

[www.cibereduca.com](http://www.cibereduca.com)



**V Congreso Internacional Virtual de Educación**  
**7-27 de Febrero de 2005**

## El valor educativo de los cuentos populares

Jaume Albero Poveda

Universidad de Alicante

Alicante (España)

[jaume@jaumealbero.e.telefonica.net](mailto:jaume@jaumealbero.e.telefonica.net)

### **Resumen:**

En este trabajo hacemos un recorrido pedagógico a través del cuento popular. Basándonos en las aportaciones de Piaget sobre la concepción que los niños tienen del mundo y el sistema de razonamiento que emplean, nos hemos centrado primeramente en las razones por las que los cuentos de hadas interesan de un modo, podemos decir que natural, a los niños. Posteriormente analizamos su valor formativo, incidiendo especialmente en los valores morales que transmiten y en el modo en que abordan las relaciones de género. De aquí pasamos al análisis del cuento como instrumento de

iniciación a la lectura de obras literarias y otros aspectos de instrucción escolar. Finalmente, marcamos una barrera entre el género del cuento y las leyendas populares, argumentando el escaso aprovechamiento pedagógico de éste segundo género.

### **Índice de contenidos:**

1. El interés de los cuentos de hadas para los niños
2. Los cuentos y la formación de la personalidad
  - 2.1 *Las relaciones de género y el sexismo*
  - 2.2 *La ética de los cuentos y la justicia*
3. Los cuentos populares como instrumento de iniciación a la lectura de obras literarias
4. Las leyendas populares y las brujas: la ficción narrativa como antipedagogía
5. Conclusiones
6. Bibliografía

¿Sabes cuáles son mis ocupaciones?  
hasta la hora de comer practico un poco la ortografía.  
ceno tarde; después de cenar  
monto a caballo. Al atardecer  
escucho cuentos y lleno  
de este modo las lagunas  
de mi endiablada educación.

ALEKSANDER S. PUSHKIN

Es probable que muchas personas que pueden considerarse extremadamente sofisticadas y «avanzadas» realmente utilizan en sus vidas un mundo imaginario que adquirieron en la infancia.

GEORGE ORWELL

Para una juventud como la actual, que ha desarrollado formas de lectura muy iconográficas, unos textos de lectura fácil y amena como son los cuentos populares pueden ser una buena puerta de entrada a la literatura adulta, la cual les ayudará a adquirir formas de lectura desvinculadas de la imagen. Los argumentos de los cuentos populares llenos de acción y poco análisis sobre las causas de los acontecimientos captan fácilmente el interés del lector preadolescente e implican toda su personalidad. La simplicidad de las situaciones descritas, muchas de las cuales están tipificadas (encantamiento por bruja, encuentro con auxiliar mágico, etc.); el reducido número de

personajes, que a menudo son tipos (el vencedor de fieras antediluvianas, el rey malvado, etc.); la falta de desdoblamientos argumentales; y la presencia de contrariedades externas, que el héroe ha de superar, facilitan al niño la comprensión integral y el gusto por las historias de los cuentos de hadas.

En este trabajo trataremos de las razones por la que el cuento popular interesa a los niños y también del valor educativo de estos relatos.

## 1. El interés de los cuentos de hadas para los niños

Los cuentos populares son formas del pensamiento analógico. Esta es una de las razones por las que los cuentos populares maravillosos resultan del interés de los niños. Piaget mostró que las creencias mágicas del niño están conectadas con las animistas, por las cuales el niño ve vivos y con conciencia un gran número de objetos que para el adulto están inertes.<sup>1</sup> Un buen ejemplo de animismo en los cuentos populares lo encontramos en muchas variantes del cuento AT 302<sup>2</sup> “El corazón del ogro en el huevo”, donde un lobo, un halcón, un perro y una hormiga se disputan los restos de un asno, y el héroe los reparte para que no se peleen. Cada uno de estos cuatro animales le dio al héroe, a modo de premio, una parte de su cuerpo, gracias a la cual el joven pudo transformarse en cada uno de los animales. Otro ejemplo representativo son los episodios donde un personaje auxiliar se presenta ante el héroe o heroína en forma de animal, y posteriormente resulta ser un hada o genio benefactor.

