecer iniciarían el camino a "un*

*lugar lejano...” y como todo el tiempo aprendemos, no hubo quien desaprovechara la ocasión y le contara a la pequeña acerca de la lectura.*

A lo largo de nuestra vida son múltiples las experiencias que vivimos. Una de ellas es la lectura, que desde su comienzo puede marcar, en gran medida, sin ser estrictamente una regla, la entrada a un fascinante mundo que está dispuesto a ser descubierto. Son diversas las formas para poder iniciarse en él; sólo basta conocerlas y elegir, o si es niño, mostrárselas.

La lectura es vista desde diversas modalidades, mucho depende la intención del campo de acción en que sea tratado. Bien dice Ronald Barthes<sup>132</sup> el verbo leer, puede saturarse, catalizarse, con millares de complementos de objetos: Se leen textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas.

Por su parte el escritor Pierre Gumará<sup>133</sup> señala que leer es vivir, pues no es posible penetrar en el simbolismo abstracto de los signos y sacar de allí verdaderamente sustancia, si no se traslada a lo vivido.

Paulo Freire<sup>134</sup> nos comenta que saber leer es relativamente fácil, pero tener la capacidad para desarrollar un constante proceso cognoscitivo para pronunciar el mundo, requiere de un esfuerzo mayor, es necesario que los hombres y las mujeres asuman un papel creativo y constante ante su realidad. El aprender a leer las letras no implica el desarrollo de la capacidad reflexiva.

Más adelante agrega: el auténtico acto de leer es un proceso dialéctico que sintetiza la relación existente entre el conocimiento - transformación del mundo y conocimiento transformación de nosotros mismos. Leer es pronunciar el mundo, es el acto que permite al hombre y a la mujer tomar distancia de su práctica (codificarla) para conocerla críticamente, volviendo a ella para transformarlo y transformarse a sí mismos.

“Leer es la oportunidad de darse un tiempo para sí, en forma clandestina y discreta, en el que imaginan otras formas de lo posible, en el que reafirman su espíritu crítico. En el que se logra cierta distancia, cierto ‘juego’, respecto a las maneras de pensar y de vivir de sus seres cercanos. En el que pueden conjugar sus formas de pertenencia, cuando se encuentran entre dos culturas, en vez de hacerse la guerra en su interior”.<sup>135</sup>

Por medio de la lectura se da la adquisición de nuevas experiencias que muchas veces no sería posible llegar a ellas si no es gracias al apoyo que obtenemos de un determinado texto, también dentro de un determinado tiempo y espacio. No es suficiente la acumulación de información, si no es esta utilizada de tal forma que nos sirva para descubrir una serie de significados de acuerdo a nuestros intereses.

"Ciertas lecturas nos perfeccionan en cuanto nos edifican", escribe Pedro Lain Letargo en su libro *La aventura de leer*<sup>136</sup> "y otras en cuanto nos mueven a ofrecernos. Las primeras añaden elementos nuevos y valiosos a nuestra existencia: un saber, un sentimiento, un hábito espiritual; las segundas nos excitan o nos enseñan a referir la existencia entera al centro que le otorga su más pleno y radical sentido". Añade: "La lectura recrea y nos recrea. Todo cuanto un hombre lee es por él personalmente recreado, vuelto a crear. Recreación es, en efecto, esa enmienda que de nosotros hace la lectura cuando aquello que se lee interviene, rectificándonos, en lo que conservamos de nuestra vida anterior: saberes, hábitos intelectuales o estimativos".

Lo impreso tiene sentido cuando los lectores pueden relacionarlo con lo que ya conocen. Y la lectura es interesante y relevante, cuando puede ser relacionada con lo que el lector quiere saber<sup>137</sup>. La lectura está íntimamente ligada a la vida y cómo no se puede penetrar en un texto sino en la medida en que nos mueve y nos conmueve<sup>138</sup>.

"El texto se establece como un trabajo de interpretación, la operación de actualización a partir de la cual el discurso literario se produce; el acontecimiento textual ocurre por una realización de reciprocidad de dependencia mutua, entre el lector (que supone una realidad) y la obra (que propone una realidad). Lo que sucede no es el encuentro (descubrimiento, invención, ocurrencia) de un sentido circunstancial, sino la circunstancialización misma del sentido, la instancia donde el sentido se realiza".<sup>139</sup>

El también pedagogo Bruno Bettelheim comenta en su libro *Aprender a leer*<sup>140</sup> que sólo cuando empezamos a responder personalmente al contenido de los textos y nos abrimos a su mensaje (prescindiendo de que la consecuencia de esto sea la aceptación, modificación o rechazo del mismo) vamos más allá de un simple descifrado o percepción de las palabras y comenzamos a percibir significados. Lo que haremos entonces será aplicar nuestras

experiencias anteriores y nuestros intereses actuales a lo que leemos. Toda obra escrita contiene mensajes manifiestos y encubiertos. La persona que está leyendo responde a ambos tipos de mensajes con reacciones tanto conscientes como inconscientes. Por lo tanto, los mensajes pensados por el autor y lo que el lector saca de lo que el autor ha escrito en modo alguno son idénticos.

El tipo de lectura que mejor familiariza a los niños con el lenguaje escrito son las historias coherentes, desde artículos en los periódicos y en las revistas hasta los cuentos de hadas tradicionales, historias de misterio y de aventuras, e incluso mitos. Todos estos tipos de historias son verdaderamente lenguaje escrito producidas con un propósito en un medio convencional y distinguibles de la mayoría de los textos escolares por su longitud, sentido y riqueza sintáctica y semántica<sup>141</sup>.

En el ya citado libro *Aprender a leer*<sup>142</sup> se comenta el caso de un chico que detestaba las historias porque no eran realistas ni fantásticas. Lo habría pasado mucho mejor y se habría divertido mucho más aprendiendo a leer- decía él- si las historias hubieran sido o bien verdaderas como la vida misma, o verdaderamente fantásticas como los cuentos de hadas. Finalmente había superado su aversión a la lectura al trabar conocimiento con los cuentos de hadas, porque entonces, después de leer una historia, contemplaba su contenido "durante largo rato". Para él estas experiencias tenían sentido.

Lo impreso es significativo incluso antes de que sean capaces de leer una palabra. En otros términos, las raíces de la lectura son previas a la lectura. La familiarización con ella empieza principalmente con los padres o con alguien que este en continuo contacto con libros y más importante es que le sean leídas historias.

Existen padres que encuentran en los libros un aliado para tener un momento de "tranquilidad". El escritor ruso Zhitkov<sup>143</sup> arremete con despectiva ironía contra los educadores (incluyendo los padres) que propugnan un enfoque utilitario de los libros para niños. Zhitkov dice que "los padres quieren dejar clavado al niño en el sitio y eligen como clavo al libro. Si el niño se entretiene tranquilamente dos horas junto a la ventana con el libro, eso es descanso y una bendición: no subir y bajar, no molestar preguntando <<¿por qué?>> <<qué libro tan bueno: hace tres horas que no se le oye. Me asuste, ¿estará acaso?>>. Esta es una opinión

corriente casi universal: con tal de que no lllore. Y cuanto más tiempo mejor". Así se burla Zhitkov de la actitud, bastante extendida, de los mayores ante el libro infantil.

El aprender puede convertirse en un acto en de los más satisfactorios si sabemos encontrar el gusto el significado y que todo ello sea proporcionado en un acto de libertad; que al preguntar tal vez a un niño, en el "jardín de niños" no conteste de inmediato que asiste a "trabajar" o que de mala gana diga: "a aprender", como si esta acción estuviera asociada con algo desagradable e impuesto. Es estupendo mirar y compartir con ellos la adquisición de un nuevo descubrimiento. Y también, en muchos casos, ser el motivador de ese hallazgo. Sólo necesitan un poco de estímulo, en algunos casos, apoyo, comprensión. En el aprendizaje del niño es fundamental la motivación que reciba de parte del adulto él reflejará su gusto o desacuerdo con lo que le rodea y la niña o niño percibirá lo que le sucede.

El amor a la literatura nace principalmente del amor que los padres sienten hacia ella. Esta experiencia será compartida y apoyada en varias ocasiones por los educadores, eventos, y talleres, entre otros.

Toda lectura es interpretación y lo que el lector es capaz de comprender y de aprender a través de la lectura depende fuertemente de lo que el lector conoce y cree antes de la lectura. Diferentes personas leyendo el mismo texto variarán en lo que comprendan de él, según sean sus contribuciones personales al significado. <sup>144</sup>Pueden interpretar solamente sobre la base que conocen.

Cuando se comience enseñar a leer, la forma en que el niño experimente ese aprendizaje determinará la opinión que tendrá respecto a cuestiones que asocien esta experiencia con otras. También el modo de responder será fundamental para el concepto que tendrá de sí mismo.

