



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

LA CONSOLIDACIÓN DE LOS ROLES DE GÉNERO A TRAVÉS DE LOS CUENTOS INFANTILES.

De Haro Fernández, Ana María

Departamento: Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura

Universidad de Sevilla

ana.de.haro.fernandez@hotmail.com

RESUMEN:

En este trabajo se analiza la presencia en los cuentos infantiles de roles de género diferenciados, cuya transmisión supone la consolidación de los estereotipos de la desigualdad, de manera oculta y sólida en tanto que el público potencial de este tipo de discurso se halla indefenso ante el contenido ideológico del mismo. Tras una introducción a la cuestión de partida, se analiza la presencia de dichos tópicos y la diferente caracterización que se hace en los cuentos populares de los personajes protagonistas femeninos frente a los masculinos; posteriormente, se abordan los tópicos más frecuentes, para contemplar, finalmente, la importancia de este fenómeno, en tanto que la transmisión ideológica en los cuentos de hadas se lleva a cabo a través del símbolo.

PALABRAS CLAVE:

Cuento infantil, cuento popular, cuento de hadas, rol de género, estereotipo, tópico literario, símbolo, teoría del imaginario, psicoanálisis.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este congreso y, fundamentalmente, de la línea de investigación que he seleccionado, es poner de manifiesto la presencia de las identidades de género en los distintos discursos que conforman la cultura, desde el propio estudio y registro de la historia hasta la política, pasando por las artes, la literatura o el cine, la comunicación social (pues, sin duda, los medios de comunicación masivos cumplen una labor de aculturación y transmisión de valores cuya relevancia es difícilmente mensurable), la filosofía y la religión e incluso otros que a primera vista parecen más alejados del discurso de género. Mi propósito no es otro que abordar, de manera más o menos general, uno de los discursos más relevantes, en tanto que constituye uno de los primeros a los que los seres humanos tienen acceso, y, de nuevo, cuya capacidad para transmitir y asentar los roles de género es innegable: los cuentos infantiles.

Los cuentos populares, infantiles o de hadas, según la terminología que deseemos aplicar (pero que, a pesar de sutiles matizaciones que no vienen al caso, se refieren al mismo corpus de historias: el constituido por las obras recopiladas por autores como los hermanos Grimm, Perrault, Hans Christian Andersen o, mucho antes que cualquiera de ellos, Giambattista Basile), constituyen, en este sentido, un discurso susceptible de estudio desde el punto de vista de género, en tanto que en él se reproducen los estereotipos ante un público que se halla completamente inerte ante cualquier tipo de argumentación capciosa, sea ésta intencionada o no.

En este trabajo abordaremos, por tanto, el análisis de una muestra de cuentos desde el punto de vista de género, haciendo referencia a los tópicos que encontramos aplicados a las protagonistas femeninas, y al funcionamiento de este aculturamiento desde el punto de vista del psicoanálisis, primero, y de la crítica literaria de género, después.

DORMIR CIEN AÑOS Y MATAR AL DRAGÓN: LA PROTAGONISTA Y EL PROTAGONISTA, DOS CARACTERES DIFERENCIADOS.

Junto a su temprana presencia en el imaginario simbólico del ser humano, que les confiere la importancia que ya hemos mencionado, el estudio de género aplicado a los cuentos infantiles queda plenamente justificado por la abundante presencia de protagonistas femeninas en ellos, que suelen ser, en casi todos los casos, más conocidas que los protagonistas masculinos. De esta manera, cuando pensamos en los cuentos se nos vienen a la memoria, casi siempre, nombres como Blancanieves, la Cenicienta o la Bella Durmiente. En ese sentido, es necesario resaltar la extremadamente diferente caracterización que reciben las protagonistas femeninas en los cuentos frente a sus compañeros masculinos, que también los hay. Nos referimos, no a los innominados príncipes azules, sino a otros como Aladino, Alí Babá o Simbad el Marino. Los primeros ejemplos ya muestran una diferencia significativa que salta a la vista incluso en los nombres. Tenemos a la Cenicienta frente al Marino, a una Bella Durmiente frente a Juan Sin