---

<sup>1</sup> Piaget distinguía cuatro tipos sucesivos y sus correspondientes estadios de creencia animista en el niño. Para los niños del primer estadio, que dura por término medio desde la edad de 4 hasta los 7 años, todos los objetos pueden tener conciencia, aunque estén inmóviles. Pero esta conciencia se vincula de alguna manera a la actividad, tanto si ésta nace de los mismos objetos o les es impuesta desde fuera. De este modo, una piedra podría no sentir nada, pero si se la mueve puede sentir; un trozo de madera puede no tener conciencia, pero puede notar como se quema cuando alguien le prende fuego. En el segundo estadio, que dura desde la edad de 6 o 7 años hasta finales de los 8 o 9, el niño restringe la conciencia a las cosas que pueden moverse, es decir, ya no a los objetos que pueden ser la sede de un movimiento particular, sino de aquellos, la función de los cuales es estar en movimiento. De esta manera, el sol y la luna, los ríos, los carros, las bicicletas, los relojes, etc. son vistos como objetos con conciencia. En el tercer estadio, que dura desde los 8 o 9 años hasta los 11 o 12, el niño realiza una distinción esencial entre el movimiento que es introducido por un agente exterior, como en el caso del primer y segundo estadio, y el movimiento que es debido al mismo objeto. La conciencia es restringida a los cuerpos que pueden moverse por sí mismos. De este modo, el fuego, las nubes y el agua pueden sentir cosas, pero las bicicletas, automóviles y trenes no pueden. En el cuarto estadio, que no se consigue hasta los 11 o 12 años, la conciencia es restringida a los animales. El concepto de «cosa» en el sentido de un objeto sin vida está ya bastante desarrollado; se niega la conciencia, por ejemplo, a las nubes, el fuego o las flores y se restringe a los animales, la gente y los insectos.

<sup>2</sup> Como en esta primera ocasión, en diversos momentos de nuestra exposición mencionaremos el catálogo internacional del cuento popular Aarne-Thomson (AT). En 1910 Antti Aarne publicó un primer ensayo del catálogo. En 1928 Stith Thompson completó este trabajo, que lleva por título *The Types of the Folktale*. En 1961 este libro se reeditó de manera considerablemente aumentada por la Academia Scientiarum Fennica (Helsinki), y es esta última edición la que nosotros citamos.

Les relaciones entre la motivación y las acciones pueden ser vistas como una relación entre causa y efecto. Piaget afirma que en el modo como los niños cuentan las historias y en la forma como explican el funcionamiento de los aparatos mecánicos, rara vez se expresan las relaciones causales, sino que lo que se hace es yuxtaponer términos relacionados. El niño está más interesado en los acontecimientos que en las relaciones de tiempo o causa que les unen. De este modo, se centran más en la descripción de los hechos que en la explicación de las causas. Para expresarse, el niño conecta proposiciones con «y después», que en lugar de indicar una relación lógica, establece una conexión personal entre ideas, según surgen en la mente de quien narra el relato. Esta tendencia en la manera de pensar el niño es paratáctica, como lo es también el cuento popular, donde las relaciones causales no son expresadas explícitamente (Piaget 1944: 121 y 1968: 5, 199).

La teoría más generalizada de Piaget es la relativa al egocentrismo del niño. El pedagogo afirmaba que la mente infantil no distingue bien entre sí mismo y el mundo exterior. De esta manera, el mundo es considerado por el niño como una totalidad continua con sentimientos y deseos equivalentes a los suyos. Así, el niño ve sus padres como una parte de su propio cuerpo, como objetos que pueden ser movidos para satisfacer sus necesidades. El niño grita para provocar una respuesta en los padres, e incluso existen deseos del niño que los padres satisfacen sin que éste los exprese. Antes de los ocho años existe una continuidad considerable entre las actividades del niño y las de los padres, y el niño cree que sus pensamientos y deseos son compartidos por la gente que le envuelve (Piaget 1965: *passim*).

La relación de los héroes de los cuentos de hadas con su mundo puede ser equiparada a la relación de los niños con el suyo. De la misma manera que el niño se encuentra situado en el centro de su entorno vital, el héroe de los cuentos populares es el centro donde confluyen todas las coordenadas del relato. De este modo, encontramos, por ejemplo, que en el cuento AT 301 “Las tres princesas secuestradas” el héroe es abandonado y engañado por sus hermanos, ha de vencer gigantes, fieras antediluvianas, etc. Pero todas las fuerzas en acción del relato se combinan para darle la victoria final sobre sus oponentes. Lo mismo podemos decir de los héroes de otros cuentos, tanto si se trata personajes masculinos como femeninos. De esta manera, apreciamos que, también por lo que respecta al egocentrismo, el cuento encarna una concepción infantil del mundo.

En el ámbito de la recepción literaria este egocentrismo mental, de acuerdo con Marisa Bortolusi, se traduce en

