

PRÁCTICAS DEL LENGUAJE¹

Proyecto: Seguir un personaje
EL MUNDO DE LAS BRUJAS (1er y 2do año)

ANEXO 1: Los cuentos tradicionales infantiles

Material para el docente

Versión mayo 2009

“Actualmente, se puede acceder a distintas ediciones de cuentos tradicionales, de relatos populares latinoamericanos o de leyendas, mitos y fábulas. En ellas es posible reconocer semejanzas en la secuencia narrativa o en los personajes y también variantes, por ser versiones, porque en muchos casos remiten a diferentes tradiciones de origen oral de distintas culturas y épocas. Las variaciones, lejos de resultar un obstáculo, permiten reflexionar sobre las intenciones del autor, del recopilador, o sobre las características del género o subgénero”.¹

En este anexo se hace referencia a las características del género relativas a los textos literarios empleados en el marco del proyecto *El mundo de las brujas*. En primer lugar se describe el origen y transformación de los cuentos tradicionales infantiles seguido de las características estructurales de aquellos cuyo personaje prototípico son las brujas. Luego se analizan los rasgos descriptivos del personaje tanto en los cuentos tradicionales como en las narraciones contemporáneas.

El cuento tradicional infantil: algo más que un “cuentito”

Los cuentos tradicionales infantiles derivan de relatos populares, anónimos y orales -cuyo origen es muy difícil precisar- que circulaban entre el campesinado desde tiempos inmemoriales. No eran considerados entonces relatos exclusivamente infantiles, pues sus destinatarios eran tanto los niños como los adultos. Algunos estudios históricos señalan que estos

¹ Equipo Prácticas del Lenguaje de la Dirección Provincial de Educación Primaria, año 2009. Mirta Castedo (coordinadora) Primer ciclo: Alejandra Paione (responsable de ciclo), Gabriela Hoz, Irene Laxalt, Gloria Seibert, Yamila Wallace. Segundo ciclo: Mónica Rubalcaba (responsable de ciclo), Mara Bannon, Verónica Lichtmann, Aldana López, Pablo Ortiz.

relatos adoptan formas similares en diferentes sociedades y culturas, de modo tal que detrás de las particularidades locales de cada caso pueden apreciarse constantes universales.

Para la cultura occidental, la literatura infantil nace cuando los relatos orales del folklore medieval europeo son fijados por la escritura, a partir del siglo XVI, en recopilaciones tales como las de Basile y Straparola. A fines del XVII Charles Perrault publica *Los Cuentos de Mamá Oca*, que incluyen varios de los clásicos más conocidos, tales como "La bella durmiente del bosque", "Cenicienta" y "Caperucita Roja". Igualmente importantes fueron los *Cuentos de niños y del hogar* de los hermanos Grimm, las recopilaciones de cuentos rusos de Afanasiev y los cuentos de Andersen.

Si examinamos la trama de la mayoría de estos relatos, es difícil determinar cuánto ha sido aportado por el material folklórico originario y cuánto por la inventiva de sus autores. Algunos de ellos, como Afanasiev muestran un apego más filológico a los originales, otros como Perrault y los hermanos Grimm recrean más o menos libremente los relatos de tradición oral y, por último, autores como Andersen tienden a tomar el folklore como fuente de ideas y temas para crear nuevos cuentos.

En este devenir, el género sufrió algunas transformaciones. Las primeras versiones –inclusive las de Perrault- conservan la crudeza que era propia de los textos folklóricos orales. En ellas abundan los abandonos y maltratos de niños, los asesinatos, inclusive las violaciones y el canibalismo. En la versión original de "La Bella durmiente", por ejemplo, la princesa es violada, abandonada y da a luz hijos ilegítimos que están en peligro de ser devorados por una ogresa. Que los niños escucharan estas historias no constituía problema alguno en una época en que eran vistos como adultos pequeños y por tanto, hacían cosas tales como trabajar duramente y concurrir a las ejecuciones públicas en las plazas. Este apego a la morbosidad que tanto impacta a la sensibilidad contemporánea resulta muy entendible al indagar el contexto social del que emergieron estos relatos. Para hacerlo, es valioso remitirse al análisis histórico que de ellos efectúa Robert Darnton². El autor explica que la situación del campesinado medieval era paupérrima. La gente vivía hacinada, cundían las guerras y las epidemias, la población en general moría muy joven, de modo tal que proliferaban las madrastras y los huérfanos. Los niños –que eran testigos y víctimas de esta situación- no recibían tratamiento privilegiado alguno.

Durante el siglo XIX comienza a gestarse un concepto de infancia más similar al actual. Por ese entonces, la infancia es delimitada como una

etapa diferente y específica de la vida, con características y necesidades propias. En este contexto, los cuentos tradicionales infantiles pasan a ser considerados como literatura dirigida especialmente a los niños. Claro que para ello sufren una serie de adaptaciones: los contenidos violentos y las referencias sexuales que arrastraban de su pasado medieval, rural y adulto son cercenados o morigerados. De esta manera, las historias quedaron aptas para educar a los niños en los valores de esta nueva sociedad. Se introdujeron entonces por doquier cazadores bondadosos, princesas bellísimas y hadas encantadoras, dando lugar a un mundo más seguro y predecible. También se instaura el final feliz como regla de oro en los cuentos infantiles tradicionales. En líneas generales, las versiones que conocemos proceden de este último período.

Tanto las primigenias versiones descarnadas como las posteriores más optimistas y suavizadas conllevan un sentido didáctico. En ambos, la enseñanza moral se realiza apelando a arquetipos universales positivos y negativos, es decir, a personajes que obran conforme a rasgos esenciales, definidos, inalterables y unidimensionales y a través de los cuales el lector puede rápidamente construir, por identificación o rechazo, modelos de acción propia. Pero el sentido didáctico adquiere distinto signo, consecuentemente con el paradigma moral imperante en cada uno de esos momentos históricos. Las primeras versiones de los cuentos tradicionales infantiles eran reflejo de un mundo real en el que la vida era sórdida, breve y atravesada por emociones brutales. En este contexto, su sentido didáctico consistía en decirle a los campesinos cómo era el mundo y ofrecerles estrategias para hacerle frente, advirtiendo tanto a niños como a adultos que para sobrevivir era necesario abandonar el hogar, salir al mundo en busca de mejor fortuna y que, en este periplo, la valentía, la astucia y la suerte eran esenciales. En cambio, en las versiones suavizadas del siglo XIX, se muestra un mundo ideal, en el que la virtud y el bien triunfan.