Carlos Monsiváis ha dicho que: "Nada de lo leído en la infancia y en la adolescencia se desperdicia, así uno de manera sólo retenga títulos y brumas narrativas. Forman la estructura básica del lector, su acervo de imágenes perdurables, su vocabulario entrañable. Son, por así decirlo, fuente primordial de sus depósitos vivenciales".

En el libro *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura*<sup>145</sup>, su autora Emilia Ferreiro comenta que el niño desde muy temprano tiende a imitar modelos del mundo, aun cuando su función o su intención no le sean transmitidos explícitamente. Puede hacer "como si" leyera,

reproduciendo los gestos observados en el adulto: mira con los dibujos de determinada manera e incluso puede llegar a relatar lo que ve utilizando "marcas" (de entonación o lexicales) que indican claramente la intención de diferenciar este acto de otros actos verbales. Esta claro que estas imitaciones tienen implícitamente en cuenta una gran cantidad de índices y de acciones pertinentes - comprendidas las de sostener, mirar, hablar- del acto de la lectura. El niño imita, y al imitar aprende y comprende muchas cosas, porque la imitación espontánea no es copia pasiva sino un intento de comprender el modelo imitado. Claro que la presencia del modelo no es necesaria, pero el adulto se ofrece a los ojos del niño como modelo indirecto puesto que no son explícitos todos los actos en que realiza una lectura. Es necesario diferenciar los actos voluntarios del adulto, que expresan el contenido de lo escrito del niño (por ejemplo aclarando "acá dice...") o que dan instrucciones ("para leer hay que aprender las letras"), de aquellos actos cuya intención no es enseñar pero resultan modelos cotidianos.

El aprendizaje de la lectura depende de los dos principios básicos de todo aprendizaje: motivación y refuerzo. Estos principios especifican que el aprendizaje es más probable que ocurra.

- 1) cuando un organismo quiere conseguir un objetivo específico para satisfacer una necesidad, por ejemplo: cuando el que aprende está motivado a hacerlo.
- 2) Cuando la respuesta dada por el que aprende consigue el objetivo. Por ejemplo, cuando la respuesta es reforzada.

En el interesante libro *Educación y vida Moderna*<sup>146</sup>, se menciona que aprendemos mejor cuando nuestro yo funciona bien, es decir, cuando integra constructivamente las exigencias del ello y del superyó y las hace concordar con las de la realidad; Y cuando la meta del aprendizaje encaja con los valores de nuestro yo y superyó. Si no se reúnen éstas condiciones el yo será siempre débil y surgirán conflictos. Y estos, cuando no se solucionan, merman la capacidad para aprender o la anulan totalmente. El yo tampoco podrá soportar el aprendizaje cuando se vea abrumado por otras preocupaciones: Un estómago vacío que clama pidiendo comida, una muela estropeada que duele, un cuerpo debilitado por la falta de descanso, una mente angustiada que se pregunta qué violencia le estará aguardando en la calle o en la casa. La presión inmediata en todas estas cosas distraerá y deprimirá al niño y le impedirá aprender,

dado que un yo abrumado por preocupaciones reastas o deseos frustrados es demasiado débil para defender los objetivos a largo plazo e insistir en la necesidad de concentrarse en un trabajo difícil.

"Un elemento importante para dar sentido a la lectura es la resonancia que las palabras evocan a nuestro inconsciente." Dice Bettelheim<sup>147</sup> y agrega, "Lo que sucede en el inconsciente de un autor juega un papel significativo en la creación de una obra literaria. Igualmente importante es la participación del inconsciente en la configuración de la apreciación de una obra literaria por parte del lector. El inconsciente de éste configura de manera significativa sus respuestas a la obra literaria por parte del lector. El inconsciente de éste configura de manera significativa sus respuestas a la obra que esta leyendo".

El escritor Juan Carlos Merlo menciona en su libro *La literatura infantil y su problemática*<sup>148</sup> que la literatura infantil tiene una finalidad primaria y funcional: la de promover en el niño el gusto por la belleza de la palabra, el deleite ante la creación de mundos de ficción. Pero le cabe también una función accesoría que no hace a la formación estética del niño, pero sí su formación lingüística. Las obras literarias que cumplen las condiciones a las que hemos aludido antes arraigan las palabras en el mundo mágico del niño, le permiten entenderlas, usarlas, pero también gozarlas y disfrutarlas en el contexto de su imaginación siempre alerta.

Ser estimulante y liberador todo tipo de lenguaje o de historia que incite al niño a dirigirse a las palabras con una mirada nueva, todo texto en el que la magia de la palabra desborde el sentido<sup>149</sup>.

El gusto del niño por las palabras, las sonoridades y los ritmos captados en sí mismos encuentra su fuente en las condiciones y las formas propias que asume el aprendizaje del lenguaje en el bebé. Este saborea la sílaba y más tarde la palabra, la repite sin cansancio hasta embriagarse, hasta aturdirse. Hay allí una forma de goce sensual que puede bastarse a sí mismo, independiente ante todo de una posible significación de los sonidos, de una función social del lenguaje.<sup>150</sup>

El especialista Frank Smith<sup>151</sup> piensa que sólo puede haber una razón por la cual los niños se dedican al aprendizaje del lenguaje hablado: existe en el mundo que los rodea. Cuando lo aprenden ven su sentido, su utilidad, su significatividad. Y debido a que el lenguaje e



significativo, porque cambia al mundo, no sólo hace que los niños tengan éxito en aprenderlo, sino que quieran aprenderlo.

"La importancia del lenguaje del niño para el aprendizaje de la lectura contiene el sentido que el niño sabe y que constituye la base para las comparaciones necesarias que el hace entre el lenguaje oral y los símbolos gráficos en el aprendizaje de la lectura. El lenguaje limita y ensancha la habilidad del niño para ocuparse de la realidad. Es el medio a través del cual interpreta su mundo; al mismo tiempo, el lenguaje da forma al pensamiento a medida que el niño crece en el control de los símbolos usados en la comunicación con los demás. El lenguaje oral no es el único vehículo, sino que es otra forma de lenguaje que va en conexión con el lenguaje impreso, lo que se le enseña al niño al aprender a leer."<sup>152</sup>

La escritora Kenneth S. Goodman<sup>153</sup> comenta que la diferencia entre la lengua oral y la lengua escrita son principalmente las circunstancias de uso. Utilizamos la lengua oral sobre todo para la comunicación inmediata cara a cara, y la lengua escrita para comunicarnos a través del tiempo y del espacio. Cada forma tiene un proceso productivo y uno receptivo. Hablar y escribir son productivos. Leer o escuchar son receptivos; pero en ambos procesos se intercambia activamente significado. Al utilizar el lenguaje productivamente o receptivamente, tienen lugar transacciones entre pensamiento y lenguaje.

Las ventajas que un niño tiene cuando lee un lenguaje escrito significativo: desarrolla un vocabulario, extrae sentido de las relaciones letra-sonido, desarrolla la habilidad de la identificación mediada de palabras y del significado, adquiere velocidad, evita la visión tubular, elude la sobrecarga de la memoria, confía en el sentido, incrementa la información no visual relevante y la usa más eficientemente<sup>154</sup>.

El investigador Cohen<sup>155</sup> estudió los efectos de un programa de literatura especial en el vocabulario y en el rendimiento de la lectura en niños de segundo curso. Los niños a los que se les leían cuentos en voz alta, cada día aumentaban significativamente su vocabulario y su rendimiento en la lectura en grado mayor que los niños del grupo de control. En otro estudio, Cohen examinó los modos en que autores de libros para niños aclaraban conceptos y palabras no conocidas en los libros usados.

Los textos que no tienen significado para los infantes en la mayoría de los casos son ignorados y no podrán, de cierto modo, trascender en la vida de cada uno de ellos, ni aún en el momento de estarlos leyendo. Será casi nulo el estímulo que obtengan como para continuar y reforzar uno de los aspectos más placenteros que existen en nuestra vida.

*Así es que, tanto en la tierra, como en el reino de las hadas, se preparaban para el siguiente día...*

## Para todos gustos

Niño que sin saberlo  
quiere rehacer el mundo y, ya cansado  
de exterminar las cosas del viejo orden,  
se pone a esculpir su utopía inconsciente:  
dibujos en un cuaderno,  
trazos geométricos, ciudad justa, visiones  
de una tierra alcanzable.