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Miedo. Queda patente, por tanto, que hay una actitud divergente. Podemos concretar ese análisis en los siguientes puntos, en los que se aprecian diferencias:

- La actitud de los personajes: los cuentos populares suelen seguir un esquema más o menos rígido que ya estudió en su día Vladimir Propp y según el cuál los protagonistas no son relevantes en cuanto a personajes sino en cuanto a las funciones que realizan; es decir, lo que marca un cuento es la repetición de una serie de acciones más o menos tópicas y repetidas. Sin embargo, pueden apreciarse diferencias en los esquemas femeninos frente a los masculinos. La más significativa e importantes es que mientras ellos actúan, a ellas les suceden cosas. Es decir, mientras los personajes masculinos son los actores de su propia historia, las protagonistas femeninas son las víctimas de su propia historia. Así, frente a la frenética actividad de personajes como el poseedor de las habichuelas mágicas, Pulgarcito (que salva a sus hermanos una y otra vez), o el sastrecillo valiente, ellas se limitan a recibir ayuda de un ente mágico o a dormir cien años esperando a que un príncipe se presente y las libere de su cautiverio. En este sentido, existen casos, como el de la Bella Durmiente, en el que ella ni siquiera es consciente de su propia historia.
- Los rasgos personales y el carácter: los atributos que se otorgan a ellos y a ellas son muy diferentes. Mientras de los hombres se alaban el valor, la astucia, el ingenio y la fuerza, de ellas se resaltan rasgos como la bondad, la virtud (con todas sus implicaciones de carácter sexual), el encanto, la religiosidad, la generosidad...
- Los rasgos físicos: la belleza física es un rasgo dominante en absolutamente todas las protagonistas de los cuentos, sin excepción alguna. La presencia de la heroína poco agraciada es un hallazgo posterior. De hecho, esa belleza suele resultar determinante en el elemento que mencionaremos posteriormente, su destino, en tanto que es el que hace que ellas sean elegidas (pues jamás son las que toman la decisión) por los reyes y príncipes que deciden casarse con ellas.
- El destino: mientras que los jóvenes aventureros son recompensados con variados premios que van desde la posesión de un reino hasta la riqueza, pasando, por supuesto, por el matrimonio con una joven de singular belleza y de la que no sabemos nada más (y que suele ser el medio a través del cual el protagonista accede al gobierno de ese citado reino), ellas están abocadas, en el mejor de los casos, a un matrimonio para el que son elegidas y en el que raramente son partícipes de la decisión.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

- Los nombres de los personajes: frente a Aladino, Simbad o Pulgarcito, el carácter desposeído de las protagonistas se evidencia a través de la ausencia de nombre, que las priva de su entidad personal. Casos que parecen excepcionales, como el de la Cenicienta o la Bella Durmiente, no se refieren a un nombre, sino a un rasgo identificador de carácter físico o genérico. Sucede lo mismo, por ejemplo, con Caperucita Roja, Rapunzel o incluso con Blancanieves, que recibe ese apodo a causa de su belleza.
- El espacio: las protagonistas de los cuentos están abocadas al espacio doméstico, mientras que a ellos se les pone en el camino. Las aventuras de unos y otros se circunscriben, pues, a ámbitos muy diferentes: la familia frente a la aventura, el matrimonio frente a la peripecia y el viaje.

