

A propósito del cuento: entre la oralidad y la escritura

Montserrat Jofre

«Veía yo en los cuentos con que mi buen Pascual -mi criado- pretendía dormirme, inesperados y rarísimos sucesos, tan extraños a la realidad como lo era, por entonces, la idea que yo me formaba del mundo. Para mí la tierra estaba minada por los encantadores; cada peña y cada mata era el misterioso sésamo que servía de puerta a un palacio encantado, subterráneo y alumbrado por misteriosísima luz infusa, servido por manos negras en las múltiples necesidades de los no convidados huéspedes, y lleno de músicas que vagaban en el aire sin que nadie las tocara.

(...) Antes que el cuento terminara, quedábame dormido; pero la semilla de lo maravilloso hacía fecunda en mis sueños, y el encantamiento continuaba después de dormido, más libre entonces de las miserables leyes terrestres de la verosimilitud y naturalidad, recetas de los impíos preceptistas, para mi conciencia de aquellos días absolutamente ignoradas.

Solos de Clarín

La voz autorizada de Clarín a propósito de agudas observaciones acerca de **El Niño de la bola** de Pedro Antonio de Alarcón nos viene a cuento para confirmar lo que de modo intuitivo, casi sin proponérselo, admira el lector ingenuo, o mejor dicho, el buen «auditor» de cuentos. Me refiero a la seducción, al poder de la palabra, al peso silencioso de las bellas historias atemporales que suceden en espacios indeterminados.

Fórmula inicial indeterminada en el tiempo y en el espacio, ciertamente, pero a la vez universal, es la que inicia el cuento: «Érase una vez... Hace muchos años... Había una vez...»; como palabras universalmente atemporales son también las que leemos en una de las grandes novelas de la literatura española:

«En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...»

Esta forma ritual inicial equivale según Mircea Eliade, al tiempo mitológico que forma parte de las tradiciones del mundo.

Fórmulas finales breves pero tan vigorosas como sorprendentes o divertidas las que señalan la falta de tiempo y que cierran los cuentos. Desde las más conocidas:

- «Colorín colorado, este cuento se ha acabado» o
- «Fueron felices comieron perdices. Y a mí no me dieron porque no quisieron»

hasta las más sorprendentes:

- «Y aquí se acabó el cuento con pan y pimienta, y el que levante el culo se encuentra un duro»,

como la que leemos en **Los cuentos maravillosos españoles** que presenta Antonio Rodríguez Almodóvar, o las que causan estupor:

- «Y yo fui y vine y no me dieron ni para unos botines».
- «Fueron muy felices, y yo fui y volví con un palmo de nariz»

extraída del cuento «La joroba» de los **Cuentos de encantamiento** de Fernán Caballero, o

- «Repartiéronse muchas gracias y dones, y yo fui y vine y no me dieron nada»,

frente a otras rapidísimas:

- «Y este cuento se acabó.»
- «Y ellos se repartieron el oro, y a mí me dejaron pobre para contarlo»,

recogida por Aurelio Macedonio Espinosa en Riaza, Segovia, o quizás otras más evanescentes:

- «Cuento contado, ya se ha acabado, y por la chimenea se fue al terrado».

O las menos comprometidas:

- «Y aunque testigo no he sido, así me lo han referido» en el cuento «El zurrón que cantaba»,

sin olvidar las que requieren sabias reflexiones:

- «Rico es el que posee, pero feliz el que nada desea».
- «Por esto te he dicho, y te vuelvo a decir, que nunca te canses de hacer bien»,

al final de «El lirio azul», de los **Cuentos de encantamiento**, o aquéllas muchos más implacables y maniqueas que premian a los seres bondadosos y castigan a las brujas, pero que tanto tranquilizan a los niños:

- «Y la pícara Berberisca, al ver esto, se volvió a morir de envidia y de coraje».

La magia de la narración

El rito inicial del cuento, precedido en muchos casos por la complicidad sonora o gestual entre narrador y auditorio, capta la atención del relato; la estructura de la historia guarda un orden lógico; la aventura transcurre en un decorado que le es propio a través de un tiempo que se prolonga o restringe; los personajes viven inmersos en una lógica alejada de las leyes de la verificabilidad y de la verosimilitud.

La magia de la narración se impone, naturalmente, en la vida de los pueblos, de modo similar al fervor que el poema suscita en los albores de las culturas; la riqueza de las versiones, viva en culturas alejadas en el espacio y el tiempo así nos lo demuestra. Pero además, el deseo de compartir colectivamente algunos sueños, junto a la habilidad del narrador, ejerce una función lúdica excelente(1).