José Emilio Pacheco

### PARA EL PENULTIMO DIA

*El acercamiento por primera vez a la tierra, de una forma real, le pareció a la hada bellamente mágico. Era diferente al sitio del que provenía. Su descenso junto con sus compañeros fue de una forma sutil. Al llegar a un lugar lejano, pensaban que todo seguía como antes, más no fue así. Ahora estaba frío, oscuro, falto de vida. La antigua mansión donde se celebraban los encuentros anteriormente, estaba abandonada y casi se perdía entre la enorme maleza que la cubría. Pero ¿qué había ocurrido?. Lo*

*primero que hicieron fue buscar a los dos ancianos que vivían en el castillo. Los hallaron en una cabaña cerca de allí. Tristemente explicaron que la gente que acudía a escuchar cuentos se fue alejando, y como eran pocos, se decidió cerrar y varios continuaron con sus lecturas en otros sitios.*

*Ante tal espectáculo, la princesa se alejó por unos instantes, con una enorme tristeza. Caminaba, pues hasta las ganas de volar se le quitaron. Pero al tiempo que se retiraba, sentía que se alejaba de su misión y, pasara lo que pasara, no era momento de darse por vencida y apresuradamente regreso a la cabaña. Todavía estaban allí los ancianos, las hadas y el mago, tristemente comentando lo sucedido.*

*Al ver entrar a la princesa, sorprendentemente entusiasta se extrañaron. La joven les dijo que ellos le habían mostrado la belleza que hay en los cuentos. ¡Tienes razón! Todos exclamaron. Y contentos rápidamente transformaron el sitio en una mansión cálida y luminosa, dispuesta para dar la bienvenida a la multitud de niños que, ya sea convencidos o por simple curiosidad, acudirían.*

*Entre harina, royal, leche y huevos para preparar miles de pasteles, la princesa pidió que se le siguiera contando acerca de la lectura, y rápidamente una joven hada le contestó:*

Es común encontrar opiniones encontradas acerca de un texto que viene acompañado por ilustraciones. Pierre Gumarra menciona en *El libro y el niño*<sup>156</sup> que el libro de láminas comienza antes que el libro de texto. Las láminas tienen entre otros méritos, el de ayudar a adquirir un sentido de las proporciones y de la orientación. No se puede leer una lámina al revés. En efecto, puede leerse una lámina, o sea extraer de ella significados, servirse de ellas para hablar, imaginar y contar cosas. También agrega que el libro - aún sin texto- constituye un medio cuyo uso es conveniente poner en práctica desde temprano. Se querrá a ese libro porque ya es en sí mismo un juego y una historia. Sobre la tapa brillan los colores. Luego se abre y se le puede explorar; luego se cierra. Se puede volver a tomar y dejarlo. Se le dice: comienza, y él

comienza. Está disponible, es manejable, dócil. Es un objeto apto ante todo para cierto juego de las manos y los ojos, es un objeto del que uno se entera, poco a poco, que contiene una historia.

Los sociólogos de la literatura hablan desde hace tiempo de "libro objeto" y de "libro funcional", como de dos categorías opuestas y claramente definibles. Libro objeto sería aquel que el consumidor aprecia solamente por su materialidad, por el valor de los materiales con que está fabricado, o por el valor que puede tener como antigüedad, como objeto de museo digno de ser atesorado. El libro funcional, por su parte, sería el que se adquiere o se lee con una determinada finalidad práctica ajena a la obra misma que alberga; finalidad que, por lo común, está limitada a la obtención de información.

Juan Carlos Merlo, autor ya mencionado, nos dice al respecto que quizás éstas categorías, que tienen una validez limitada, hayan surgido de la necesidad de tipificar aquellos libros que no son literarios, que no se lee por el simple placer de gozar del texto y atesoran, placer de orden estético y gratuito, no interesado y práctico. Sería un absurdo, en el mundo actual, concebir un libro infantil como un objeto de formas serias, que fueran un mero portador de un discurso literario. Un niño de hoy se acerca a un libro en la medida en que lo aprecia como un objeto de formas, figuras y consistencia determinadas. La forma, las figuras y la consistencia del objeto "libro" serán los elementos motivadores del deseo infantil de poseerlo. Y poseerlo ser también, desentrañarlo, descifrarlo, leerlo, mirarlo.<sup>157</sup>

En el libro *La literatura infantil y su problemática*<sup>158</sup> se menciona que: toda imagen fija no es más que la transcripción simbólica, sobre un plano, de un momento, de una situación dada. De esta definición surge que las imágenes constituyen un lenguaje. Percibir imágenes es una actividad que comprende dos fases: en una primera fase discriminatoria se diferencia los grafismos o elementos gráficos percibidos y se los dosifica, se los categoriza según características que difieren con la cultura, la edad y el contexto social del individuo. En una segunda fase identificatoria se asocian los grafismos percibidos como elementos verbales potencialmente presentes en el niño observador.

Existe una relación íntima entre el lenguaje oral y el de las imágenes, al punto que, cuando coinciden y se entremezclan en un mismo libro palabras e imágenes fijas, se pone de manifiesto para el lector observador la interacción de ambos contextos. Si, como se supone en el caso de

los libros que albergan discursos literarios, debemos de partir de textos escritos para el análisis de la interacción texto-imagen, se puede dar varias posibilidades.

- a) Que las imágenes sean co-operantes con el texto, de modo que constituyan un apoyo para su comprensión, sea objetivando una secuencia puntual (objetivantes), sea desarrollándola con la incorporación de elementos gráficos de significación implícita en la situación o escena que el discurso expone (ampliatorias). Se haya esto en los libros ilustrados.
- b) Que las imágenes sean co-operantes con el texto, de modo que se pueda establecer una secuencia discursiva texto-imagen-texto-imagen, en esta o en cualquier otra sucesión. Ejemplo típico son las historietas.
- c) Que las imágenes no sean operantes y funcionen como estructuras independientes o antagonicas respecto al discurso. Esto pareciera mostrarse solamente en ciertos libros mal ilustrados o mal editados. Sin embargo, se da el caso de los libros en que las ilustraciones son antagonicas y están así dispuestas de intento, con el objeto de provocar ciertas reacciones en el lector o como simples recursos estilísticos.

El editor y escritor Daniel Goldin<sup>159</sup> opina que las ilustraciones son importantes en algunos casos; en otros no tanto. dice que existen aspectos tanto o más importantes, como la tipografía. Hay niños a los que no les interesan mucho las ilustraciones, pero cree que no hay un sólo lector, inclusive adulto, a que no le importe la tipografía. Si usas una que no está pensada para facilitar la lectura, ningún niño va a leer, aunque pongas ilustraciones. El aspecto gráfico está más relacionado con el desarrollo de la cultura visual. Un buen libro para niños implica el desarrollo del cuento, una buena encuadernación con papel resistente, una tipografía bien diagramada y la ilustración como complemento del texto.

"El chiste del libro infantil", escribe el ilustrador infantil Fabricio Vanden Broeck,<sup>160</sup> "es ofrecerle variedad al niño, educarlo visualmente a través de la ilustración. Su rol no es nada más satisfacer los requerimientos del texto; tiene que apoyarlo, pero por otra parte tiene también que introducir al niño al mundo de las artes visuales. Tratar de esquematizar la ilustración infantil, de reducirla a ciertos parámetros es empobrecerla. Por el contrario, hace falta variedad". Agrega: "la ilustración es un vehículo para acercar al niño al mundo del libro, lo ayuda a aficionarse a la lectura. Para los niños pequeños la ilustración juega un papel

fundamental, ya que en sus primeras lecturas les atrae más lo visual, y el texto hasta cierto punto toma un papel secundario. Conforme avanza la edad, el texto va ganando terreno y le va quitando espacio a la ilustración". Finalmente dice: "Hay dos maneras de ver la ilustración con respecto al texto. Una de ellas es el enfoque servil, que es un poco el rol en el que a veces, sobre todo el pasado, se le mantenía. Ilustración significa iluminar. En este sentido tendría un papel relativamente secundario: el texto es lo que importa y la ilustración es un apoyo. La otra manera de concebir la ilustración es como una propuesta de lectura personal por parte del ilustrador y una lectura que no necesariamente sea coincidente con el texto al grado de producir, en ocasiones, una especie de contrapunto o una tensión creativa".

Las ilustraciones de un libro, en especial de cuentos, pueden ayudar al acrecentamiento de la creatividad en la niñez. El taller de animación a la lectura del Fondo de Cultura Económica da a conocer unas propuestas para acercarse a los libros de imágenes o álbumes.

1.- El narrador mudo. Hay que cubrir el texto del libro antes de que sea leído, y ver o hacer ver con detenimiento las ilustraciones. Se trata de narrar el cuento únicamente a partir de lo que dicen las ilustraciones. Si la edad lo permite, cada participante puede escribir el texto. Después se comparan. Si no, simplemente se cuentan. Aconsejan no descartar ningún relato. Lo importante es ver cómo se sustenta cada uno.

2.- El narrador ciego. Un ejercicio paralelo al anterior es narrar el texto sin dejar ver las ilustraciones y permitir que el niño (o el adulto) imagine sus propias ilustraciones y después compararlas. El objetivo es, por una parte, dejar que los niños (o adultos) desarrollen sus propias imágenes y, por la otra, comprendan que la visualización del ilustrador no es la única.

3.- El relato cortado. Una ilustración tiene un sinnúmero de elementos narrativos "congelados". El ejercicio consiste en tomar una ilustración y ver en ella qué elementos hay (la relación entre los personajes, la hora del día, el entorno, la época, etc.) y descongelarlos, es decir, imaginar o relatar qué pasaba antes o después.