Además de estos elementos identificadores que nos permiten establecer y evidenciar la diferencia, encontramos otros que se dan casi exclusivamente en los personajes femeninos. Es el caso, por ejemplo, del sacrificio. Este tópico podemos apreciarlo, por ejemplo, en la comparación entre dos cuentos que presentan el ascenso en la escala social de dos personajes, uno masculino y otro femenino: *El gato con botas*, de Perrault, y *Los cisnes salvajes*, de Andersen. De todos es sabido que, en el primero de ellos, el hijo del molinero, llamado marqués de Carabás, acaba casándose con la hija de un rey gracias a las artimañas de su gato. El beneficiario indirecto, aunque no actúa por sí mismo, no sufre pérdida alguna ni experimenta ninguna clase de sufrimiento. En el segundo caso, la protagonista se ve obligada a actuar para salvar a sus hermanos del hechizo que los ha transformado en cisnes, convirtiéndose así en uno de los personajes femeninos menos pasivos. En el camino se enamora de ella un rey, que se casa con ella, convirtiéndola, por tanto, en reina. Sin embargo, para las protagonistas femeninas el camino al éxito está plagado de sufrimientos y sacrificios. Por ejemplo, en este caso, la protagonista se ve obligada, para salvar a sus hermanos, a tejer varias camisas de ortigas con sus propias manos, y a guardar silencio durante el tiempo que dure la tarea.

Existen muchos otros tópicos en los cuentos populares que tienen como principal víctima a la mujer. Carolina Fernández Rodríguez cita, en sus estudios sobre las reescrituras de los cuentos populares³⁸, algunos como el de la hermosa coqueta, la rivalidad femenina, el mercado del matrimonio, el bride-show (esa especie de competición por el matrimonio que aparece escenificada, por ejemplo, en las sucesivas versiones de la Cenicienta), la domesticidad, la curiosidad, la mutilación física o simbólica, la pasividad, las relaciones sexuales dentro y fuera del matrimonio, la boda como imagen de triunfo, la mujer como premio o regalo, etc. Son imágenes que nos resultan muy familiares en tanto que se repiten en todos los cuentos de manera más o menos variada. Especialmente relevante es el tema de la curiosidad, ya citado, y que se presenta como una virtud encomiable que conduce a la aventura en el caso de los

³⁸ FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C., (1997), *Las re-escrituras contemporáneas de Cenicienta*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 16.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

personajes masculinos y, en cambio, como un vicio reprobable en las mujeres, en una recuperación evidente de los mitos de Pandora y Psique. Ya Perrault la criticaba en su moraleja a *Barbazul*: “¡Oh curiosidad, oh mortal daño!”. Frente a esto, las teóricas feministas del cuento abordan la curiosidad femenina y todos los símbolos que remiten a ella como una necesidad y un valor positivo. Por ejemplo, Clarissa Pinkola Estés exhorta a sus lectoras a valorar y practicar la curiosidad como herramienta de conocimiento, interpretándola según las claves de los cuentos infantiles: “si no sales al bosque”, dice, “tu vida jamás empezará”³⁹. En este sentido, la curiosidad se plantea en los discursos alternativos como un arma, y por el contrario, su presentación como algo negativo como un ataque. “Prohibir a una mujer la utilización de la llave del conocimiento consciente de sí misma”, afirma Pinkola Estés, “equivale a despojarla de su naturaleza intuitiva [...] . Y, sin este conocimiento, carece de la debida protección”⁴⁰.

Abundan también en los cuentos imágenes terribles asociadas con las protagonistas femeninas, que incluyen castigos físicos desproporcionados, escenas de maltrato (pocas imágenes son tan poderosas como la cámara ensangrentada de *Barbazul*, uxoricida y maltratador en serie), trastornos de conducta (necrofilia, zoofilia, narcolepsia, psicopatía...) y un elemento especialmente llamativo: la tortura asociada a los objetos considerados cotidianos o, según el discurso patriarcal, propios de las mujeres. a través de los objetos cotidianos. Resulta curioso analizar cómo los castigos infligidos a las mujeres se basan siempre en los elementos relacionados con el trabajo doméstico (tejer, barrer, fregar...) o la belleza física (lazos que ahogan, zapatos que matan, peines envenenados, agujas mortíferas, mutilaciones voluntarias...). A todo esto hay que añadir violaciones, incestos, embarazos fuera del matrimonio castigados, maltratos de padres a hijos, canibalismo, indicios de pedofilia y abusos de toda especie.