En las últimas décadas, los cuentos tradicionales han sido objeto de estudio de la psicología, sociología, pedagogía y antropología, y han suscitado numerosas polémicas en torno, por ejemplo, a la visión de la sociedad que reflejan, al rol asignado a las mujeres, a su impacto sobre la psiquis de los niños, entre otras. La lectura de estos relatos por parte de los niños fue enfáticamente desaconsejada por algunos estudiosos que sostenían que, particularmente en sus primeras versiones, podían causarles traumas y frustraciones, al originarles temores y sufrimientos innecesarios. En contraposición, autores como Bruno Bettelheim³ señalan, desde un marco teórico psicoanalítico, la importancia de que los niños conozcan estos

cuentos, particularmente en sus primeras versiones. Bettelheim sostiene que, en virtud de su universalidad en el tratamiento de cuestiones esenciales de la condición humana, los cuentos infantiles tradicionales ayudan a los niños a construir su personalidad y a alcanzar la madurez vital porque les permite visualizar que la lucha contra las dificultades de la vida es parte intrínseca de la existencia.

Finalmente, los cuentos tradicionales llegan hasta nosotros en reelaboraciones cinematográficas, literarias, y de la cultura de masas, encubiertos a veces en otras tramas. En ellas aparece un sentido didáctico nuevo en torno a cuestiones tales como la conservación de la naturaleza y el respeto a las diferencias físicas y culturales. Los cuentos infantiles han evolucionado porque nuestra cultura ha cambiado y el propio concepto de infancia ha ido variando en función del contexto histórico. De este modo, a lo largo de una continuidad histórica que se inicia en la tradición oral, pasa por la difusión literaria y se recicla en la cultura audiovisual, este material narrativo renace y se resignifica una y otra vez...

Formarse como lector implica, entre otras cosas, inscribirse en una tradición cultural. Saber algo sobre el origen de estos cuentos permite considerarlos como objetos culturales densos, atravesados por la historia, poblados de múltiples resonancias, impregnados de la complejidad propia del espíritu humano. Como extrañas afloraciones geológicas, son el producto de la superposición del tiempo sobre el tiempo. Ellos conservan vestigios de antiguas creencias fosilizadas. Es por ello fundamental procurar que esta profundidad entre al aula, que no se banalice su sentido moralizante, que no se caricaturicen en versiones que, en nombre de la simplificación, han perdido toda su carga cultural y literaria. Estos cuentos merecen recibir un tratamiento de textos literarios de pleno derecho. Los chicos merecen ser tratados como lectores plenos.

Para que ello ocurra, a lo largo de la secuencia, el docente:

- Selecciona cuidadosamente los textos que van a ser leídos. Conviene que por lo menos algunos de ellos sean versiones originales. En el caso de las adaptaciones, hay que atender no sólo el respeto por la historia sino al nivel del discurso, es decir, al modo de decir la historia. No da lo mismo una versión que otra; un lenguaje cuidado, rico, complejo enriquece el lenguaje del lector.

- o **Inicia -antes o** después de la lectura- algunos intercambios que posibiliten a los niños recuperar lo que ya saben sobre los modos de transmisión de los cuentos tradicionales:

"Muchos de ustedes dijeron que ya conocían algunos de estos cuentos porque se los contaron en su casa. ¿De dónde creen que los aprendieron sus padres? ¿Los leyeron o se los contaron?"

"Ustedes encontraron diferencias entre la versión de Blancanieves y otras que han leído antes o han visto en el cine. ¿Por qué creen que hay tantas versiones diferentes de un mismo cuento?"⁴

- o Ofrece algunas explicaciones breves y sencillas sobre algunas cuestiones referidas a los orígenes de estos cuentos: las razones por las cuales presentan escenas tan crueles y cómo y por qué se han ido transformando.

"A mí me impacta mucho el fin que tuvieron la hechicera y su hija en Hermanito y Hermanita. ¿No es cierto? Les voy a explicar por qué estos cuentos incluyen cosas como ésas. Las historias que aparecen en estos cuentos fueron inventadas hace muchísimos años. No fueron inventadas para los chicos solamente, sino para niños y grandes. En realidad en aquellos años no se diferenciaba mucho a los niños de los adultos. Los niños no iban a la escuela porque la escuela no existía, eran puestos a hacer trabajos muy duros. Había mucha, mucha hambre entre los pobres, que eran la mayoría, pero que vivían en condiciones mucho más duras de las que hoy conocemos. Mucha gente moría joven por el hambre y porque muchas enfermedades que hoy se curan en ese entonces no se podían curar. ¿En qué otros cuentos que leímos antes también aparecieron escenas que nos hacen pensar en estas condiciones de vida tan duras, de tanta pobreza, de tanta enfermedad...?"

- o Prevé la lectura de diferentes realizaciones de una misma historia, o de diferentes versiones de un mismo cuento. Lee, por ejemplo, "La Bella Durmiente" de Perrault y la de los hermanos Grimm, permite advertir que en el cuento del francés la historia "comienza de nuevo" allí donde todos creíamos que terminaba, que la más antigua es más violenta que la más cercana en el tiempo, que la de Perrault se burla un poco de los personajes y los caricaturiza.
- o Promueve que los alumnos establezcan continuidades y rupturas entre el mundo representado en los cuentos y el de hoy.

"En aquella época los cuentos que los padres contaban a sus hijos a veces tenían algunas escenas violentas, tal como hoy pasa con algunos dibujos animados que ustedes ven en la tele."

Género: dícese de una tela o tejido...

En la secuencia propuesta se trabaja con cuentos con brujas. Para poder caracterizar a estos cuentos un lector tiene que construir un complejo entramado de relaciones entre distintas categorías genéricas. En efecto, los cuentos con brujas constituyen un grupo específico dentro del subgénero cuento tradicional infantil, el que a su vez está comprendido en la categoría más amplia del género cuento. Aprender sobre el género, en este caso, equivale a poder advertir frente a un cuento determinado cuáles características posee en tanto cuento, cuáles en tanto cuento tradicional infantil, cuáles en tanto cuento con brujas y cuáles son propias e irrepetibles de ese texto.