4.- El ilustrador travieso. Muchas veces el ilustrador aporta al libro elementos narrativos o simbólicos que no están en el texto y que pueden modificar incluso su sentido. Hay otros casos en los que la clave de la narración relatada en el texto se encuentra en elementos de la

ilustración. A través de esta actividad se propone encontrar qué elementos se encuentran en las imágenes que no están en el texto.

5.- Después del huracán. Se propone fotocopiar las ilustraciones del libro y mezclarlas (el niño o el adulto deberán observar cuidadosamente las ilustraciones y darles un orden. Después deben discutir por qué las pusieron en ese orden. Otra vez hacemos hincapié que no es importante si ese orden es idéntico al del libro; lo importante es que el ordenamiento tenga coherencia interior. Para ello el niño o el adulto deben observar los elementos narrativos de las ilustraciones.

6.- Separar fracciones. Una estrategia interesante y divertida es mostrar sólo fragmentos de las ilustraciones y preguntar qué es o cuál es su lugar. Con esto se desarrolla la percepción por el detalle y se ejercita la comprensión de la lógica perceptiva de la imagen. Se pueden hacer variantes graciosas de esta estrategia (como poner de cabeza el fragmento) o tendientes a que se perciba la importancia de la composición colocando espacios distintos un elemento de una ilustración.

7.- Comparar versiones. Un ejercicio que puede ser muy revelador es comparar versiones de diferentes ilustradores sobre un mismo cuento.

8.- El detective. Uno de los trabajos más complicados del ilustrador es caracterizar a los personajes. Esta estrategia sugiere extraer sus imágenes antes de la lectura e imaginar sus rasgos biográficos, quién es, cómo es su carácter, cuál es su extracción social y su oficio, de qué época y cultura proviene. Después, comparar los resultados con las descripciones del texto. Se puede hacer a la inversa: escoger algunas frases que describan al personaje e imaginarlo o dibujarlo.

9.- Mirar los ojos. Uno de los rasgos más determinantes en las ilustraciones la mirada de los personajes, cómo se miran entre sí, cómo establecen contacto o no con nosotros. El ejercicio es observar con detenimiento la mirada.

*Ahora si todo esta listo para darles la bienvenida...*



## Juntos en el viaje

Yo fui un niño ávido, en primer lugar,  
de amor, ávido de conocimiento  
y de paisaje.

Juan José Arreola

## ASI ES COMO LLEGAMOS AL ULTIMO DIA

*A la misma hora, en cada uno de los sitios en que había una niña o un niño, empezaron a llamar con esperanza a su propia hada, la cual acudía alegremente a su llamado y los acercaba a la antigua mansión. Después de unas cuantas indicaciones y una vela que los iluminara, ellos siguieron confiadamente el camino.*

*El observar como, por todos lados se veían pequeñas luces encendidas señalando la presencia de un infante era estupendo. Al llegar entraban por un portón y de inmediato les entregaban sus bellos trajes. Los libros que llevaban en sus manos automáticamente, se introducían en los gigantescos libreros que rodeaban un extenso salón. Había de todo tipo: grandes y pequeños, nuevos y viejos; y contenían a los personajes*

ya conocidos como "El Patito feo", "La Bella Durmiente", "Capercita Roja", "Rabanita", etc. Paulatinamente se fueron llenando miles de sillas que estaban acomodadas en círculo y conforme iban llegando, los infantes las ocupaban. Ya estando lleno el salón, con gran bullicio festejaron la aparición de la hada así como su coronación. Después todos procedieron a escuchar a la anciana que les diría unas palabras:

Existen niños solitarios, rodeados de costosos juguetes unos aún sin ser abiertos. Caminan de un lado a otro de la habitación sin saber qué hacer, a quién acudir. El Cuarto se halla silencioso. El infante se deja acompañar por un muñeco de peluche que abraza con sus manos sudorosas y temblorosas en lo que le parece una inmensa habitación. ¿Qué hacer ante tanto y a la vez tan poco?, si tan sólo tuviera por unos instantes la compañía de alguno de sus padres, que sintiera sus tiernos brazos sobre su cuerpo y fuera apapachado. Si tan sólo le fuera leído una vez más un cuento de hadas, volvería a experimentar esa maravillosa experiencia que únicamente ha sentido una vez.

El escritor Viktor Lowenfeld<sup>161</sup> comenta que si bien somos capaces de reconocer fácilmente, en el niño, sus necesidades físicas, descuidamos, en cambio las de tipo emocional y mental. Nos preocupamos muchísimo si nuestro hijo tiene fiebre, carece de apetito o pierde peso. Aunque su crecimiento físico y su salud son muy importantes, también existen otros componentes igualmente importantes para la felicidad infantil. Cómo usa el niño su inteligencia, sus manos; si reacciona sensiblemente ante lo que ve, oye, toca o siente; si se desarrollan sus deseos de comunicarse con otros, todo esto constituye parte de su felicidad. Corresponde a los padres desarrollar la propia sensibilidad, necesaria para reconocer las necesidades de los hijos cuándo y dónde éstas aparezcan.

En *Los niños del sueño*, Bettelheim señala que la vida de los adultos se ha vuelto muy compleja, tan poco accesible al niño, que pese a nuestros mejores esfuerzos para cruzar el abismo este continua profundizándose.<sup>162</sup>

Es hermoso que exista alguien más a tu lado a la hora de narrar un cuento. Experimentan una sensación cálida y reconfortante. Están cómodos. Confían en ti. Se recuestan y piden que los abracés mientras tomas en tus manos el libro, acaso se ofrezcan ellos a sostenerlo cariñosa y delicadamente.

La narración oral tiene su nacimiento desde la época primitiva. Los cuentos populares merecen este nombre, pues lo que ellos se expresa hace pensar al lector culto o vulgar lo que pudo haber sido o puede ser. De sexo a sexo, de lugar a lugar, las narraciones pasarán, de unos a otros. En esta transposición oral o escrita siempre se produjeron algunas alteraciones. El nuevo oyente o lector ya no escucha o lee lo mismo que dijo o quiso decir el precedente narrador. Unas veces oye inexactamente y otras veces sólo lo que le correspondería a sus deseos y opiniones. Cuando él lo repite a otra persona, a un niño, altera en parte el verdadero original y de este modo pasa de generación en generación con grandes modificaciones, como lo prueban los recopiladores de narraciones de cada país. Con la invención de la imprenta pudo llegarse a una cierta fijeza en estas transformaciones y casi han podido ser conservadas por la impresión mecánica fábulas y narraciones de antiguos y modernos tiempos en todos sus nuevos aspectos y modificaciones. En ellos permanece la misma idea motriz que los inspiró y el sentido de la ocurrencia o aventura que los motiva a través de los siglos y de los diversos pueblos, encontrándose siempre aquéllos en la desnudez de la idea original<sup>163</sup>.

“Cuando contamos un cuento dejamos inauguradas algunas cosas. Por un lado, le garantizamos que existen discursos imaginarios deliberados, construcciones hechas de palabras. Otros mundos –redondos, encerrados en sí, independientes por tener sus propias reglas internas, aunque, por supuesto, vinculados muchos y muy complejos modos al mundo real -, mundos imaginarios a los que se puede ir de visita. Pero no sólo inauguramos eso. También y por el sólo hecho de estar contando, inauguramos el contar como la llave para ir de visita a esos mundos. El acto de contar enseña a entrar y salir de la ficción. Ambos –el cuento y el contar- son solidarios, se necesitan. Por un lado esta el cuento- supongamos que un cuento de autor, el mundo imaginario que construyo palabra a palabra, cierta persona en un cierto día -, y por otro está el contar, el pasaje de ida y vuelta a ese mundo de otra persona, en otro cierto día, construye con sus dos ingredientes fundamentales: su tiempo y su voz, y esto es

básicamente así siempre, aun cuando se haya pasado de la audición de cuentos a la lectura: el lector le sigue prestando su tiempo y su voz interior al cuento, y sólo en ese tiempo vive”.

Los estudios científicos<sup>164</sup> de la enseñanza y el aprendizaje de la lectura no tienen en cuenta que leer una historia en voz alta crea un marco y más condiciones psicológicas parecidas a las que caracterizaban a la literatura oral. Esta se dirige al oyente de manera mucho más activa que la mayor parte de la literatura escrita. Entra una relación más íntima y personal entre ambos. La persona que lee en voz alta nos se limita a recitar una narración, sino que se la cuenta directamente a quien le escucha, utilizando tanto el contenido como su forma de transmitirlo para establecer un vínculo común entre ambos. Al leer en voz alta, los niños actúan espontáneamente de acuerdo con esta segunda característica de la literatura oral. Cuando se les reprende por ello se sienten profundamente decepcionados y frustrados.