Curiosamente, hay un elemento asociado al discurso de género que se halla en el germen de todos esos trastornos y aberraciones: la ausencia de una figura protectora, encarnada en la madre. Victoria Fernández define a la perfección, en un artículo recientemente publicado en *Babelia*, el tipo de protagonista femenina que encontramos en los cuentos: “madres buenas y madrastras perversas, hadas benéficas y brujas malvadas, princesas sumisas y damiselas maltratadas al borde de la rebelión...”⁴¹. Al mismo tiempo y en el mismo espacio la escritora Soledad Puértolas afirma lo siguiente:

“No deja de ser llamativa esta presencia tan poderosa de las madrastras en los cuentos infantiles. Si la niña o la joven tienen al enemigo dentro de su círculo familiar, ¿cómo no se va a presentir toda una sucesión de peligros? [...]. Si Blancanieves o Cenicienta

³⁹ PINKOLA ESTÉS, C., (2011), *Mujeres que corren con los lobos*, Zeta Bolsillo, Barcelona, 645.

⁴⁰ Op. Cit., 73.

⁴¹ FERNÁNDEZ, V., (2011), “Los tesoros del conocimiento”, en *Babelia*, nº 1024, julio, 5.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

hubieran tenido madres en lugar de madrastras, sus historias no habrían tenido lugar” (2011:4).

Así pues, la ausencia de la madre es el elemento motivador que provoca la situación de indefensión de la que suelen partir las protagonistas y que las aboca a la peripecia, que suele ser, a su vez, muy diferente, como ya se ha puesto de manifiesto, de la aventura masculina. La figura alternativa en este sentido es la de la madrastra, es decir, la madre falsa. Si la madre encarna todos los valores positivos, pero está ausente, la madrastra, que representa los negativos, es una figura omnipresente y cuya fuerza ha pervivido más allá del propio discurso de los cuentos. Su fuerza es inmensa, su poder sobre el destino ajeno inabarcable, y presenta además los peligros añadidos de la cercanía y la autoridad. La escritora Laura Esquivel ha explicado la importancia y el peso de esta figura, haciendo referencia a su propia obra, *Como agua para chocolate*:

“Me tardé varios años en darme cuenta de que el verdadero peligro no estaba afuera de la casa sino dentro. Y que la chupada de sangre no era metafórica, ya que en el mundo aparte de las madres y de las brujas, existían las madres-brujas, especie humana altamente peligrosa que tiene el poder de succionar la vida a sus hijos. ¿Cómo son estos seres horripilantes? Tienen la apariencia de una madre común y corriente, inclusive muestran afecto, pero al mismo tiempo tienen una alta capacidad de manipulación, controlan la voluntad de sus hijos y les atan dos cosas: las manos y la boca. Los elementos que representan las herramientas de expresión del hacer y del pensar” (1998:142).

De esta manera, queda patente el hecho de que la representación femenina y masculina de los cuentos de hadas presenta diferencias significativas en cuanto a connotaciones y valores asociados, y, por lo tanto, en la transmisión de los mensajes.

¿POR QUÉ ES IMPORTANTE EL DISCURSO DE LOS CUENTOS?

Una vez aclarado en qué consiste la diferencia de representación de los roles de género en los cuentos infantiles, debemos abordar una cuestión esencial: ¿por qué es relevante su papel? Es decir, ¿cuál es el efecto que esto provoca y, sobre todo, por qué debería preocuparnos este discurso en particular?