Por otro lado, aprender sobre los cuentos tradicionales con brujas nos permite -como se verá en otro apartado- diferenciar cuándo un cuento contemporáneo con el mismo personaje mantiene algunos rasgos del género y cuándo se aparta de ellos para iniciar caminos nuevos.

Lo usual es que en los cuentos con brujas, dado que son **cuentos**, se presente un estado de equilibrio inicial que se rompe por la irrupción de una fuerza -la bruja y su hechizo- la cual desencadena un conflicto. La resolución de éste en el desenlace da lugar a un nuevo orden de cosas, un estado de equilibrio diferente al estado inicial.

¿Qué características mantienen estos cuentos con brujas de los cuentos tradicionales infantiles?

En primer término, la presencia de **lo maravilloso**, entendido como la naturalización de lo sobrenatural⁵, es una característica del universo ficcional que estos relatos crean. Esto quiere decir que en el mundo representado por estos cuentos los sucesos extraordinarios no necesitan ser explicados, ya que en ese mundo "las cosas son así". Lo mágico es verosímil, es decir, es creíble desde el mundo de la ficción aunque no sea verdadero desde la realidad. El lector no se desconcierta cuando el beso del príncipe revive a Blancanieves en su ataúd de cristal, cuando las lágrimas de Rapunzel sanan la ceguera del príncipe causada por el hechizo de una bruja o cuando los niños encuentran una casita hecha de dulces y golosinas

en el medio del bosque. Esto es lo que Tzvetan Todorov⁶, un estudioso de las estructuras de los relatos, entiende como verosimilitud: un suceso dado "suena" verosímil cuando está admitido dentro de las convenciones del género.

Teniendo en cuenta este concepto de lo maravilloso, el docente puede hacer notar a los niños que ciertos acontecimientos son admisibles en un cuento tradicional infantil y otros no:

"Algunos de ustedes quieren poner que la bruja apareció volando en un avión. Si se tratara de un cuento cómico con brujas, puede quedar bien. Pero como en este caso estamos reescribiendo el cuento de Hansel y Gretel según la versión de los hermanos Grimm, les propongo pensar qué cosas ocurren en ese cuento y cuáles no pueden suceder..."

En segundo término, algunas de las **funciones** descritas por Vladimir Propp⁷ también caracterizan estos relatos. Después de comparar un sinnúmero de cuentos tradicionales infantiles, Propp, concluyó que todos estos relatos comparten algunas características estructurales que facilitan la memorización de las historias y hacen entonces posible la transmisión de valores esenciales de una sociedad. Recordemos que estos cuentos provienen de la tradición oral, de allí que su memorización resultaba necesaria y deseable.

Propp considera que esta **estructura** básica está dada principalmente por situaciones que los personajes atraviesan, a las cuales llama funciones. Algunas de las funciones más importantes son: el héroe abandona su casa, es puesto a prueba mediante la asignación de una tarea difícil, entra en posesión de un medio mágico, se traba en lucha con el antagonista y lo vence, el antagonista es castigado, el héroe se casa y asciende al trono.

En el aula, esta estructura tan previsible hace que el lector habituado al género pueda leer o escuchar leer haciendo anticipaciones cada vez con mayor facilidad: ante un peligro, siempre aparecerá un cazador o un príncipe a salvar a la niña o a la princesa; ante la resolución del conflicto, siempre se "ascenderá" a un estado de vida mejor que el inicial... A su vez, a la hora de escribir, es más sencillo planificar un cuento de este tipo que inventar un cuento sin ningún parámetro:

"En todos los cuentos que hemos leído el protagonista tiene que hacer algo difícil. Recordemos qué hace cada uno de los protagonistas

de los cuentos que leímos para pensar ideas que nos sirvan para nuestro cuento”.

Esta organización estructural está en directa correlación con la caracterización de los **personajes**. En los cuentos tradicionales, los personajes son la función que les toca cumplir, es decir, se constituyen en virtud del papel que les es asignado en la historia: el protagonista (el príncipe, la princesa, el niño desvalido), el antagonista (bruja, madrastra, ogro, dragón), el ayudante (hada, duende, animal humanizado). Dado que actúan y se agotan en función de la trama, reciben una caracterización mínima, exenta de los matices propios de la psiquis humana. Es muy difícil, por ejemplo, diferenciar al príncipe de Rapunzel del de Basilisa la Hermosa. Esta tipificación se ve enfatizada por dos fuertes tendencias de los cuentos tradicionales en cuanto al tratamiento de los personajes: el contraste (se dividen en buenos-malos, lindos-feos, ricos-pobres, etc.) y la limitación a dos del número máximo de personajes que aparecen en escena al mismo tiempo.

En el aula, no se trata solo de advertir las características de los personajes, algo con lo cual los niños no suelen tener dificultades en estas historias, especialmente cuando ya han leído varias. Se trata, también, de vincular, a la hora de escribir, los rasgos de los personajes con los sucesos que les acontecen:

“Ustedes aquí me dictaron ‘la muchacha era buena y linda’ y más adelante ‘la reina malvada la odiaba’ ¿Les parece que el odio de la reina tenía algo que ver con la belleza de la muchacha?”

En tercer término, otra cuestión común entre los cuentos con brujas y los tradicionales en general son las características del **espacio** y el **tiempo** representados. En general, espacio y tiempo no son precisados, todo transcurre en un tiempo lejano y en un lugar remoto. El género tampoco permite cualquier opción. Los contextos geográficos remiten a paisajes boscosos y templados propios de la Europa Central, las formas de organización social y la tecnología que muestran estos cuentos remiten al mundo medieval. Así, por ejemplo, es impensable la aparición de un automóvil o ubicar la historia en una selva tropical. Tal opción constituiría una transgresión al género, algo que algunos autores contemporáneos han explorado.

Resulta importante que el docente realice algunas intervenciones destinadas a que los niños vayan construyendo estas nociones, porque ellos suelen pasar por alto la descripción del espacio y el tiempo en sus relatos.