- 1) Que el niño se concentra principalmente en un episodio, y no es capaz de relacionarlo con la totalidad. El episodio donde más se fija o que mejor recuerda es aquel que le produce una mayor sensación emotiva y que está relacionado con su experiencia concreta vivida o puramente subjetiva, como el miedo o la satisfacción de un deseo. De este modo, un niño prefiere el cuento "Hansel y Gretel", porque los dos protagonistas «recibieron dinero y oro»; otro prefiere "Cenicienta" porque «fue al baile». Esta centralización predomina todavía en la etapa operacional del niño.
- 2) A consecuencia de la incapacidad de relacionar la parte con el todo, el niño es incapaz de establecer un orden jerárquico entre las partes. El niño de la etapa preconceptual (anterior a los siete años) es incapaz de evaluar el cuento como en la etapa conceptual, que es capaz de decir, por ejemplo, «es interesante», «es aburrido», «es humorístico», etc. En esta etapa el niño que trata de resumir un cuento lo hace de manera fragmentaria y a menudo repite la trama.
- 3) En estos resúmenes el niño demuestra incapacidad para comprender estructuras complicadas. Por esta razón, el orden de los relatos ha de ser lineal, sencillo, cronológico y seguir una lógica causal.
- 4) El niño no es capaz de interpretar el valor connotativo figurado de un enunciado y lo reduce siempre a su valor literal.
- 5) Cuando se vuelve a contar el cuento, el niño revive el drama, mientras que el niño mayor es capaz de una disociación entre la experiencia subjetiva y la reflexión objetiva (Bortolussi 1987: 112-113).

## **2. Los cuentos y la formación de la personalidad**

Los cuentos populares transmiten dos tipos de contenidos. Unos son de tipo consciente, como por ejemplo, los consejos que se dan en los cuentos costumbristas, en algunos de los cuales se ejemplifica el valor de un proverbio (pensemos por ejemplo en AT 1000 "Pacto de no enfadarse" y sus derivados AT 1001-1053), donde se previene al lector u oyente de no fiarse de «hombre rubio, perro peludo y de piedra redonda", que un padre enseña a sus hijos. Los otros contenidos son de tipo más psicológico, de

construcción de la personalidad. En "El castillo de irás y no volverás", por ejemplo, la heroína consigue un estadio de felicidad gracias a haber aprendido a aplazar la satisfacción del deseo. Algunos personajes masculinos principescos, por citar otra muestra, consiguen en algunas variantes de AT 313 C "La muchacha como ayudante en la huida del héroe" superar el lazo edípico que lo unía a su madre y consolidar una relación de pareja con una joven de la su edad.

A pesar de haber tomado sus argumentos de la tradición popular, los cuentos populares adaptados al medio escrito reflejan los valores personales de sus editores. Además de herramienta de reflexión personal, los cuentos representan la relación de las personas con un espacio exterior al individuo, que es visto de modo amenazador. También los niños se sienten inseguros cuando han de explorar la realidad que los envuelve, si no están acompañados de una persona adulta. Gracias a la magia que les proporcionan los personajes sobrenaturales, los héroes de los cuentos consiguen abrirse paso por territorios desconocidos y adquirir confianza para caminar en el mundo que los envuelve. Además, la simplificación que el género folklórico realiza de la realidad posibilita una fácil asimilación para la mente infantil.

En algunas ocasiones, el narrador de cuentos populares adopta el papel de padre para moralizar y dar pautas de buena conducta. Mientras que cuentos costumbristas como los del tipo AT 910 "Sabio gracias a la experiencia" o los del AT 1000 "El trato de no enfadarse" serían aceptados por los educadores más moralistas porque reflejan valores adultos socialmente aceptados, en cuentos como AT 461 "Los tres cabellos del Diablo" o AT 330 A "El herrero burla al Diablo" los protagonistas son unos transgresores de las normas dictadas por la moral adulta, que satisfacen el deseo de trapacear de los niños sin que haya ninguna censura por parte del narrador. Del mismo modo, la abundancia de personajes hambrientos, que en ocasiones disfrutaban con comidas pantagruélicas (particularmente cuando se trata de gigantes), pueden despertar en los niños la misma simpatía que los personajes golosos, los cuales ponen restricciones a la satisfacción de los placeres orales. Esta diversidad de relatos que encontramos en los diversos corpus de cuentos permite el compromiso entre los intereses de los adultos y los de los niños. En este sentido, es necesario observar que la voz narrativa en los cuentos populares editados modernamente es más neutra y menos moralizante que en otros más clásicos como, por ejemplo, los de Perrault, Mme. d'Aulnoy, etc., donde la actitud moralizadora de los narradores a menudo resta calidad a los relatos. Además, la ausencia de una voz narrativa autoritaria hace más atractiva la lectura de los cuentos para los lectores actuales.

En la mayoría de las colecciones de cuentos encontramos diversos relatos en los que los héroes superan adversarios físicamente muy poderosos gracias al ingenio y la valentía. El AT 302 "El corazón del ogro en el huevo" o AT 303 "Los gemelos o hermanos de sangre" son dos ejemplos representativos. Estas historias son variaciones del conocido tema de la victoria de David sobre Goliat, argumento muy del agrado de niños y niñas que diariamente han de someter su voluntad a la de padres y maestros, vistos como figuras que tienen la autoridad y que físicamente son más poderosos. Los mecanismos psicológicos de identificación harían que los niños encuentren realizado en la ficción el sueño de ver satisfechos sin restricciones sus deseos.