Bruno Bettelheim<sup>165</sup> señala que para poder desarrollar al máximo sus cualidades de alivio, sus significados simbólicos y por encima de todo, sus significados interpersonales, es preferible contar un cuento antes que leerlo. El contar una historia al pie de la letra le priva de gran parte de su valor. El hecho de contarle un cuento a un niño debe convertirse, para alcanzar la máxima efectividad, en un acontecimiento interpersonal, al que configuran los que participan en él.

En el libro *La hora del cuento*<sup>166</sup> se menciona que la fluidez de la palabra hablada produce en los niños la sensación de que están asistiendo a la creación de cuento. La narración oral aproxima al niño en cierto modo al misterio de la creación literaria, por medio de la palabra hablada, con una viveza que ningún otro sistema de comunicación sería capaz de producirle.

Más adelante señala que el narrador no deberá preguntar: “¿A qué no sabes quién es el protagonista de la historia que les voy a contar?”. Se trata de una pregunta demasiado amplia. Los niños no lo saben, y es muy difícil que los niños acierten a descubrirlo. Pero lejos de reconocerlo se lanzarán a las más insospechadas suposiciones, proponiendo como protagonista de la historia, desde un rey hasta un elefante, pasando por un ratón y una princesa. Si resulta peligroso lanzar una pregunta vaga al comienzo de un relato, mucho más lo es cuando ya está iniciando el argumento. Interrumpir de pronto el relato con un: “¿y sabes que pasó entonces?”, seguido de una larga pausa, que invita a los niños a intervenir, equivale tanto como a entregar

el cuento al más completo de los fracasos. Por el contrario, las preguntas concretas que puedan ser contestadas con seguridad y acierto por cualquiera de los participantes, o por todos en común, contribuye a mantener la atención de los oyentes.

Finalmente se dice que la voz es el máximo, casi el único medio de que dispone el narrador de cuentos para llevar el interés y el relato hasta sus oyentes. Deberá hablar sin forzar la voz, con claridad, pronunciado bien las palabras y con un ritmo ligeramente más lento que el usado en las conversaciones corrientes. Nunca gritar y sólo elevará el volumen de la voz en algún momento determinado, cuando las incidencias del relato lo exijan así. Junto con la voz, dará el narrador la debida importancia a las pausas. Una pausa breve marcará el final de cada frase, otra más larga, la terminación de cada parlamento. Una pausa cerrar las descripciones, y otra aumentar la intriga ante el desenlace. Estos espacios de silencios sirven, no sólo para contribuir al buen orden de la narración, sino para ampliar un cometido más importante aún. Ofrecen al niño la oportunidad y el tiempo necesarios para asimilar lo ya escuchado, e incluso para hacerle desear lo venidero. Proporcionan al narrador la oportunidad de observar a sus oyentes. También hay que darle tiempo al niño para que pueda reírse de un dicho gracioso o comentar un incidente sensacional. En todo momento se procura no agobiarle con nuevos hechos, cuando aún no han podido asimilar los anteriores<sup>167</sup>.

El cuento empieza cuando el niño se encuentra en un momento de su vida, en el que permanecería fijado sin la ayuda de la historia: los sentimientos serían negados, rechazados o degradados. Entonces, usando procesos de pensamiento que le son propios - contrariamente a la racionalidad del adulto- la historia le abre unas espléndidas perspectivas que permiten al niño superar las sensaciones momentáneas de completa desesperación. Para creerse la historia y para hacer que su apariencia optimista pase a formar parte de su experiencia del mundo el niño necesita oír la muchas veces, es común que al terminarles de leer un cuento nos digan: ¡otra vez!. Si además la escenifica, esto la hace mucho más "verdadera" y "real". Sólo después de haberlo oído repetidas veces y de haber dispuesto del tiempo y de oportunidades suficientes para hacerlo, sólo entonces las asociaciones libres del niño referentes a la historia le proporcionarán su propio significado personal del cuento y le ayudarán, así, a enfrentarse a los problemas que lo torturan. Cuando un niño oye un cuento por primera vez, no puede, por

ejemplo, atribuirse el papel de una figura de sexo opuesto. Se requiere tiempo y una elaboración personal para que una chica pueda identificarse con Jack en "Jack y las habichuelas mágicas" y un chico ponerse en el lugar de "Nabiza"<sup>168</sup>.

Eduardo Robles, conocido como el "tío patota", dice al respecto: "Si después de contarle la historia le dejas el libro abierto, te retiras y se queda a solas con el cuento, se lo contará el sólo de nuevo, repasará las páginas que le has descrito, se regodeará recordando los pasajes de ese cuento y, lo más probable, lo repetirá muchas veces. El niño cuando repasa el mismo cuento una y mil veces, o te pide que se lo cuentes de nuevo, quiere disfrutarlo otra vez, quiere adelantarse a lo que está sucediendo; ya no está a la expectativa de lo impredecible, está ante la contemplación de lo que conoce bien, pero en cada lectura 'visual' que haga del mismo libro a solas, o en cada narración repetida que le sea leída, el niño descubrirá a nuevos elementos que habían pasado desapercibidos".<sup>169</sup>

La verdadera repetición en las pautas de juego es una señal de que el niño está luchando en cuestiones de gran importancia para él, y que, si bien aún no han podido encontrar una solución del problema que está explorando por medio del juego, continúa buscándola<sup>170</sup>.

Según la edad, el estado, el humor, las preocupaciones personales, los intereses, etc., se lee de distintas maneras. Se puede, así, realizar varias lecturas de una misma obra en el transcurso de la existencia. Además, los clásicos serán leídos por generaciones sucesivas, diferentes y, a veces, opuestas<sup>171</sup>.

La lectura nos proporciona satisfacción en todas las edades, tanto por lo que recibimos, por lo que hemos buscado y descubierto. Todo es cuestionado por nuestra facultad de descubrir. Cuando se experimenta la necesidad de reeler un libro conocido y querido- del que se conoce aparentemente el final no es tanto para volver a andar caminos ya explorados, si no, más bien, para descubrir nuevos elementos para nosotros mismos y en nosotros, gracias a una facultad acrecentada de ver y sentir<sup>172</sup>.

Esos momentos de narración marcan un constante acompañamiento con alguien que disfruta de forma similar el placer de extraer múltiples experiencias de la lectura en sus diversas modalidades.

Con gran alegría entre risas y abrazos los pequeños se fueron a dormir a sus dormitorios. Ya estando la nueva reina casi por retirarse a dormir, fue detenida por el mago, el cual le dijo que era el momento de que tomara una decisión de regresar al país de las hadas, con el título de reina de las hadas terrestres, o de que se quedara definitivamente en la tierra, pero sin su varita mágica y sus alas. La hada desconocía esta información. No fue fácil decidir, pero finalmente convencida dijo lo siguiente:

En este tiempo he aprendido amar todo lo que rodea a los cuentos. Sé que todavía hay mucho por compartir y disfrutar. Por eso decido renunciar a mis alas y a mi varita mágica, con la seguridad de que, aquí en un lugar lejano, estaré más cerca de las niñas y niños. Cuando lo deseen, habrá para ellos un espacio en que podrán ir y regresar cuando quieran. Pues sólo basta que lean o escuchen un cuento de hadas y viajen hasta aquí.

Así fue como la hada llegó al trono y aún permanece felizmente contando cuentos en un lugar lejano.

Por último, quisiera decirte algo más. En cualquier sitio encontrarás una historia, o bellamente un libro. Allí está él, silencioso y quieto. Espera que lo tomes para que adquiera vida, para que te comparta sus secretos y alegrías. Para que juntos viajen a lugares desconocidos y misteriosos. Descubrir animales que hablan, objetos que se mueven por sí solos. Todo un mundo maravilloso poblado de encantamiento. Quien escucha o lee un cuento de hadas, se une en armonía a los otros elementos que conforman la historia. Se percibe el colorido de los paisajes, de los olores y sabores; de los cantos o rugidos inmersos en cada línea. Te involucran suavemente con el sonido melodioso de las frases. Si, cada elemento es un ingrediente bien seleccionado para la creación de tan exquisito arte.

*Y si imaginas que el final de esta fascinante historia termina con: "Colorín colorado..."*

*¡Qué crees? Tienes toda la razón:*

*"Colorín colorado este 'cuento' se ha terminado."*



## Conclusiones

Las siguientes conclusiones tienen como objetivo inicial, mostrar de una manera general, la relación y las aportaciones que brinda la tesis a la carrera de Ciencias de la Comunicación, pues queda claro que el estudio presentado no es específicamente la Comunicación, sino partimos de ésta, tomando principalmente su proceso y elementos, para dar a conocer un tema que, desde la perspectiva que se este dispuesto a ver, cumple con los requisitos solicitados.

El especialista en Comunicación David K. Berlo dice que "todo aquello que la gente logra dar un significado puede y es utilizado por la Comunicación. La conducta observada en ella tiene una esfera de acción muy amplia. La gente puede comunicarse a muchos niveles, por diversos motivos, con un gran número de personas y en múltiples formas".