"El cuento 'La Sirenita' es algo especial porque transcurre en el fondo del mar, y eso no es frecuente en estos cuentos. Los otros cuentos que leímos, ¿en qué lugares están ubicados?"

"Yo les conté que estos relatos se originaron hace muchos años, cuando la gente vivía de otra manera. ¿Se dieron cuenta que hay cosas de nuestra forma de vida actual que no aparecen? Pensemos algunos ejemplos..."

Finalmente, los cuentos con brujas comparten con su subgénero de pertenencia ciertos rasgos discursivos. Entre éstos mencionamos el uso de las **fórmulas de inicio** (*Había una vez...; Erase una vez...*) y las **de cierre** (*Colorín, colorado...; Vivieron felices para siempre...*). Estas fórmulas delimitan un umbral en el que el lector/oyente deja atrás el mundo de la realidad cotidiana para adentrarse en un espacio mágico y en un tiempo irreal. A su vez, al repetirse sistemáticamente, constituyen una ayuda en el reconocimiento del género.

Otros rasgos discursivos comunes lo constituyen el gusto por las **repeticiones**, la frecuente **inclusión de las voces de los personajes en estilo directo** y un fuerte énfasis en el aspecto sonoro de la palabra siendo frecuentes las **onomatopeyas**, las **aliteraciones** y la presencia de **formas versificadas**. El docente puede ayudar a los niños a sensibilizarse con respecto a estas características discursivas de los cuentos releendo algunos fragmentos y compartiendo los efectos producidos:

"Les releo el siguiente pasaje:

'La pobrecita iba temblando, cuando de repente pasó rápidamente por delante de ella un jinete blanco como la nieve, vestido de blanco, montado en un caballo blanco y con un arnés blanco; en seguida empezó a amanecer. Siguió su camino y vio pasar otro jinete rojo, vestido de rojo y montado en un corcel rojo, y en seguida empezó a levantarse el sol'

A mí me gusta mucho esa parte del jinete blanco, vestido de blanco, montado en un caballo blanco...Lo repite tanto que parece que te hace ver la blancura..."

"(...) `El sol estaba ocultándose detrás de la montaña; Juanito miró a través de los árboles y vio que se hallaban próximos a las viejas paredes del castillo, se asustó y quedó pálido y desfallecido. Juanita comenzó a cantar:

pajarillo, pajarillo,
el del dorado collar;
¿qué cantas, qué cantas, dime?
cantas, cantas tu pesar.
¿Qué canta mi palomita,
qué cantas, dímelo tú,
cantas acaso su muerte?
cántala tú, sí, tú, sí, tú.

Juanito miró a Juanita, la cual se había convertido en un ruiseñor, que cantaba, sí, tú, sí, tú. Un ave nocturna de brillantes ojos voló tres veces alrededor de ella, y gritó también tres veces: ihu, hu, hu! Juanito no podía moverse, estaba como petrificado, no podía llorar, ni hablar, ni menear mano ni pie'

"Es muy triste esta parte, yo escucho ese 'tú, sí, tú, sí, tú' como si le avisara que algo malo les va a pasar. Lo mismo que cuando el ave grita 'ihu, hu, hu!'..."

Si los niños han leído antes que los cuentos con brujas, cuentos tradicionales infantiles en general, tal como se plantea en la secuencia, entonces están en condiciones de comenzar a delinear este horizonte de correspondencias múltiples. La frecuentación de los textos de un género o subgénero determinado brinda oportunidades de conceptualizar lo que es constitutivo del mismo. Es necesario que cada rasgo genérico se encuentre asociado a numerosos pasajes que han sido vivenciados en la lectura; que, por ejemplo, al decir "todas las brujas terminan mal" los niños estén evocando algunas imágenes impactantes y no repitiendo una mera fórmula.

Aprender sobre un género es, en alguna medida, ir tras los pasos de Propp y no hay otro modo de hacerlo más que leyendo numerosos textos y delimitando lo que ellos tienen en común. Para ello es preciso establecer comparaciones entre personajes, advertir que ciertas situaciones se parecen, paladear algunos modos del decir que le son propios.

La inmersión en el grupo genérico 'cuentos tradicionales con brujas' permite a los niños comprobar que el príncipe nunca muere, que tanto Blancanieves como Hansel y Gretel se libran de los malignos poderes de las brujas, que los malos siempre son castigados y que los buenos son recompensados...

Ese es el recorrido que hemos seguido para caracterizar los cuentos con brujas en el presente Anexo, y ese es el recorrido que deberíamos procurar para los niños en el aula. Cuando así lo hacemos, comprobamos que los rasgos de género no son leyes inamovibles, ya que los textos son bastantes indóciles a la hora de ser clasificados. Pensar los géneros como conjuntos flexibles de rasgos y relaciones -y no como etiquetas- contribuye a la formación de un buen lector porque esta mirada le ayuda a comprender cómo el sentido de un cuento se proyecta sobre otros.

Al examinar los cuentos con brujas en términos estructurales, observamos que hay algunas funciones comunes a todos ellos: el héroe abandona el hogar familiar, es hechizado, se libera del hechizo, vence a la bruja y alcanza el éxito.

Así quedaría delineada una estructura muy básica de este tipo de cuentos. Al construirla, los niños progresan en tanto lectores y en tanto escritores. En tanto lectores, porque pueden realizar anticipaciones más ajustadas o apreciar aquello que un determinado cuento tiene de singular. En tanto escritores, porque pasan a disponer de un modelo de producción que ayuda a escribir tanto cuando se lo sigue -porque se va a escribir un cuento a la manera de los tradicionales- como cuando se lo transgrede para escribir una parodia.

A fin de que los niños puedan ir apropiándose de este esquema, el docente encuentra oportunidades para intervenir durante los espacios de intercambio en las sesiones de lectura y durante la escritura de cuentos. Para ello se puede recurrir, entre otras posibilidades, a la comparación de los cuentos leídos, a la relectura de fragmentos, a la discusión de episodios y a la toma de notas en textos intermedios.