### *2.1 Las relaciones de género y el sexismo*

Los cuentos populares han sido, no sin razón, tildados muchas veces de sexistas. No obstante, conviene revisar los criterios en los que se basa esta afirmación, ya que no siempre es cierta. De hecho, en la tradición oral existe un casi equilibrio numérico entre las historias protagonizadas por héroes masculinos y femeninos. Para establecer el grado en que un relato transmite contenidos sexistas hay que atender a diferentes aspectos, entre ellos, al hecho de si los hombres y las mujeres son activos en la misma medida.

En general, el amor es muy igualitario en los relatos de la tradición oral. Nos referimos al hecho de que el hombre es tanto objeto de estima amorosa como lo es la mujer. No apreciamos ninguna inclinación a idealizar a las protagonistas como objeto amoroso en un grado mayor que lo son muchachos. El matrimonio es un premio tanto para las mujeres como para los hombres.

En cuanto a la presencia de figuras paternas, en general, las figuras femeninas aparecen más integradas en un entorno familiar en un entorno familiar que las masculinas. Es un rasgo consubstancial al género folklórico que las mujeres estén más vinculadas a la domesticidad y sus trabajos que los hombres. A menudo las heroínas mantienen una vinculación con los padres que, en algunas ocasiones llega a la dependencia afectiva.

Los cuentos folklóricos dan marca de género a algunas profesiones. Así por ejemplo, hilar es oficio propio de mujeres, y recoger leña en la montaña de hombres. Esta distribución ocupacional era una realidad en la sociedad tradicional que los cuentos reflejan. Estos no pueden ir más lejos de la tradición oral y la historia de la cultura,

dibujando una sociedad idílica que no ha existido nunca, en donde hubiese una situación igualitaria entre los dos sexos (Tucker 1981: 213).

## *2.2 La ética de los cuentos y la justicia*

Otro aspecto que pone a prueba la modernidad y vigencia de los cuentos populares es el modelo moral que proponen y la actitud vital de sus protagonistas. En general, los cuentos de hadas están llenos de personajes que parten de una situación de inferioridad, normalmente respecto a sus hermanos, pero son siempre personas asertivas que afrontan con seguridad todos los obstáculos.

El cuento popular refleja un mundo mejor donde la justicia social triunfa a menudo a costa de la justicia legal. Así, en el cuento AT 1534 "Series de decisiones inteligentes, pero injustas" el depauperado héroe había contraído una deuda con un hombre rico. Pero el juez resolvió la demanda del acreedor dictaminando que éste perdonara la deuda al héroe, que tenía muchos hijos por criar y pocos recursos económicos, mientras que el demandante no tenía hijos y poseía una gran hacienda. La sentencia reconoce implícitamente a los hijos como un bien social a preservar ante cualquier otro derecho. En cambio, la justicia ordinaria que rige nuestra sociedad no dejaría de reconocer el derecho del prestamista a recuperar aquello que había dejado prestado. Los ejemplos como este en los cuentos populares son muchos. ¿Tienen derecho los protagonistas a realizar pequeños hurtos en tiempos de carestía? Según la moral de muchos cuentos, sí. Lo demuestra el hecho de que en algunos relatos (por ejemplo, AT 330 A "El herrero burla al Diablo") cuando el ladronzuelo muere ingresa en el Cielo. ¿Es lícito que en los cuentos donde el protagonista vende el alma al Diablo, éste le permita ganar siempre a las cartas y que arruine a sus compañeros de juego? Parece ser que sí, ya que el héroe aprovecha estos ingresos fraudulentos para recuperar la hacienda perdida, rehacer su vida y crear una familia. La moral popular y la legalidad son, pues, irreconciliables en muchos relatos folklóricos. La moral que transmiten los cuentos de hadas no es, pues, la oficial. El discurso de los relatos se presenta, de este modo, como subversivo. Los cuentos construyen un mundo alternativo a la realidad donde los actos ilícitos de los héroes corrigen las injusticias sociales. Este discurso inconformista puede ayudar a los niños a enfrentarse con los problemas sociales contemporáneos.



André Kédros, quien seguía las nociones de la escuela francesa de psicología (Derrida, Lyotard), defendía el poder de la magia en la literatura en los siguientes términos:

[Los niños] tienen necesidad de un maravilloso moderno, susceptible de exorcizar el entorno tecnológico amenazador y mostrar los caminos que conducen al control, no de la naturaleza, sino de la misma tecnología. Nuestros niños tienen necesidad de un maravilloso que, mediante el fantástico, lo insólito, lo que es extraño, pero también, porque no, mediante lo que es ridículo o los mitos modernos, estropee y amanse a las máquinas, los aparatos, los grandes depósitos y las grandes instalaciones, las relaciones burocráticas fijadas y las leyes ciegas del mercado (AAVV 1986: cit. Zipes 1992: 108).