Así tenemos que, desde el hecho mismo de presentar una tesis, se está llevando a cabo un proceso comunicativo. Primero, existe un emisor o fuente, quien es el que escribe el trabajo, segundo, hay un medio que es el "libro-tesis", tercero, están las palabras que sirven de conducto (incluye contenido y mensajes) y finalmente, está un receptor, aquella persona que recibe la información. Este ejemplo, se puede trasladar de diversas formas al

cuento. Si una persona físicamente narra el cuento, se convierte en emisor, tomando en consideración que también el que escribe el cuento puede ser señalado como tal.

Después, se encuentra el libro visto como el "libro-objeto" y también como el canal o medio.

Al referirse al cuento, cabe la posibilidad que se tome como base el libro y entonces se estará efectuando una Comunicación tanto escrita como hablada. Es posible que sea leído por un cuentero, aquí se presentará entonces la comunicación hablada y si hay más público, puede convertirse en una comunicación grupal, sin olvidar la interacción consigo mismo.

Otro elemento mencionado es el contenido, y es principalmente el punto que se analiza con mayor énfasis, pues esto ofrece con una mayor amplitud, las aportaciones fundamentales que brindan los cuentos de hadas clásicos, sin olvidar aspectos esenciales que se hayan externamente del contenido, pero que están interconectados y también contribuyen.

Al mencionar al receptor, se hayan dos, tanto el que lee la tesis, como el que lee un cuento. Antes de comenzar esto, es importante hacer notar que un profesional de la Comunicación tiene en consideración de qué manera quiere dar a conocer la información y que sea recibida de una forma eficaz. En este caso fue elegido el Ensayo, Género Periodístico de Opinión, y con el cual se da un paso hacia una comunicación efectiva, e intenta con ello llegar a una de las metas de la Comunicación: producir una respuesta.

Retomando al receptor, al ser este el lector de la tesis, se le tomó muy en cuenta, ya que la redacción facilita que sea recibida de una manera amena, en que se le informe primeramente, y después reflexione ante lo presentado para convertirse en un lector-participante activo.

Dentro del estudio de los Cuentos de Hadas se haya el receptor de éstos, niñas y niños, principalmente. Siendo el sujeto principal, se intentó describir en qué situación se encuentra, tanto en su proceso individual-interno y en el social-externo, para así comprender su relación con el Cuento de Hadas. Estos al ser un medio de Comunicación, cumplen con eficacia en términos de:

**Expresividad:** En cuanto contienen una amplia gama de ideas y sentimientos.

**Permanencia de Registro:** Se conservan y superan el tiempo.

**Rapidez:** Llegan de una forma rápida y trascienden el espacio.

**Difusión:** Es posible su acceso a cualquier sector de la población y su transmisión llega a un gran número de sujetos

Este trabajo presentó, desde diversos ángulos, lo que representan los cuentos de hadas:

El desarrollo que fue adquiriendo el material dedicado a los infantes, se devió a las normas pedagógicas y filosóficas aplicadas en ese instante. Y mucho influyó el respeto que le dieron como sujeto al infante.

El nacimiento específico de las historias populares y de hadas surgen a partir de los mitos, mientras otras fueron incorporadas a ellos. Ambas formas personificaban la experiencia acumulada por una sociedad tal como los hombres deseaban recordar la sabiduría pasada y transmitiría a futuras generaciones. Estos proporcionan conocimientos profundos que han sostenido a la humanidad a través de las interminables vicisitudes de su existencia. Una herencia que no se ha revelado a los niños de ninguna otra manera.

Bettelheim, comenta que "los Cuentos de Hadas suelen plantear de un modo breve y conciso un problema existencial. Dichos relatos representan, de forma imaginaria, la esencia del proceso de desarrollo normal y brindan contribuciones positivas al crecimiento del niño".

Con apoyo del Método Psicoanalítico se demostró de que forma el niño recibe lo que brindan los cuentos, liberando principalmente lo oculto.

Al estudiar los cuentos de hadas , no podíamos pasar por alto a los otros medios de difusión como : la prensa, el cine, la radio y la televisión. Una investigación, con referencia a los espacios dedicados a los cuentos, confirmó los intereses económicos de estas estructuras y la falta de ganancia por parte de los cuentos.

Al leer un cuento el niño encuentra un acercamiento con el mismo y con la persona que los narra. Adquiere mayor vocabulario, su concentración aumenta, aprende a escuchar, a leer las ilustraciones, entre otras muchas cosas ya explicadas en el transcurso del trabajo.

Con el estudio de los Cuentos de Hadas se pretende dar a conocer, reforzar y aumentar el interés hacia esta forma particular de Comunicación. Logrando con ello, redescubrir los elementos que la integran. Es comprobar a cada instante, la magnitud de su importancia, encontrando el por qué de su trascendencia ante el tiempo y el espacio.

## Bibliografía

- 
- <sup>1</sup> SOUTO, Arturo. *El ensayo*. Editorial México 1995. P-8.
- <sup>2</sup> SOUTO, Arturo. *Op. cit.* P- 12.
- <sup>3</sup> GEORG, Lukacs. *El alma y las formas y teoría de la novela*. P.38.
- <sup>4</sup> JOHNSON, M.L. *El nuevo periodismo* pp 78-79.
- <sup>5</sup> FROMM, Erich. *La revolución de la esperanza*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1970 p 39.
- <sup>6</sup> HEIDDEGER, H. *La cosa*. Espacios, num 13, Puebla, 1991.
- <sup>7</sup> MORALES, Ascencio Heli. *El Psicoanálisis y los tiempos modernos*. Editorial Siglo Veintiuno México p-27.
- <sup>8</sup> FROMM, Erich. *La revolución de la esperanza*. Op. cit p-48.
- <sup>9</sup> PERRICONI, Graciela. *El libro infantil*. Editorial Ateneo, Argentina, 1986, pp 6-7.
- <sup>10</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, Barcelona, 1988, p 16
- <sup>11</sup> JESUALDO. *La literatura infantil*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1982, p127.
- <sup>12</sup> PASTORIZA, Dora. *El cuento en la literatura infantil*. Editorial Kapelusz, Argentina, 1986. p16
- <sup>13</sup> FREIRE, Paulo. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Editorial Siglo veintiuno, México, 1984, p 17.
- <sup>14</sup> BROEK, Fabricio. *Tierra Adentro*. Consejo Nacional para la cultura y las Artes, México, 1996, p 32.
- <sup>15</sup> BETTELHEIM, Bruno. *No hay padres perfectos*. Editorial Grijalbo, México, 1989, p 229.

---

## I. Los cuentos de hadas: el comienzo de una historia

- <sup>16</sup> BORTULOSI, Marissa. *Análisis teórico del cuento infantil*. Editoral Alhambra, Madrid, 1985, p 17
- <sup>17</sup> Idem, p 18
- <sup>18</sup> PASTORIZA, Dora. *El cuento en la literatura infantil*. Editorial Kapelusz, Argentina, 1986, p 19
- <sup>19</sup> NEWMAN, Barbara. *Manual Psicología infantil*. Editorial Limusa, México, 1985 pp 21-22.
- <sup>20</sup> BORTULOSI, Marisa, op. cit., p 20
- <sup>21</sup> Idem, p 22
- <sup>22</sup> PERARNAU, Susana. *La literatura fantástica y la fantasía*. Editorial Questio, Madrid, 1989, p93
- <sup>23</sup> GUMARRA, Pierre. *El libro y el niño*, Editoral Kapelusk, Argentina, 1986, p 18
- <sup>24</sup> LEGUIZAMON, Ma Luisa. *El niño, la literatura infantil y los medios de comunicación masivos*. Editorial Plus Ultra, Argentina, 1980, p 22
- <sup>25</sup> FERRICONI, Graciela. *El libro infantil*. Editorial Ateneo, Argentina, 1986. P 6
- <sup>26</sup> Idem, p. 7
- <sup>27</sup> Idem, p.6
- <sup>28</sup> MONTES, Graciela. *La frontera indómita*. Fondo de Cultura Económica. México 1999 p-52.
- <sup>29</sup> ANDERSEN, Hans. *Cuentos*. Editorial Porrúa. Colecc. Sepan Cuantos. México, 1996. P.8
- <sup>30</sup> ANDERSEN. Hans. Idem. p-9.
- <sup>31</sup> ELIZAGARAY, Alga Marina. *Nos interesa todo*. Editorial Gente Nueva. La Habana, 1984, p.7
- <sup>32</sup> PROPP, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Editorial Colofón, México, 1989, p 3
- <sup>33</sup> LYNCH, Enrique. *La lección de Sherezade*. Editorial Ariel. México, 1995 p-165
- <sup>34</sup> Idem, P.17
- <sup>35</sup> Idem, p 25
- <sup>36</sup> CASTIGLIONI, Arturo. *Encantamiento y magia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p.30.
- <sup>37</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos...* op. Cit., p.51.
- <sup>38</sup> CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p-96
- <sup>39</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de...* op. cit., p. 39