El movimiento es doble, se repara en lo semejante pero también en aquello que hace de cada cuento un texto único:

"¿En qué se parece este cuento/este personaje/este ambiente... a otro ya leído aunque parezcan tan diferentes?", "¿Por qué este cuento/este personaje/este ambiente... son distintos si los dos son de brujas/ en los dos las princesas son salvadas por un príncipe/ los dos transcurren en bosques...?"

El **abandono del hogar** no está investido en los cuentos con brujas del tinte heroico presente en otros cuentos tradicionales -cuyos

protagonistas dejan la seguridad del hogar por voluntad propia para superar alguna prueba o acudir al socorro de alguien en peligro-. En estos cuentos los protagonistas son expulsados -a menudo después de la muerte de la madre- y puestos a merced de un mundo amenazante en la más absoluta indefensión:

"En 'Hermanito y Hermanita' ambos hermanos se van de su casa y entonces comienzan las dificultades...¿En qué otros cuentos de los que leímos antes el protagonista se va de su casa? Vamos a pensar, en cada caso, por qué se van. ¿Quieren recorrer el mundo? ¿Son expulsados? ¿Se van por miedo a algo o a alguien?..."

Otra situación que aparece en todos los cuentos es la **irrupción de la bruja**, que encarna la fuerza desequilibrante generadora del conflicto. El propósito de la bruja es dañar al héroe mediante algún hechizo. Es interesante discutir con los alumnos qué tipos de hechizos hacen las brujas y de qué elementos se valen para hacerlos. Generalmente el daño de la bruja consiste en imposibilitar o limitar a la víctima en algún aspecto físico o psíquico, o bien en transformarla, frecuentemente en un animal.

El docente puede iniciar el intercambio en torno a estas cuestiones con planteos bastante abiertos a fin de dar espacio a que surja lo que los niños han podido ver por sí mismos.

"Ya hemos leído 'Blancanieves', 'Rapunzel' y 'La Sirenita' ¿En qué se parecen estos cuentos? Algunos personajes se parecen entre sí ¿cuáles? ¿Qué cosas semejantes les suceden a estos personajes?"

Posteriormente, de ser necesario, se puede acotar el campo de discusión:

"En el cuento que estamos escribiendo pusimos 'Y la bruja la embrujó' sin aclarar cómo la embrujó. Vamos a volver a los cuentos que leímos para ver qué les hacen las brujas a los personajes cuando los hechizan, de qué manera hacen sus encantamientos..."

"El hermanito (en 'Hermanito y Hermanita') es transformado en un cervatillo. ¿En qué otro cuento que leímos antes el protagonista es transformado en animal?" (Se trata aquí de recuperar, por ejemplo, algunas semejanzas con los cuentos 'Juanito y Juanita' o 'Los Cisnes Salvajes', entre otros).

"Este cuento (Basilisa la hermosa) es diferente a los que leímos hasta ahora. En éste la bruja no usa su poder para hechizar a la protagonista".

El **triunfo del héroe** sobre la bruja no tiene excepciones. En general, la bruja derrotada recibe un violento castigo corporal o muere. En todos los casos, los héroes, logran la **libración del hechizo** y alcanzan algún tipo de **éxito**, es decir, una forma de vida más elevada que la que detentaban al inicio del cuento.

"Les voy a releer el final de Blancanieves porque a mí me impresionó mucho:

'Al entrar en el salón reconoció a Blancanieves, y fue tal su espanto y pasmo, que se quedó clavada en el suelo sin poder moverse. Pero habían puesto ya al fuego unas zapatillas de hierro y estaban incandescentes. Tomándolas con tenazas, la obligaron a ponérselas, y hubo de bailar con ellas hasta que cayó muerta'

iEs impresionante lo que le pasa a esta bruja! ¿Se imaginan qué dolor tener que bailar con zapatos de hierro al rojo vivo?! A esta bruja no le fue nada bien. Les propongo releer los desenlaces de los cuentos que hemos leído antes y vamos a recordar qué le pasa a la bruja en cada caso..."

"Ustedes dicen que las brujas siempre terminan mal y los chicos bien. Les propongo releer el final de Hermanito y Hermanita para ver si esto sucede allí:

'Refirió al rey el crimen que habían cometido con ella la malvada hechicera y su hija, y el rey las mandó comparecer delante de su tribunal, donde fueron condenadas. La hija fue conducida a un bosque, donde la despedazaron las bestias salvajes apenas la vieron y la hechicera fue condenada a la hoguera, pereciendo miserablemente entre las llamas; apenas la hubo consumido el fuego, volvió el corzo a su forma natural, y hermanito y hermanita vivieron felices hasta el fin de sus días.'

Los protagonistas son lo que Propp denomina héroes -víctimas, seres inocentes y débiles que padecen injusticia y maltrato. En casi todos los casos, se trata de mujeres bellas, jóvenes, generalmente princesas, o de niños pobres y desamparados malqueridos por sus madrastras. De esta manera, la tarea de la bruja se ve simplificada por la proverbial ingenuidad de sus víctimas.

"¿Por qué creen que Blancanieves le abría la puerta a la madrastra cada vez que iba? Vamos a buscar en el texto por qué sucedió eso. ¿Dice algo al respecto? Les recuerdo la lectura del siguiente pasaje:

‘Tres veces fue la anciana a la cabaña de los enanos para tratar de matarla, y Blancanieves no sospechó nada en ninguna de ellas, pese a que sabía que su madrastra había mandado a matarla.’

Es interesante notar que estos dos tipos de protagonistas dan lugar a dos líneas argumentales básicas. Por un lado, si el personaje es una mujer entonces no se libera, es liberada por el príncipe que aparece de la nada, como caído del cielo, a poner las cosas en su lugar. El príncipe encarna, por tanto, a la fuerza que contrarresta el mal y restaura el orden. Para ello no necesita fatigarse ni realizar hazaña alguna: obra por sola presencia. Si es un héroe, lo es por su condición de príncipe y no por las acciones valerosas que realiza.

"Cuando el príncipe besa a la Bella Durmiente ¿lo hace a sabiendas, es decir, él ya sabía que de esa forma la iba a despertar?", "Vamos a releer cómo hace el príncipe para resucitar a "Blancanieves". A mí me parece que tuvo un poco de suerte..."