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Ya nos hemos hecho referencia más arriba a la situación de indefensión en la que se encuentran los receptores potenciales de los cuentos infantiles en cuanto a la presencia en ellos de discursos más o menos ocultos que, sin embargo, se transmiten de manera efectiva. En este sentido, es necesario aclarar el motivo por el cual nos referimos a receptores potenciales, que no naturales. Este desajuste se produce, fundamentalmente, por el hecho suficientemente conocido de que la mayoría de los cuentos que hoy reciben el calificativo de "infantiles" no surgieron, en principio, con este fin ni destinados a ese público. Esta idea estaba, por ejemplo, ausente en las obras de Perrault, autor, entre otros, de las versiones más conocidas de cuentos como *Caperucita Roja* (abordada anteriormente por Basile) y de *Barbazul*, que se considera una de las pocas narraciones relativamente originales del escritor francés. Él escribía para la corte de Luis XIV, y, por tanto, para un público adulto, que podía asimilar de manera distinta los mensajes. Fueron los hermanos Grimm, curiosamente, (y añadido aquí este mensaje por la razón de que fueron ellos los autores de algunas de las versiones más crueles y crueles), quienes pensaron por primera vez en un público infantil. Sucedió esto en la revisión de su obra que llevaron a cabo en 1819, en la que se produjeron, además, considerables censuras en cuentos como *Rapunzel*.

Así pues, aunque los cuentos siempre han actuado como transmisores de valores y mensajes más o menos subyacentes, es sólo a partir del siglo XIX cuando se destinan a ese público relativamente indefenso del que hablábamos antes. Puesto que ese es el lector u oyente potencial al que se destinan ahora, es necesario comprender cómo actúan los cuentos cuando son recibidos por ese público.

Bruno Bettelheim, autor de la obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, es el principal representante de la corriente que analiza los cuentos de hadas desde una perspectiva simbólica. Desde su punto de vista, sin embargo, la transmisión de valores es más importante que la transmisión de ideas. Considera, por ello, que los cuentos infantiles son una herramienta esencial en el desarrollo de los niños y las niñas, en tanto que les ayuda a superar miedos y carencias infantiles. Para Bettelheim, "el niño necesita que se le dé la oportunidad de comprenderse a sí mismo, en este mundo complejo con el que tiene que aprender a enfrentarse [...] a través de los cuentos de hadas ⁴²":

"A través de los siglos (si no milenios) al ser repetidos una y otra vez, los cuentos se han ido refinando y han llegado a transmitir, al mismo tiempo, sentidos evidentes y ocultos [...]. Aplicando el modelo psicoanalítico de la personalidad humana, los cuentos aportan importantes mensajes al consciente, preconsciente e inconsciente, sea cual sea el nivel de funcionamiento de cada uno en aquel instante". (1999:11).

⁴² BETTELHEIM, B., (1999), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 11.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Los cuentos sirven, por tanto, para lidiar con problemas como los que se derivan del complejo de Edipo o la angustia de separación, y actúan enriqueciendo al niño a un nivel preconscious y mediante un mecanismo de repetición que ayuda a superar los miedos. Para ello se valen de los símbolos. Sin detenernos sobre el hecho alarmante de que esos mecanismos de repetición necesarios para fijar el mensaje en la mente infantil están casi ausentes de nuestras dinámicas de enseñanza actuales, en las que la falta de tiempo impiden en muchas ocasiones dedicar el tiempo necesario al ritual de la transmisión oral, la crítica feminista considera que, frente a la tesis de Bettelheim (que considera los cuentos un “regalo de amor” que el adulto hace al niño o a la niña), y de manera simultánea, este tipo de narraciones son un mecanismo más de consolidación del patriarcado. Así pues, al mismo tiempo que se transmiten ideas y valores necesarios para superar esos miedos infantiles, a través de mensajes que se absorben de manera inconsciente e involuntaria, sucede lo mismo con los estereotipos de género, que son inamovibles y para los que no se plantean soluciones.