En los cuentos populares se aprecia la presencia de un fermento contestatario que enfrena a los pobres contra los ricos y da la razón a los primeros. El protagonista de "El amor de las tres naranjas" no se compadeció de una pobre anciana y le rompió la alcuza. En algunas variantes de AT 313 C "La muchacha que ayuda al héroe en la huida" el príncipe y sus amigos tratan de burlarse de la joven disfrazada de modesta trabajadora. Como vemos, las relaciones sociales en los cuentos populares están muy endurecidas. En todos los casos, los pobres, asistidos por la razón, consiguen el éxito y el reconocimiento social.

En los cuentos de hadas la riqueza es un signo de gracia, un premio a una manera de ser desinteresada. La fortuna es negada a los avaros. Los personajes no se hacen ricos trabajando, sino que la prosperidad económica les llega por medios mágicos. Esta es una característica propia del cuento oral que refleja el sueño del ser humano de superar sus difíciles condiciones de existencia.

### **3. Los cuentos populares como instrumento de iniciación a la lectura de obras literarias**

El conocimiento de los cuentos populares creemos que puede ser para los niños muy significativo. En el proceso de lectura de los cuentos de hadas intervienen muchos aspectos de su personalidad: la imaginación, la curiosidad por saber, la necesidad de seguir modelos, la de ver reflejados los comportamientos asociales que lo atraen, etc. Esta implicación del niño en la lectura se consigue gracias al hecho de que el relato maravilloso combina lo que es desconocido con lo que es familiar. Las variantes autóctonas de cada región tienen la ventaja añadida de su imbricación en la geografía, la

lengua, la historia y la cultura más inmediata. La regulación actual del sistema educativo hace suyo un principio pedagógico básico consistente en el hecho que al educando hay que enseñarle primero lo que se encuentra cercano, y después lo que se encuentra más alejado; antes lo que es familiar que lo que es desconocido; en primer término las cosas concretas, y más tarde las más abstractas, etc. De este modo, es más sencillo interesar a los alumnos en los contenidos que se enseñan. Los cuentos populares adaptados por algún autor a una sensibilidad más moderna, como muestra de folklore revitalizado y adaptado a la sensibilidad moderna, se adaptan plenamente a estos principios pedagógicos.

Los cuentos populares adaptados a un público que acaba de iniciarse en la lectura de relatos de ficción permiten el acceso gradual al mundo de la narrativa folklórica, manteniendo sus contenidos, las formas esenciales y el frescor de los relatos. Entre las versiones íntegras y las adaptadas al nivel de competencia de los lectores más jóvenes se cubren todos los niveles de lectura a partir de los siete años de edad. En estas versiones adaptadas el tamaño de la letra ha sido ampliado respecto a las versiones completas para facilitar su lectura. Además, los relatos han sido también ilustrados. La frecuencia con la cual el cuento folklórico utiliza el número tres como a disposición organizativa del relato (por ejemplo, tres enemigos a vencer, tres obstáculos a superar, tres objetos mágicos, etc.) ayudan a retener la estructura de los relatos a un lector o oyente que se inicia en la ficción narrativa, y a crear esquemas de expectativa cuando es leído o contado por primera vez.

Los niños más pequeños son muy sensibles a la carga emocional de las palabras, y creen que éstas tienen la facultad de afectar la realidad, incluyendo la de causar mal físico (Bettelheim 1989: 210). Por esta razón, las fórmulas verbales mágicas que encontramos en algunos cuentos de hadas son especialmente atractivas para la mente infantil. Los cuentos incluyen también a veces cancioncitas o poemas populares, que tienen una estructura muy sencilla y son fáciles de recordar. La eliminación de las expresiones groseras referidas a las funciones sexuales y de las locuciones escatológicas que tienen los relatos orales que los folkloristas reciben de sus informantes permite, aunque pueda desnaturalizar los relatos, adaptarlos a un uso pedagógico.

Los cuentos de hadas ofrecen al lector infantil un registro lingüístico diferente del lenguaje práctico y utilitario que usamos cotidianamente. En este registro los símbolos lingüísticos son más monovalentes. En cambio, el lenguaje de lo fantástico es más polisémico. En palabras de Jacqueline Held,

Lo propio del lenguaje poético y fantástico, lo que lo vuelve irremplazable en la formación equilibrada de un niño, es su esencia multívoca. Es una invitación al viaje al país de las palabras. Vuelve a dar al niño o prolonga en él el sentido de un uso gratuito, no utilitario del lenguaje. Afirma y confirma que el lenguaje, lejos de ser sólo una restricción recibida del exterior, es material para jugar, para soñar, para reír, para acariciar, para dar vueltas y vueltas. Hace que desaparezca en el niño la culpabilidad frente a un uso ridículo, absurdo, surreal del lenguaje. Desbloquea lo imaginario y recrea la fascinación primera de la palabra (Held 1981: 169).