Después de la liberación se producen, sin excepciones, el enamoramiento instantáneo del príncipe, la propuesta matrimonial, y la aceptación inmediata. El amor de los que aman -al igual que el odio de los que odian- pertenece también al orden de lo maravilloso; los sentimientos son fuerzas mágicas que acontecen.

"En el primer momento, Rapunzel se asustó mucho al ver un hombre, pues jamás sus ojos habían visto ninguno. Pero el príncipe le dirigió la palabra con gran afabilidad y le explicó que su canto había impresionado de tal manera su corazón, que ya no había gozado de un momento de paz hasta hallar la manera de subir a verla. Al escucharlo perdió Rapunzel el miedo, y cuando él le preguntó si lo quería por esposo, viendo la muchacha que era joven y apuesto, pensó, «Me querrá más que la vieja», y le respondió, poniendo la mano en la suya: - Sí; mucho deseo irme contigo; pero no sé cómo bajar de aquí.

A mí me parece raro -y divertido- que el príncipe quisiera casarse tan rápido, y que Rapunzel acepte ¡Acaban de conocerse! ¿Ustedes qué opinan? Me parece que esto es algo que sucede frecuentemente en estos cuentos...”

“Les propongo que se agrupen de a dos y releen el diálogo en el que el rey le pide a Basilisa que se case con ella. Uno hace de rey y otro de Basilisa. Imaginen cómo dicen esas palabras los personajes en el cuento. Digan esas palabras muchas veces, como si fuera el ensayo de una obra de teatro, probando diferentes maneras: más románticas, más cómicas...Después van a mostrar al resto del grupo su mejor versión”.

Por otro lado, cuando los protagonistas son niños -en forma muy coherente con el espíritu de la época en que las historias se originaron- no pueden esperar ser rescatados. Son ellos mismos quienes deben salvarse utilizando su habilidad o astucia. En ese caso, el éxito equivale a la obtención de un hogar seguro, protector y libre de carencias.

“Parece ser que las princesas siempre dependen de algún príncipe que las venga a rescatar. Pero en otros cuentos, los que sufren la maldad de la bruja son los niños. Les propongo que busquemos y releamos algunos fragmentos de ‘Hansel y Gretel’, ‘Hermanito y Hermanita’ y de ‘Basilisa la Hermosa’ y pensemos juntos cómo hacen los niños para liberarse de las garras de la bruja.

Otros rasgos estructurales son compartidos por muchos de los cuentos de brujas, pero no por todos ellos. Entre éstos podemos citar la **transgresión de una prohibición**, la que no siempre es explícita. En todos los casos en que tiene lugar, la transgresión de la prohibición desencadena la desgracia del protagonista. A veces, la transgresión es consecuencia de la ya mencionada ingenuidad del protagonista:

¿Por qué creen que Blancanieves aceptó dejar entrar a la bruja vestida de anciana a pesar de la advertencia de los enanitos?”

Recurrente también es el **engaño**. Es común que las brujas cambien su apariencia para ocultar su condición de tales, o que se valgan de ardidés para hechizar a sus víctimas: En algunos casos la bruja es a su vez engañada.

“¿En qué momento se dieron cuenta ustedes de que esta vieja era una bruja que iba a causar problemas?”

Otras funciones que se repiten son la **captura y encierro** del héroe-víctima por parte de la bruja (como en 'Hansel y Gretel'); la identidad **bruja-madrastra** (como en 'Blancanieves') y la **alteración del curso de la naturaleza** por obra de la magia (como en 'Basilisa la hermosa').

Las características aquí referidas no agotan las posibilidades de interrelaciones entre los cuentos: bastaría leerlos y releerlos una vez más para ahondar en este juego sin fin en el que los textos se convocan unos a otros de una manera nueva cada vez.

“¿Qué tienen en común los cuentos de brujas?: ¡Que en todos hay brujas!”

Sin duda, el personaje de la bruja es el que articula todas las funciones mencionadas. Ella es la desencadenadora de la desgracia, el oponente a vencer, la perpetradora de engaños y prohibiciones. Es preciso entonces, que nos detengamos a considerar cómo son las brujas de los cuentos tradicionales infantiles.

La bruja es uno de los personajes más fáciles de imaginar. Cerramos los ojos e inmediatamente su imagen se nos aparece con nitidez, rodeada de escobas voladoras, telarañas, calderos humeantes, bolas de cristal y libracos polvorientos de saberes prohibidos; vestida con atavíos oscuros rematados en un alto sombrero puntiagudo; acompañada por animales inquietantes como el típico gato negro o el cuervo.

Las sabemos, además, iniciadas en los secretos de la magia, conocedoras de las propiedades de hierbas misteriosas, las que utilizan para preparar pociones y filtros letales. Es probable que imaginemos las pócimas como el resultado de bizarras recetas en las que se mezclan ingredientes repugnantes. Asimismo, quizás evoquemos encantamientos proferidos entre jitanjáforas invocaciones a fuerzas oscuras y carcajadas estridentes.

Resulta sorprendente comprobar cuán pocas de estas características son mencionadas explícitamente en los cuentos tradicionales, especialmente en las versiones más originales. Notoriamente, ninguna de las brujas en ellos descritas reúne ni siquiera la mayoría -que no digamos ya todos- de esos atributos.

Esta imagen parece corresponder a la transformación que el cine, la historieta y la industria editorial han efectuado sobre el personaje, muchas

veces con el afán de suavizar sus rasgos de modo tal que resulte más apto para el consumo de masas.

Y es que el personaje tal como aparece en los cuentos tradicionales no se deja apresar tan fácilmente. Las brujas de los “verdaderos cuentos de brujas” tienen un solo rasgo constitutivo, pero ese rasgo es tan determinante que las define por entero: la maldad. Se trata de una maldad esencial, que las configura física y mentalmente. Todas y cada una de sus acciones caben en tres verbos ominosos: dominar, dañar, eliminar.

Sumamente perturbadora resulta su enajenación de todo atisbo de humanidad. No muestran señales de debilidad, ni de compasión, nunca dudan, ni lloran. Viven en el malhumor permanente que le provoca el amor y la felicidad de los demás. Son gritonas, prepotentes, testarudas y soberbias. En general, obran impulsadas por envidia, venganza o por el mero placer de hacer el mal. Cuando odian a alguien lo persiguen obsesivamente y nunca cejan en su afán de destruirlo.