El motivo por el que esta transmisión es tan efectiva y preocupante se halla en el poder comunicador del símbolo, que han puesto en numerosas ocasiones de manifiesto los representantes de la teoría del imaginario, entre los que destacan poderosamente autores como Durand y Bachelard. Según ellos, el símbolo, como comunicador universal, actúa sobre nosotros con gran fuerza a través de imágenes⁴³, sobreviviendo a través de los mitos y la reescritura (que se convierte en el principal mecanismo comunicador de la postmodernidad), pues, como afirma Durand, “no hay interrupción entre los argumentos significativos de las antiguas mitologías y la disposición que adoptan los relatos culturales modernos”⁴⁴. El origen de la narración está, pues, en el mito, que a su vez parte del símbolo.

Esta teoría, que surge en última instancia con el neoplatonismo y es recuperada a partir del psicoanálisis de Freud y Jung, pone de manifiesto que a través de imágenes simbólicas se puede transmitir conocimiento de manera efectiva. Y, ¿qué son los cuentos, sino grandes catálogos de imágenes que proceden directamente de la tradición oral más ancestral? Los símbolos actúan en la novela de manera enmascarada, a la manera definida por Jung: “La interpretación jungiana no intenta explicar [estas imágenes], sino mostrar a través de ellas un camino hacia la experiencia íntima representada simbólicamente en las imágenes de los cuentos”⁴⁵.

Precisamente, las críticas feministas son algunas de las más fervientes reivindicadoras de la teoría del imaginario, en tanto que desde esa corriente se defiende que el conocimiento, aunque efectivo, puede partir de lo irracional y producirse de manera inconsciente. Es por todo ello que,

⁴³ GOMBRICH, R., (1994), *Estudios sobre el arte del Renacimiento. Imágenes simbólicas*, Alianza, Madrid, 275.

⁴⁴ DURAND, G., (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos, Barcelona, 11.

⁴⁵ Op. Cit., 5.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

desde el punto de vista de los estudios feministas, desvestir a los cuentos de su ropaje ideológico patriarcal⁴⁶ se plantea como una necesidad urgente.

Todos los elementos y factores que hemos analizado pueden encontrarse de manera evidente y muy asentada en los cuentos populares de la tradición occidental. Como muestra podemos citar otros casos como *La cerillera*, *El balle de las princesas*, *El enano saltarín*, *La bella y la bestia*, *Rapunzel*, *Los zapatos rojos*, *La princesa y el guisante*, *La sirenita*, *Ricitos de oro* y muchos otros más. Sin embargo, también podemos encontrar los rasgos analizados en cuentos procedentes de otras tradiciones, como en los recogidos en *Las mil y una noches*, y otros menos conocidos y quizás menos arraigados en nuestro imaginario popular. Es el caso de *Kotura, el señor de los vientos* (de origen nórdico, en el que una protagonista femenina consigue el triunfo representado por el matrimonio tras demostrar repetidamente su falta de curiosidad y su obediencia a su marido, tras el fracaso y castigo de sus dos hermanas mayores), o *El cerezo volador* (de origen asiático; en él encontramos los temas de la curiosidad, el honor masculino, la mutilación y el sacrificio femenino)⁴⁷.

El hecho de que estos elementos se hallen presentes en narraciones procedentes de distintas épocas y de muy diferentes partes del mundo y tradiciones culturales no es sino una prueba de que, lejos de ser casual, la presencia de roles de género discriminatorios hacia la mujer constituyen un elemento de base en los cuentos populares. Es decir, son una parte constituyente de un discurso que se ha venido perpetuando a lo largo de los siglos, y que no sólo mostraba en ocasiones rasgos propios de la cultura de origen, reproduciendo sus patrones ideológicos, sino que además ha contribuido siempre a perpetuarlos, primero a través de públicos adultos y conscientes y posteriormente dirigiéndose a un público infantil.