La variedad de ambientaciones geográficas, de momentos históricos, de referencias culturales de los cuentos populares permite un tratamiento didáctico transversal. Así, algunos relatos están ambientados en época musulmana y representan personajes, acontecimientos y modelos de convivencia intercultural, de modo que podrían ilustrar una clase de historia. En el área de conocimiento del medio se podrían aprovechar las descripciones de la vegetación, la orografía, la fauna o el clima, que aparecen en algunos relatos, etc. También son éstos susceptibles de un tratamiento educativo en el campo de las actitudes, visto el gran número de temas éticos, morales y espirituales que los diferentes episodios narrativos transmiten.

Si los cuentos de hadas son contados o leídos a los niños se crea un clima afectivo que la lectura individual no permite. La vista es un sentido que, como observa Walter Ong, aísla, mientras que el oído une. La vista sitúa al observador fuera de aquello que está mirando, mientras que el sonido envuelve al oyente. La vista divide, ya que llega al ser humano en una única dirección a la vez: para contemplar una habitación o un paisaje hemos de mover los ojos de una parte a otra. En cambio, cuando escuchamos, percibimos el sonido que proviene simultáneamente de todas las direcciones: nos encontramos en el centro de nuestro mundo auditivo, el cual nos envuelve y nos sitúa en un núcleo de sensación (Ong 1982: 75,76).

El momento de contar un cuento es un espacio afectivo para compartir. Cuando lo narramos a un niño hacemos posible una interacción. El adulto puede, por ejemplo, explicar aquellas cosas que el niño no ha entendido bien o adaptar el relato al nivel de comprensión del oyente. Los cuentos de hadas escritos narrados de viva voz pueden ser un puente entre la oralidad y la escritura. En este sentido, George Jean proponía «restituir, en la medida de lo posible y desde la más temprana infancia, la oralidad vivida como oralidad, aunque sólo fuera para comprender mejor, a continuación, la especificidad escritural de la literatura, precisamente» (Jean 1988: 128).

Los cuentos populares tenían para el aprendizaje de la lectura valores positivos como el desarrollo de la capacidad de articular secuencias e integrarlas en un conjunto

cohesionado por un final que resuelve todos los hilos narrativos que han ido desarrollándose en la trama. Los cuentos de hadas son también un instrumento eficaz para la adquisición de nuevo vocabulario, tiempos verbales (los pasados principalmente) y expresiones, las cuales se emplean de modo contextualizado. El interés por el desarrollo de las historias puede incentivar al niño a esforzarse por seguir la lectura, aunque desconozca el significado de algunas palabras.

En los cuentos folklóricos la magia no es explicada. En este sentido, Greimas afirmaba en *Du sens* que lo maravilloso es la irrupción de lo mítico en la cotidianidad. Contrariamente a lo que ocurre en los relatos de la tradición oral, que, como hemos anticipado, no justifican la magia, sino que la incorporan a la vida de cada día sin que su presencia sorprenda a los personajes. Los cuentos folklóricos adaptados, a menudo vinculan los diferentes momentos de la narración mediante una lógica analítica basada en las relaciones de causa y efecto.

Los cuentos populares acostumbran a mantener una única línea argumental, que es narrada de manera lineal, de manera que son contados los *flashback* que podemos encontrar. Los escenarios de las diferentes historias están constituidos por espacios antropológicos, es decir, espacios que dan sentido a las personas que los habitan. Así, la casa en el bosque, el palacio, la montaña, donde aparecen los auxiliares mágicos o los gigantes, la ermita en el desierto, la cueva del mago, etc. todos ellos son espacios muy simbolizados y con gran poder evocador. Son lugares que identifican a las personas que los habitan. Estos espacios antropológicos son lugares a reivindicar frente a los espacios impersonales de la modernidad, como por ejemplo las salas de espera, hospitales, áreas de servicio en autopistas, etc., que son generadoras de soledad.

Los protagonistas de los cuentos de hadas son creíbles, caracterizados con rasgos muy realistas, si exceptuamos las figuras mágicas y fieras antediluvianas. En ocasiones, el narrador realiza una aproximación psicológica a estos personajes. Así, algunos príncipes de la muchas variantes del cuento “Las tres naranjas del amor” son eternos adolescentes que se crían huérfanos de madre y, por esta razón, padecen una larga sed de amor femenino. Los protagonistas del cuento-tipo AT 503 “Los regalos de los enanos” son unos envidiosos irredimibles y desean a toda costa perjudicar a algún vecino. Otro ejemplo destacable es el cuento AT 301 “La princesa robada”. En esta historia el narrador dedica los primeros momentos a resaltar la fortaleza del héroe y de sus hermanos. Pero resulta que en la primera ocasión que los hermanos se encuentran con un enemigo, los tres son apaleados. El héroe conseguirá vencer a un gigante y a varias fieras antediluvianas, pero su fuerza no le servirá de nada. De hecho, no

conseguirá casarse con la princesa en virtud de su poder muscular, sino gracias a un ardid concebido por la muchacha. En definitiva, el héroe abandona los patrones de masculinidad convencionales y realizará un aprendizaje de la sociabilidad de la mano de la joven de quien está enamorado. En estos ejemplos apreciamos que los personajes de los cuentos populares no siempre son planos, sino pluridimensionales, y que evolucionan en el curso del relato.