Estas brujas son capaces de hacer y de decir cosas verdaderamente terribles, mucho más terribles que aquellas que los alumnos, en general, han conocido como lectores y/o espectadores anteriormente. En consecuencia, aprender sobre estos cuentos implica percibir que –en virtud de las cuestiones históricas antes explicitadas– el enunciador tiene realmente la intención de inquietar al lector. Para ello el docente:

- Invita a releer algunos fragmentos que resulten impactantes para compartir los efectos que producen:

“Les propongo buscar esos pasajes que les resultaron más inquietantes, los que les dieron más miedo. Yo les leo esta página y ustedes me interrumpen cuando les parece que les produce miedo.”

“A mí la bruja que me da mucha impresión es la madrastra de Blancanieves. Escuchen, les leo la parte que me pone la piel de gallina:

‘Y como acertara a pasar por allí un cachorro de jabalí, lo degolló, le sacó los pulmones y el hígado, y se los llevó a la Reina como prueba de haber cumplido su mandato. La perversa mujer los entregó al cocinero para que se los guisara, y se los comió convencida de que comía la carne de Blancanieves.’

“Otra bruja que me hace estremecer es Baba Yaga, les leo una parte del cuento que me impresiona:

*‘Se acercó a la puerta, se paró, y husmeando el aire, gritó:
-¡Huele a carne humana! ¿Quién está ahí?’*

Luego crujieron los árboles, estallaron las hojas y apareció Baba-Yaga, que fue recibida por Basilisa’.

"Había otra bruja que podía oler a los niños y anticipar su llegada ¿Se acuerdan cuál era?" (refiriéndose a la bruja de ‘Hansel y Gretel’).

- Escoge algunos fragmentos en que aparece la voz de la bruja en discurso directo amenazando y vociferando. Las lee ensayando distintas entonaciones para ver cómo se las hace sonar espeluznantes. Anima a los niños para que lean “con voz de bruja perversa.” Algunos pasajes del texto:
 - “Cuando sintió que se acercaban Hansel y Gretel, dijo riéndose malignamente:
-¡Ya son míos; éstos no se me escapan!”
- Solicita que, en pequeños grupos, los alumnos ubiquen, en los cuentos ya leídos, fragmentos similares a los citados. También solicita que tomen nota de cuáles de las cosas que las brujas hacen o dicen les causan impresión. Estas notas se agregan en el ‘cuadro comparativo’ que los niños están completando para guardar memoria de algunas características de las brujas (Ver la secuencia *El Mundo de las Brujas* y Anexo 5).

La escritura del cuento ofrece a los niños nuevas oportunidades de reflexionar sobre la perversidad como rasgo constitutivo de la bruja. En efecto, si se ha advertido que en estos cuentos hay intención de que las brujas asusten de verdad, estamos ante un problema de escritura: ¿cómo lograr en los destinatarios de los cuentos escritos por los niños efectos similares a los que ellos han experimentado como lectores? A la hora de planificar, el desafío es entonces inventar brujas que hagan y digan cosas tan horripilantes como las de los cuentos leídos. Durante la revisión habrá que tratar de sopesar los efectos sobre los eventuales destinatarios:

"Nosotros marcamos en los cuentos que leímos las partes que nos causaba miedo. Vamos a recordarlas para sacar ideas para nuestro cuento..."

"¿Se acuerdan lo que hacía la bruja de "Jorinde y Joringel" cuando veía que iban a liberar a Jorinde? Escuchen, se los recuerdo:

‘Cuando vio a Joringel se puso furiosa, muy furiosa, escupió veneno y bilis contra él, pero no pudo acercársele a dos pasos’.

Ahora pensemos qué podría hacer la bruja de nuestro cuento cuando se ve perdida...”

Durante la escritura es también de suma importancia que los alumnos se centren no sólo en qué van escribir –la historia-, sino también en cómo van a escribirlo -el discurso. Esto es particularmente cierto cuando lo que se intenta es la escritura de una nueva versión de un cuento ya existente. Dado que la historia ya está “inventada”, el desafío consiste en resolver de qué manera se la relata. En este proceso es útil volver a los textos fuente con la intención de analizar el modo en que se dice lo que se dice; para consultar, por ejemplo, cómo se hace para generar suspenso o para transmitir lo que los personajes sienten:

“En este pasaje, algunas frases sirven para mostrar la tristeza de los personajes. Yo lo voy a releer y ustedes me paran cuando les parece que ésa es la frase:

‘Pero una hermosa tarde, cuando el sol iluminaba la verde yerba del bosque a través de las copas de los árboles, y las tórtolas expresaban sus quejas en animados gorjeos, Juanita se puso a escucharlas y comenzó a llorar y al verla Juanito echó a llorar también. Estaban tan turbados como si se hallaran próximos a la muerte; miraron a su alrededor, se habían perdido e ignoraban por dónde debían volver a su casa.’

“Caminaron todo el día atravesando campos, prados y sierras, y cuando llovía decía la hermanita:

*‘- Dios llora lo mismo que nuestros corazones’
¿Qué habrá querido decir la hermanita con esto? ¿Qué tiene que ver con lo que les está pasando a los personajes?’*

“Se espantó la Reina, palideciendo de envidia y, desde entonces, cada vez que veía a Blancanieves sentía que se le revolvía el corazón; tal era el odio que abrigaba contra ella. Y la envidia y la soberbia, como las malas hierbas, crecían cada vez más altas en su alma, no dejándole un instante de reposo, de día ni de noche’.

“¿Vieron cómo compara la envidia de la madrastra con hierbas malas que crecen? Es interesante porque nos hace sentir que la envidia está viva, que nos puede sofocar. En nuestro cuento la bruja está llena de

rabia. ¿Con qué cosas podemos comparar la rabia de nuestra bruja? ¿Si fuera una planta, qué planta podría ser? ¿Y si fuera un animal? Voy a anotar en este afiche todo lo que se nos ocurra y después elegimos lo que más nos guste."