- 
- <sup>40</sup> ACEVEDO, Cristobal. *Mito y conocimiento*. Universidad Iberoamericana, México, 1993, p.39.
- <sup>41</sup> COOPER, J.C. *Relatos cortos de hadas*. Editorial Sirio, Barcelona, 1998, p. 19
- <sup>42</sup> JESUALDO, op, cit., pp. 126-127.
- <sup>43</sup> PASTORIZA, Dora, op, cit, p. 16.
- <sup>44</sup> PROPP, Vladimir, op, cit., p.8.
- <sup>45</sup> PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. Editorial Colofón, México, 1989, p. 141.
- <sup>46</sup> ACEVEDO, Cristobal, op. cit., p. 45
- <sup>47</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis*, op. cit., p. 185
- <sup>48</sup> HELD, Jaqueline. *Los niños y la literatura fantástica*. Editorial Paidós, México, 1987, p. 98
- <sup>49</sup> Idem, p. 106
- <sup>50</sup> Ibidem
- <sup>51</sup> GUMARRA, Pierre, op, cit., p. 97
- <sup>52</sup> HELD, Jaqueline, op, cit., p. 11.
- <sup>53</sup> Idem, p.116.
- <sup>54</sup> Idem, p.114.
- <sup>55</sup> CALLEJO, Jesus. *Hadas*. Editorial EDAF, Madrid, 1995, p.15
- <sup>56</sup> COOPER, J.C, op, cit., p. 45
- <sup>57</sup> JESUALDO, op, cit., p. 132.
- <sup>58</sup> Idem, p.133.
- <sup>59</sup> Idem, p. 132
- <sup>60</sup> CALLEJO, Jesús, op, cit., p. 267
- <sup>61</sup> PERARNAU, Susana, op, cit., p. 30
- <sup>62</sup> Ibidem
- <sup>63</sup> CALLEJO, Jesús, op, cit., p. 282
- <sup>64</sup> Idem, p. 285
- <sup>65</sup> MURRAY, Margaret. *El Dios de los brujos*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 101

---

<sup>66</sup> Idem, p. 60

<sup>67</sup> Idem, p. 61

<sup>68</sup> YAÑEZ, Manuel. *Relatos cortos de hadas*. Editorial M.E. Madrid, 1995, p.13

<sup>69</sup> MURRAY; Margaret, op, cit., p. 62

<sup>70</sup> CALLEJO, Jesús, op, cit., p.63

<sup>71</sup> MURRAY, Margaret, op, cit., p.63.

<sup>72</sup> Idem, p.

## II. Más allá de lo visible

<sup>1</sup> GUARNER, "Psicopatología clínica y tratamiento analítico". Editorial Porrúa, México 1978, p.79

<sup>2</sup> FREUD, Sigmund. *Obras completas: "Cinco conferencias sobre Psicoanálisis"* Editorial Amorrortu, Tomo IX, p. 215

<sup>3</sup> CAMPBELL, Joseph, op. cit., P.15

<sup>4</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología: Ideología y Ciencia*. Editorial. Siglo Veintiuno, México, 1984, p.35.

<sup>5</sup> FRANCOISE, Dolto. *En el juego del deseo*. Editorial. Siglo Veintiuno, México, 1996, p.40

<sup>6</sup> RILKE, Maria. *Cartas a un joven poeta*. Editorial p.17

<sup>7</sup> RUITENBEEK, Hendrik. *Psicoanálisis y Literatura*. Editorial Fondo de Cultura Económica, No. 120, México, 1994, p. 13

<sup>8</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op, cit., p. 21

<sup>9</sup> Idem, p. 38

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "Materiales del cuento tradicional en los sueños"* Editorial Amorrortu, Tomo XII, p. 297.

<sup>12</sup> FREUD, Sigmund. *Introducción al Psicoanálisis*. Editorial Alianza, Bogota, 1990, p. 88.

<sup>13</sup> Idem, p. 119.

<sup>14</sup> Idem, p. 125.

<sup>15</sup> Idem, p. 101.

<sup>16</sup> Idem, p. 125.

<sup>17</sup> BETTELHEIM; Bruno. *Psicoanálisis...* op, cit., p.55.

- 
- <sup>18</sup> SPIER, Anne. *La simbolización en el niño*. Editorial Morata, Madrid 1995. P-55
- <sup>19</sup> DOLTO, Françoise. Op. cit., p. 196
- <sup>20</sup> ZULLIGER, Hans. *Fundamentos de Psicoterapia infantil*. Editorial Morata, Madrid, 1990 p-153
- <sup>21</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit., p. 14
- <sup>22</sup> ENRIQUE, Lynch. *La lección de Sherezade*. Editorial Ariel, México 1995, p-22.
- <sup>23</sup> Idem, p. 36
- <sup>24</sup> CAMPBELL, Joseph. Op. cit., p. 324.
- <sup>25</sup> VALADES, Edmundo. *Tierra Adentro*. Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Núm. 85, Abril- Mayo 1995, p. 17
- <sup>26</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* o.p. cit., 93
- <sup>27</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "Personajes psicopáticos en el escenario"*. Editorial Amorrortu, Tomo VII, p. 277-278.
- <sup>28</sup> NASIO, Juan David. *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del Psicoanálisis*. Editorial Gedisa España 1988 p-138.
- <sup>29</sup> DOLTO, Françoise. *Niño Deseado, niño feliz*. Editorial Paidós, México, 1991.p. 41
- <sup>30</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit, p. 98
- <sup>31</sup> DOLTO, Françoise. *En el juego...* op. cit., pp. 22-23
- <sup>32</sup> Idem, p. 23.
- <sup>33</sup> CAMPBELL, Joseph.op. cit., p. 105
- <sup>34</sup> NASIO, Juan David. *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del Psicoanálisis*. Editorial Gedisa p. 16.
- <sup>35</sup> GRIMM, Hnos. *Cuentos hermanos Grimm*. Editores Mexicanos Unidos, México, México, 1985, p. 78.
- <sup>36</sup> DOLTO; Françoise. *En el juego...* op. cit., p. 206.
- <sup>37</sup> CAMPBELL, Joseph, op. cit, p 22.
- <sup>38</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit., p. 111
- <sup>39</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op. cit., p. 54
- <sup>40</sup> ELIZAGARAY, Alga Marina. *Nos interesa...* op. cit., p. 66
- <sup>41</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: Esquema del Psicoanálisis*. Editorial Amorrortu, p.143.
- <sup>42</sup> Idem, p. 144.
- <sup>43</sup> Nasio, Juan.*Enseñanza...* op. cit., pp. 184-185



- 
- <sup>44</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op. cit., p. 322
- <sup>45</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "Tótem y Tabá"* Tomo XIII, Editorial Amorrortu, p. 79.
- <sup>46</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit. p. 327
- <sup>47</sup> FREUD, Sigmund. *Introducción...* op. cit., p. 121.
- <sup>48</sup> GRIMM, HNOS. op. cit., p. 76
- <sup>49</sup> ANDERSEN, HANS. *Cuentos*. Editorial Porrúa, Colección Sepan cuantos... , México, 1998, p. 209.
- <sup>50</sup> CASTIGLIONI, Arturo, op. cit., p. 27
- <sup>51</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psiquiatría, Teoría del Sujeto, Psicoanálisis*. Editorial Siglo Veintiuno, p. 109.
- <sup>52</sup> LACAN, Jaques. *Escritos I*, Editorial Siglo Veintiuno, p.
- <sup>53</sup> DOLTO, Françoise. *En el juego...* op. cit., p. 288
- <sup>54</sup> FREUD, Sigmund. "Tótem y Tabá..." op. cit., pp. 82-89.
- <sup>55</sup> BLOCH, Dorothy. *Para que la bruja no me coma*. Editorial Siglo XXI, México, 1994, p. 5.
- <sup>56</sup> CASTIGLIONI, Arturo, op. cit., p. 38
- <sup>57</sup> Idem, p. 40.
- <sup>58</sup> DOLTO, Françoise. *Psicoanálisis y Pediatría*. Editorial Siglo XXI, México, 1996. 56
- <sup>59</sup> Idem, p. 58
- <sup>60</sup> Idem, p. 65
- <sup>61</sup> FREUD, Sigmund. "Esquema..." op. cit., p.152
- <sup>62</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit., p. 289.
- <sup>63</sup> DOLTO, Françoise. *Psicoanálisis...* op. cit., p.25
- <sup>64</sup> Idem, p. 31.
- <sup>65</sup> FREUD, Sigmund. *Esquema...* op. cit., p. 152.
- <sup>66</sup> DOLTO, Françoise. *Psicoanálisis*. Op. cit, p. 36.
- <sup>67</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis*, op. cit., p. 267.
- <sup>68</sup> FREUD, Sigmund. "Esquema..." op. cit., p. 152
- <sup>69</sup> DOLTO, Françoise. *En el juego...* op. cit, p. 185
- <sup>70</sup> DOLTO, Françoise. *Psicoanálisis...* op. cit, p. 79.