Teresa Colomer ha indicado que el acceso infantil al imaginario colectivo se ve favorecido por la lectura de los cuentos folklóricos:

Los estudios folclóricos y literarios han mostrado y clasificado de múltiples maneras la constante presencia de relaciones intertextuales entre la literatura épica medieval, el folklore y los mitos religiosos. Así, motivos como la aparición del héroe-niño transportado en un cesto por el agua, el uso del color de las velas de un barco como señal anticipada de la victoria o la derrota, la excepción de un punto corporal en la invulnerabilidad de un personaje y tantos otros, constituyen elementos vistos centenares de veces en unas u otras obras. Si los niños conocen los cuentos populares, se familiarizan con todos estos elementos y pueden reconocerlos a lo largo de sus lecturas de otras obras, tanto de la tradición oral como de las reutilizaciones de la literatura escrita o de la ficción audiovisual actual (Colomer 1999: 18, 19).

De hecho la tradición oral comparte con la literatura culta muchos temas y motivos. Así, los cuentos populares a menudo reflejan un mundo caballeresco desaparecido. El episodio donde un personaje real va a la caza de un animal y encuentra a una joven de la cual se enamora, según lo encontramos en algunas variantes del cuento AT 425 "La búsqueda del esposo perdido", lo encontramos en la literatura caballeresca de la edad media, por ejemplo, en la historia francesa de Partenopeu, conde de Blois, y en un poema medieval alemán que cuenta la historia de Friedrich von Schwaben. Las espadas mágicas de los gemelos que protagonizan los cuentos del tipo AT 303 "Los gemelos o hermanos de sangre", así como la maza del protagonista de AT 301 "Las tres princesas secuestradas" adquieren la entidad mítica que tuvieron las espadas de los caballeros de novela, como por ejemplo la espada de Excalibur del rey Arturo, la Balmung de Siegfried o la Gungnir de Odín. También son numerosos los ingredientes narrativos de los cuentos de hadas emparentados con la novela pastoril (que analizaremos más abajo), con la sentimental, la policíaca, la de aventuras y la novela histórica.

El cuento popular está endeudado también con fuentes literarias cultas muy antiguas. Una de ellas es la mitología. En el episodio en el submundo de AT 301 "Las tres princesas secuestradas" en el del retorno bajo disfraz del héroe en muchas variantes

de este cuento-tipo (rememorando al mítico Ulises), y en la figura del barquero del infierno de AT 461 "Los tres pelos de la barba del Diablo", se pueden reconocer los elementos míticos que vienen de la tradición oral. Los cuentos del grupo 1170-1199 del índice AT, donde se incluyen los relatos donde un hombre vende el alma al Diablo son una vulgarización del mito de Fausto o, si se prefiere, la historia de Fausto es una elaboración culta del tema popular del pacto con el Demonio. En este mismo cuento del hombre que vende el alma al Diablo se hace eco de la traición bíblica de Judas y también del pacto con el Diablo, que se inicia en la tradición veterotestamentaria. En las historias de AT 330 "El herrero engaña al Demonio" también se rememoran episodios bíblicos.

Retomando a Teresa Colomer, la lectura de los cuentos populares puede ayudar a los niños a dominar formas literarias cada vez más complejas. «Sin demasiados métodos específicos de aprendizaje ni particulares ejercicios», afirma esta autora, «los pequeños lectores se familiarizan con aspectos tales como las variaciones de la perspectiva narrativa, la diversificación de episodios y estructuras o la distinción entre personajes principales y secundarios» (Colomer 1999: 21).

#### **4. Las leyendas populares y las brujas: la ficción narrativa como antipedagogia**

A diferencia de los cuentos populares, en donde los componentes conocidos y desconocidos están dosificados, el predominio de éstos últimos en las leyendas folklóricas (de pacto con el Diablo, de aparición de seres del más allá, de historias de brujas, etc.) puede generar en el niño una excesiva incertidumbre y sentimiento de inseguridad respecto a su entorno.