CONCLUSIONES

Los roles de género se hallan, por tanto, muy presentes en los cuentos infantiles, y se reproducen, curiosamente, en las sucesivas representaciones y adaptaciones de estas obras en otros soportes: series de televisión de dibujos animados, películas de amplia o reducida distribución (cada una de las adaptaciones del sello Disney de uno de estos cuentos podría constituir por sí solo un objeto de estudio válido para un análisis similar a éste), etc. Es necesario aclarar, en cualquier caso, que existen fuertes corrientes de reescritura que tratan de renovar el mensaje de estos cuentos, según diferentes perspectivas, con autoras como Angela Carter (*The bloody chamber*), Margaret Atwood (*Bluebeard's egg*), Carmen Martín Gaité y Soler-Espiauba en España, o Anne Sexton desde la poesía en *Transformations* como principales representantes.

⁴⁶ COLOMER, T., (1996), "Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo", en CLij, nº 87, octubre 1996.

⁴⁷ RIORDAN, J., (1992), *Cuentos maravillosos del mundo entero*, Plaza y Janés, Barcelona.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Pero, en cualquier caso, el discurso sigue estando presente con gran fuerza en la sociedad, y contribuye, por tanto, a afirmar y asentar en las mentes infantiles una serie de mensajes velados que se enraízan poco a poco, y que contribuyen a generar un caldo de cultivo idóneo para la labor de aculturación que posteriormente realizan otros discursos. Así pues, su actuación es relevante.

Y, sin embargo, se trata de un discurso del que no se puede prescindir, en tanto que, como ya manifestaba Bettelheim y como hemos recogido anteriormente, constituyen una herramienta importante en el desarrollo infantil, y contribuyen a transmitir otros muchos mensajes que se consideran positivos. En este sentido, la escritora Soledad Puértolas afirma, citando a Jung, que "la presencia del mal en el mundo [...] es un hecho evidente, y en consecuencia no podemos descartar el proceso de aprendizaje que nos brindan los cuentos. Lo tremendo, lo terrible, lo incomprensible, es parte de la vida, y la imaginación es un instrumento poderoso para nuestra sobrevivencia".⁴⁸

Así pues, desde nuestro punto de vista, la solución no pasa por la completa eliminación del discurso ni de los rituales de comunicación que conlleva. Pero sí consideramos fundamental contrarrestar sus efectos negativos mediante determinadas técnicas, como el comentario del cuento, la adición de otras historias alternativas, la reescritura, o la comparación con otras historias y discursos que aporten una visión más equitativa de los roles de género y de las posibilidades de desarrollo de los personajes. En este sentido, la presencia de protagonistas activas, identificadas, y que actúen en lugar de dejarse llevar por la corriente de acontecimientos son elementos fundamentales que deben potenciarse. En este sentido, la labor no corresponde, por supuesto, a los destinatarios últimos de estas narraciones, que se encuentran, como comentábamos anteriormente, inermes en muchos sentidos; sino a las figuras de apoyo, que actúan como transmisores. La responsabilidad se halla, por tanto, en este caso concreto, en el narrador. Es él o ella quien se halla capacitado para contar, analizar, aclarar y proponer alternativas.

Tal vez sea necesario, en ese sentido, reivindicar la importancia de la mujer como transmisora y narradora de la tradición cuentística, en un papel activo que debería ser también el de revisora, reescritura y artífice del discurso de los cuentos populares. En este sentido, Hirschman mantiene que "quizás la manera más notable para ilustrar el poder de los cuentos sea la extraordinaria hazaña de Sheherezada, la legendaria doncella persa que consiguió sobrevivir manteniendo en vilo a un cruel rey por medio de sus mil y una historias de suspenso"⁴⁹. Reivindicar la figura de Sheherezada es necesario, pero no sólo como superviviente y narradora, sino como artífice, a través del cuento, de su propio destino.

⁴⁸ Op. Cit., 4.