- 
- <sup>71</sup> Idem, p. 78.
- <sup>72</sup> NASIO, David. *Enseñanza...* op, cit., p. 15
- <sup>73</sup> Idem, p. 20.
- <sup>74</sup> Idem, pp. 23-25
- <sup>75</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "El esclarecimiento sexual en el niño."* Editorial Amorrortu, p. 35
- <sup>76</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "Sobre las teorías sexuales infantiles"*, Editorial Amorrortu, p.189
- <sup>77</sup> Ibidem
- <sup>78</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit., p. 249.
- <sup>79</sup> FARMANEK, Ruth. *¿Por qué?*. Editorial Diana, México, 1987. P.32
- <sup>80</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op, cit., p. 251
- <sup>81</sup> Idem, p. 263
- <sup>82</sup> HELD, Jaqueline, op, cit, p.19
- <sup>83</sup> Idem, p. 20
- <sup>84</sup> BLOCH, Dorothy, op, cit., p. 21
- <sup>85</sup> FREUD, Sigmund. *Obras Completas: "El creador literario y el fantaseo"*. Editorial Amorrortu, p. 131.
- <sup>86</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...*op, cit., p. 169.
- <sup>87</sup> Idem, p. 175
- <sup>88</sup> CAMPBELL, Joseph. op, cit., p. 23.
- <sup>89</sup> Idem, p. 207
- <sup>90</sup> COETO, Nayeli. *MI MAMA YA NO ME QUIERE*, Editorial Vergara, México, 1991, p. 72
- <sup>91</sup> VIORST, Judith. *El precio de la vida*. Editorial EMECE, Argentina, 1990. P. 100
- <sup>92</sup> Idem, 20-22
- <sup>93</sup> Idem, 30
- <sup>94</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op, cit., p. 209
- <sup>95</sup> Ibidem
- <sup>96</sup> Idem, p. 204.
- <sup>97</sup> COOPER. J.C. op. cit., p. 17

---

<sup>93</sup> CAMPBELL, Joseph, op. cit., p. 33-34

<sup>94</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis...* op. cit., p. 405

### III Una caja de...

<sup>100</sup> BRAUNSTEIN, NESTOR. *Psiquiatría...* op. cit., p 74.

<sup>103</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op, cit., p. 13.

<sup>104</sup> Idem, p. 90

<sup>105</sup> Idem, pp. 11-13

<sup>106</sup> GUINSBERG, Enrique. *Control de los medios, control del hombre*. Editorial, Pangea/UAM, p.92.

<sup>107</sup> THOMSON, Ruth. *Ideología y Cultura Moderna*. Editorial UAM. México 1993, p.136.

<sup>108</sup> GUINSBERG, Enrique. *Control...* op. Cit. p. 55

<sup>109</sup> Idem, p. 50

<sup>110</sup> PACKARD, Vance. *Las formas ocultas de la propaganda*. Editorial HERMES, México, 1993, p. 10.

<sup>111</sup> GUINSBERG, Enrique, op, cit., p.18

<sup>112</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op, cit., p. 72.

<sup>113</sup> Idem, p. 73.

<sup>114</sup> Idem, p. 82.

<sup>115</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psiquiatría...* op, cit., p. 98

<sup>116</sup> Idem, p. 78

<sup>117</sup> Idem, p. 98

<sup>118</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op, cit., p. 68.

<sup>119</sup> Idem, p. 89.

<sup>120</sup> GUINSBERG, Enrique, op. cit. P. 38

<sup>121</sup> Idem, p. 73.

<sup>122</sup> Idem, p. 35

<sup>123</sup> Idem, p. 30.

- <sup>126</sup> LECLAIRE, Serge. *El país del otro*. Editorial, Siglo Veintiuno, México, 1994, p. 57
- <sup>125</sup> BRAUNSTEIN, Néstor. *Psicología...* op, cit., p. 84
- <sup>125</sup> GUTIERREZ, Francisco. *El lenguaje total*. Editorial Hvmánitas, Buenos Aires, 1979. P-23
- <sup>127</sup> WINN, Marie. *La droga que se enchufa*. Editorial Diana, México, 1981, p. 24.
- <sup>126</sup> VALLEJO, Alejandra. *Mi hijo ya no juega sólo ve la televisión*. Editorial Planeta, México, 1992. P10
- <sup>129</sup> BETTELHEIM, Bruno. *El corazón bien informado la autonomía en la sociedad de masas*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1973, p-52.
- <sup>130</sup> SCHRAMM, W., J. Lyle. *Televisión para los niños*. Barcelona: Hispano Europea, 1965, p. 67
- <sup>131</sup> FERNANDEZ, Carlos. *La televisión y el niño*. Editorial Colofón, México, 1999. P. 29-30.

#### IV Más allá de lo visible

- <sup>132</sup> BARTHES, ROLAND. *El susurro*, Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1986, p. 95
- <sup>133</sup> GUMARRA, Pierre, op, cit., p. 53.
- <sup>134</sup> FREIRE, PAULO. *La importancia de leer y el proceso de liberación*. Editorial Siglo Veintiuno, México, 1984. P. 17.
- <sup>135</sup> PETIT, Michele. *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1999. P 56-57.
- <sup>136</sup> ENTRALGO, PEDRO LAIN. *La aventura de leer*. Editorial Siglo Veintiuno, México, 1984, p. 20.
- <sup>137</sup> SMITH, Frank. *Comprensión de la lectura*. Editorial Trillas, México, 1992, P. 189.
- <sup>138</sup> PERRICONI, Graciela. *El libro Infantil*. Editorial Ateneo, Argentina, 1986, p.53
- <sup>139</sup> BLOK DE BEHAR, Lisa. *Una retórica del silencio*. Editorial S.XXI, Argentina 1999, p-175
- <sup>140</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Aprender a leer*. Editorial Grijalbo, México, 1989, p. 92
- <sup>141</sup> SMITH, Frank, op, cit., p. 197
- <sup>142</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Aprender...* op, cit., p. 24
- <sup>143</sup> ELIZAGARA Y, Alga, op, cit., p. 152.
- <sup>144</sup> GOODMAN, Keneth. *El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo*, p 18.
- <sup>145</sup> FERREIRO, Emilia. *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura*. Editorial Siglo Veintiuno, México, 1990, p. 208.

- 
- <sup>146</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Educación y vida moderna*. Editorial Grijalbo, Barcelona, 1982. P. 22
- <sup>147</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Aprender...* op. cit., p. 21
- <sup>148</sup> MERLO, Juan Carlos. *La literatura infantil y su problemática*. Editorial Ateneo, Argentina, 1985. P. 78.
- <sup>149</sup> HELD, Jaqueline, op. cit., p. 169
- <sup>150</sup> Idem, p. 154.
- <sup>151</sup> SMITH, Frank, op. cit., p. 210
- <sup>152</sup> ENSEÑANZA p. 44
- <sup>153</sup> GOODMAN, Keneth, op. cit., p. 16
- <sup>154</sup> SMITH, Frank, op. cit., p. 192.
- <sup>155</sup> ENSEÑANZA....p. 61
- <sup>156</sup> GUMARRA, Pierre, op. cit., p. 51
- <sup>157</sup> MERLO, Juan Carlos, op. cit., p. 18
- <sup>158</sup> Idem, pp. 19-20
- <sup>159</sup> GOLDIN, Daniel. Revista "*Tierra adentro*" op. cit., p. 35.
- <sup>160</sup> VANDEN, Fabricio. Revista "*Tierra adentro*", op. cit., p. 57.
- <sup>161</sup> KU, Federico. EL LIBRO, Editorial Anagrama p. 31
- <sup>162</sup> BETTELHEIM, Bruno.
- <sup>163</sup> FEDERN, Paul. *Psicoanálisis y la vida moderna*. Editorial Luis Miracle, Barcelona, 1964, pp. 558- 559.
- <sup>164</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Aprender...* op. cit., pp. 100-101.
- <sup>165</sup> BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis...* op. cit., p. 213.
- <sup>166</sup> DEL AMO, Monserrat. *La hora del cuento*. Editorial Servicio Nacional de lectura, Madrid, 1964, p. 7
- <sup>167</sup> Idem, pp. 45-46
- <sup>168</sup> BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis...* op. cit., p. 83
- <sup>169</sup> ROBLES, Eduardo. *Si no leo, me a-burro*. Editorial Grijalbo, México 2000, p-43.
- <sup>170</sup> BETTELHEIM, Bruno. *No hay padres perfectos*. Editorial Grijalbo, México, 1989, p. 229.
- <sup>171</sup> GUMARRA, Pierre, op. cit., p. 55
- <sup>172</sup> Ibidem.