Las leyendas de brujas nos ofrecen un contrapunto a los cuentos de contenido más feminista como el AT 313 A "La muchacha que ayuda al héroe en su huída" o el 891 A "La princesa de la torre recupera a su marido", en donde la imaginación popular se deleita en la creación de personajes alegres, confiados y con iniciativa, sin discriminación de sexo en su tratamiento. Las leyendas de brujas se encuadran en un entorno de moral y práctica religiosa cristiana. Una leyenda de brujas se define por el conflicto entre los símbolos y creencias cristianas y las paganas suplantadas por el cristianismo. Estas leyendas son un instrumento de este proceso de suplantación, y por eso exigen situar la acción en un entorno de marcada moralidad cristiana.

Las leyendas de brujas reflejan una visión maniquea del mundo. Las brujas son consideradas intrínsecamente malvadas, a pesar de que no practican una magia maléfica

contra sus paisanos. El hecho de que ella se sitúe fuera de las costumbres aceptadas en su sistema cultural la hace temible. El miedo al forastero o a quien es diferente cumple una función de cohesión del grupo social que la promueve y es la base psicológica de la xenofobia. El temor a la diferencia es también la semilla para el cultivo de la misoginia masculina. Estos dos fenómenos son de actualidad permanente en todas las sociedades.

Des de una perspectiva de educación literaria, las leyendas, en cualquiera de sus variadas formas, nos ofrecen un buen prototipo para el juego interpretativo por su carácter polisémico. Su estructura bien definida, con gran presencia de paralelismos, claridad expositiva y riqueza léxica, las hacen apropiadas para un estudiante que se inicia en el estudio de la literatura. Para un alumno, ya adolescente, las leyendas constituyen un texto adecuado para el análisis literario. La adolescencia es una etapa muy psicologista de la vida humana, donde el individuo se cuestiona los modelos aprendidos. El universo de las leyendas recoge muchas creencias atávicas que al adolescente le gustaría desentrañar, y éste es otro factor que las haría atractivas en la pubertad. Pero, en cambio, desaconsejamos vivamente el uso pedagógico de estas historias en los jóvenes de menor edad.

## **5. Conclusiones**

La función de los cuentos no es proporcionar información al niño, sino ayudarle a superar las etapas de su desarrollo humano mediante una ficción que contiene elementos que resultan significativos para él. Los aprendizajes significativos son siempre los más duraderos, ya que conectan con los intereses del niño.

Las historias de la tradición oral combinan los frutos de la imaginación, la experiencia emocional y también la cognitiva, gracias al conocimiento enciclopédico que incorporan. A los beneficios a largo termino en su formación como personas podemos sumar la adquisición de conocimientos mesurables en el ámbito lingüístico, literario y de conocimiento del entorno social y natural. De esta manera, la literatura para jóvenes no habrá de ser necesariamente una subliteratura, sino una ficción que acrecienta su conocimiento del mundo y le sirva como instrumento para la reflexión personal.

## **6. Bibliografía**

AA.VV.: *How can Children's Literature Meet the Needs of Modern Children: Fairy Tale and Poetry Today (Papers presented at the 15<sup>th</sup> congress of international Board on*

*books for young people (IBBY), held at the pandios school of political and economical studies in Athen, 28 september to 2 october 1976), Munich, Federal Republic of Germany, Arbeitskreis für Jugendliteratur e.v., 1977.*

AARNE, Antti & THOMPSON, Stith: *The Types of the Folktale. A Classification and a Bibliography*, Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

BETTELHEIM, Bruno & ZELAN, Karen. *Aprender a leer*, trad. de Jordi Beltran, Barcelona, Editorial Crítica, 1989.

BORTOLUSSI, Marisa: *Análisis Teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra, 1987.

COLOMER, Teresa: *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid, Síntesis, 1999.

HELD, Jacqueline: *Los niños y la literatura fantástica: función y poder de lo imaginario*, trad. de María Teresa Brutocao y Nicolás Luís Fabiani, Barcelona, Ediciones Paidós, 1981.

JEAN, Georges: *El poder de los cuentos*, Barcelona, trad. de Caterina Molina, Pirene Editorial, 1988.

ONG, Walter J.: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. de Angélica Scherp, México, Fondo de cultura económica, 1982.

PIAGET, Jean: *Judgment and Reasoning in the Child*, traducción de Marjorie Warden, Totowa, New Jersey, Littlefield, Adams and Co., 1968.

PIAGET, Jean: *The Child's Conception of the World*, New Jersey: Littlefield ,Adams And Co. 1965.

PIAGET, Jean: *The Language and Thought of the Child*, traducción de Marjorie Gabain, Cleveland, The World Publishing Co., 1944.

TUCKER, Nicholas: *The Child and the Book. A Psychological and Literary Exploration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

ZIPES, Jack: *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, New York, Routledge, 1992.

CiberEduca.com 2005

La reproducción total o parcial de este documento está prohibida sin el consentimiento expreso de/los autor/autores.

CiberEduca.com tiene el derecho de publicar en CD-ROM y en la WEB de CiberEduca el contenido de esta ponencia.

**CiberEduca.com es una marca registrada.**

**CiberEduca.com es un nombre comercial registrado**