⁴⁹ Hirschman, S., (2011), *Gente y cuentos. ¿A quién pertenece la literatura? Las comunidades encuentran su voz a través de los cuentos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 31.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

BIBLIOGRAFÍA:

- ANDERSEN, H. C. (2005): *Cuentos completos*, Cátedra, Madrid.
- BETTELHEIM, B. (1999): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona.
- CIRLOT, J. E. (2003), *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid.
- DURAND, G. (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis, figuras míticas y aspectos de la obra*, Anthropos, Barcelona.
- ESQUIVEL, L. (1998): "Madre Bruja", en *Íntimas suculencias. Tratado filosófico de cocina*, Ollero y Ramos, Madrid.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C. (1997): *Las re-escrituras contemporáneas de Cenicienta*, Universidad de Oviedo, Oviedo.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C. (1997): *Las nuevas hijas de Eva. Re-escrituras feministas del cuento de Barbazul*, Universidad de Málaga, Málaga.
- FINN GARDNER, J. (2008): *Cuentos infantiles políticamente correctos*, Circe, Barcelona.
- GILBERT, S., GUBAR, S. (1998): *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Cátedra Feminismos, Madrid.
- GRIMM, J. Y W. (1957): *Cuentos completos*, Editorial Labor, Barcelona.
- HIRSCHMAN, S. (2011): *Gente y cuentos. ¿A quién pertenece la literatura? Las comunidades encuentran su voz a través de los cuentos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MOI, T. (1995): *Teoría literaria feminista*, Cátedra, Madrid.
- PERRAULT, C., GRIMM, J. & W., TIECK, L. (2011): *Caperucita Roja*, Nórdica Libros, Madrid.
- PINKOLA ESTÉS, C. (2011): *Mujeres que corren con los lobos*, Zeta Bolsillo, Barcelona.
- PROPP, V. (2001): *Morfología del cuento*, Akal, Madrid.
- RIORDAN, J. (1992): *Cuentos maravillosos del mundo entero*, Plaza y Janés, Barcelona.
- TOLKIEN, J. R. R. (1998): *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona.



I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

VV. AA. (1993): *La bella durmiente / Las hadas*, Globos Comunicación, Madrid.

VV. AA. (1993): *La Bella y la Bestia / Piel de Asno*, Globos Comunicación, Madrid.

VV. AA. (1993): *La sirenita*, Globos Comunicación, Madrid.

VV. AA. (1993): *Blancanieves / Las hilanderas*, Globos Comunicación, Madrid.

VV. AA. (1993): *La cenicienta / El baile de las princesas*, Globos Comunicación, Madrid.

ZAPATA RUIZ, T. (2007): *El cuento de hadas, el cuento maravilloso o el cuento de encantamiento*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

Artículos de revistas:

COLOMER, T. (1996): "Eterna Caperucita. La renovación del imaginario colectivo", *CLij*, Nº 87, octubre 1996.

FERNÁNDEZ, V. (2011): "Los tesoros del conocimiento", *Babelia*, Nº 1024, julio.

PUÉRTOLAS, S. (2011): "Malas de cuento", *Babelia*, Nº 1024, julio.

Páginas web consultadas:

BASILE, G. (2010), *Sun, Day and Talia*, <http://www.public.iastate.edu/%7EElhagge/sun,moon.htm>

FRANCE, A., (2010), *The seven wives of Bluebeard (from authentic documents)*, <http://www.surlalunefairytales.com/bluebeard/fiction/anatolefrance.html>

GRIMM, J. & W. (2006), *Household stories*, www.gutenberg.org

GRIMM, J. & W. (2005), *The tales of Mother Goose*, www.gutenberg.org

HEINER, H. A. (2011), *The Quest for the Earliest Fairy Tales: Searching for the Earliest Versions of European Fairy Tales with Commentary on English Translations*, <http://www.surlalunefairytales.com/introduction/earliesttales.html>

LEPRINCE DE BEAUMONT, J. (2007), *Beauty and the Beast*, <http://www.pitt.edu/~dash/beauty.html>

PERRAULT, C. (2005), *The fairy tales of Charles Perrault*, www.gutenberg.org