"En los cuentos que leímos hay partes que cuentan cosas extrañas que suceden alrededor de los personajes sin que estos supieran bien por qué y que dan sensación de miedo. Les releo un ejemplo:

'No duró mucho la oscuridad: de las cuencas de los ojos de todas las calaveras salió una luz que alumbró el claro del bosque como si fuese de día. Basilisa temblaba de miedo y no sabiendo dónde esconderse, permanecía quieta'.

Nosotros también podemos inventar cosas así en nuestro cuento..."

Por supuesto ésta es una lista incompleta de posibilidades. Entre otras, se podría también examinar qué palabras hay que usar para que "suene" como un príncipe, cómo se describen los lugares donde viven las brujas, cómo se indica al lector que los personajes están hablando o por qué algunos fragmentos resultan un poco chocantes.

Esas brujas de raros peinados nuevos

El personaje de la bruja goza en nuestros días de muy buena salud. Incontables son las reelaboraciones que de él han hecho los cuentos infantiles de autores contemporáneos. El factor común a todos de estos intentos es el intentar apartarse, en algún aspecto, de la imagen tradicional. Un ejemplo famoso de esto es ofrecido por Roald Dahl⁸:

'En los cuentos de hadas, las brujas llevan siempre unos sombreros negros ridículos y capas negras y van montadas en el palo de una escoba.

Pero éste no es un cuento de hadas. Este trata de BRUJAS DE VERDAD. (...)

Las BRUJAS DE VERDAD visten ropa normal y tienen un aspecto muy parecido al de las mujeres normales. Viven en casas normales y hacen TRABAJOS NORMALES.

Por eso son tan difíciles de atrapar.'

*(Roald Dahl, *Las brujas*)*

En su novela, las brujas siguen siendo malvadas y peligrosas pero se ven como mujeres normales.

Tratamiento opuesto han recibido, por ejemplo, personajes tales como la bruja Winnie (Berta)⁹, la bruja Mon¹⁰, las brujas Paca y Poca¹¹, entre otras. En efecto, estas brujas se ven por afuera como brujas hechas y derechas, pero no tienen intención de hacer el mal, sino que usan sus poderes para hacer travesuras o para meterse en líos ellas mismas. Estas brujas no asustan, hacen reír y mueven a la ternura.

Estos desplazamientos de los rasgos antes señalados en los cuentos de brujas buscan generar en el lector diferentes efectos de sentido. Para que los niños puedan apreciar estos efectos es imprescindible que conozcan el modelo de referencia, es decir, que hayan frecuentado antes las brujas de los cuentos tradicionales con respecto a las cuales estas brujas nuevas constituyen “desviaciones”. A modo de ejemplo, apreciamos el efecto humorístico y cándido de la bruja Mon o las brujas Paca y Poca al contrastarla con aquellas perversas hechiceras.

A la hora de escribir un cuento con brujas puede que los alumnos opten por parodiar al personaje y escribir una nueva versión. Nuevamente, volver sobre los rasgos genéricos del personaje en los cuentos tradicionales y pensar qué tipo de operaciones han efectuado sobre él los cuentos más modernos, ayuda a los niños a transgredir el género conservando cierto control sobre los efectos que se deseen producir en el lector. En este caso, basta con apartarse un poco de cualquiera de los rasgos constitutivos antes señalados para que las expectativas del lector se vean burladas:

“¿Qué pasaría si en lugar de vivir en un bosque espeso la bruja de Hansel y Gretel viviera en la actualidad en un edificio de departamentos?”

“Las brujas de los cuentos siempre odian a todo el mundo y viven solas. A mí me gustaría imaginar una bruja que viviera con su familia: ¿cómo sería como madre?, ¿qué tipo de travesuras harían sus hijos?...”

En síntesis, a medida que los niños se van apropiando de los rasgos de género de los cuentos de brujas, progresan como lectores y como escritores porque son capaces de realizar anticipaciones más ajustadas, de establecer relaciones de intertextualidad más sutiles, de contar con una estructura básica que guíe la escritura y de prever qué efectos pueden llegar a producir ciertas alteraciones de los rasgos tradicionales.

En este proceso podrán apreciar que por detrás de las inocentes historias que ya conocían se asoman otras en las que habitan unas brujas menos estereotipadas, más inquietantes. Al ser evocadas así, estas brujas

se ven restituidas en su antigua grandeza, en su dignidad, en su horror primigenio.

¹ Diseño Curricular para la Educación Primaria. Primer Ciclo. Prácticas del Lenguaje. DGC y E, Buenos Aires, año 2007, p.105.

² Los conceptos de Robert Darnton acerca del contexto histórico en que circulaban los relatos orales fueron extraídos de su trabajo *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México, Fondo de Cultura Económico, 1987.

³ Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Editorial Crítica, Barcelona, 1999.

⁴ En el presente Anexo se han utilizado citas y referencias de los siguientes cuentos:

- De Perrault: “La Bella Durmiente del bosque”.
- De los hermanos Grimm: “Hansel y Gretel”, “Hermanito y hermanita”, “Jorinde y Joringel”, “Juanito y Juanita”, “Blancanieves”, “La Bella Durmiente” y “Rapunzel”.
- De Afanasiev: “Basilisa la hermosa”.
- De Andersen: “La Sirenita” y “Los cisnes salvajes”.

Todos los textos han sido extraídos de la Biblioteca Digital Ciudad Seva (<http://www.ciudadseva.com>), excepto “Juanito y Juanita” que ha sido extraído de la Biblioteca Digital Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>)

⁵ Cuento tradicional infantil y cuento maravilloso suelen ser usados como sinónimos, aunque algunas estudiosos señalan que estos términos no coinciden completamente.

⁶ El concepto de verosimilitud ha sido tomado de su libro *Introducción a la literatura fantástica*, Ed. Buenos Aires, 1982.

⁷ Vladimir Propp es un reconocido teórico de la literatura e historiador de la literatura rusa.

⁸ Dahl, Roald, *Las Brujas*. Bogotá, Alfaguara, 1987.

⁹ Paul, Korky y Thomas, Valerie, *La bruja Winnie*, Barcelona, Océano, 1987.

¹⁰ Mateos, Pilar, *La bruja Mon*. Madrid, Ediciones SM, 2004.

¹¹ Portorrico Cristina y Bernatene Poly, *Las brujas Paca y Poca y su gato espantoso*. Buenos Aires, El gato de hojalata, 2003