Con frecuencia observamos que uno de los temas de estudio más interesantes es el de la comparación de versiones y de variantes de un cuento -creo que constituye una etapa de descubrimientos muy enriquecedores-, pero estimo mucho más complejo y laborioso el análisis y la hermenéutica de las respuestas que la imaginación popular atribuye a estas «formas simples». Al hilo de estas consideraciones, se añaden nuevos interrogantes tales como las influencias de las versiones populares sobre las cultas o la presencia de la tradición culta en las obras literarias. Pensemos en la primera novela española, **El Lazarillo de Tormes**, obra en la que se combinan rasgos cultos y motivos folclóricos(2).

Y nos formulamos preguntas como las siguientes: ¿el pueblo reproduce y transmite mecánicamente una tradición recibida o selecciona elementos y recrea elementos de la tradición en función de sus necesidades y de su experiencia?.

Decididamente nos inclinamos a pensar que es la mente de los pueblos la que adecúa las historias a las situaciones vivenciales. Y así se efectúa la interacción como un aprendizaje social: que en el caso de los cuentos maravillosos se estructura a partir de la realidad. La imagen de la realidad que se desprende de los cuentos tradicionales es la de un mundo hostil, duro, cruel, arbitrario e injusto; las referencias a los motivos del hambre, el trabajo, y la hostilidad de los demás aparecen frecuentemente.

Lejanos quedan los tiempos de la grandeza épica de los mitos en que los héroes sobrenaturales parten hacia la búsqueda de objetos culturales grandiosos o entran en lucha con poderes cósmicos. En los cuentos lo que trenza el desarrollo de la intriga y suscita la irrupción de lo maravilloso es la miseria en su forma más elemental: **el hambre**. Mejor es abandonar a los hijos en el bosque pues más vale saberlos devorados por las bestias salvajes que presenciar la muerte lenta por inanición.

Recordemos las frecuentes alusiones a apetecibles manjares, o las referencias a mesas en las que no escasea el pollo y la carne en contraste con la vida cotidiana y real de los campesinos del XIX, por ejemplo. O fijémonos incluso en la presencia de la figura del **ogro**, principalmente en los cuentos franceses en que estos personajes adversarios se definen principalmente

porque se alimentan de carne humana, en una sociedad en que las legumbres son la base de la alimentación y el comer pollo es un lujo.

La visión del **trabajo** es otro gran leitmotiv recurrente en los cuentos. Los niños de corta edad están sometidos a trabajos muy duros, prácticamente irrealizables.

La advertencia terrible de que **uno no debe fiarse de nadie** es otro de los claros mensajes que revelan los cuentos.

Los compañeros de viaje pueden convertirse en enemigos, las buenas palabras de las ancianas pueden suponer el fin de la libertad para los ingenuos niños. Sólo el ingenio y la mediación de seres bondadosos ayudarán a vencer los obstáculos. Viven los personajes inmersos en un mundo que les es **hostil**. Rivalidades fraternas, envidias disfrazadas, crueles encierros, pasiones y maldad son tesis que cobran vigencia en los cuentos.

Pero la sabiduría del cuento se muestra de forma indirecta y compleja como en toda obra de arte. El cuento no ilustra la suerte reservada a los buenos o malos como en una parábola. Más bien nos cuenta que existen seres afortunados y otros desgraciados, que hay héroes y antihéroes.

Su funcionamiento es mimético -refleja la realidad-, es además normativo puesto que sugiere reglas de conducta y optativo ya que realiza de modo imaginario un deseo real y juega con la ficción como nos demuestra M. Simonsen.

«El cuento es también la realización imaginaria de un deseo real»(3).

Hemos subrayado algunos de los interrogantes que suscita el estudio del cuento, pero nos inquietan otros puntos como éste: ¿Por qué algunos cuentos perviven durante miles de años? o ¿por qué temas similares fluyen en culturas sin vínculos comunes? ¿Obedece esta creación a los requerimientos la imaginación colectiva?.

Un breve repaso desde las categorías teóricas nos confirma que el cuento es materia de todos y de nadie. Una gran cantidad de perspectivas diferentes corroboran el interés por el estudio del cuento.

Las aportaciones y los postulados metodológicos de la antropología estructural y de la semiótica que contempla la homología entre texto-cuento y el texto como sistema cultural (Levi-Strauss, Greimas), de la etnología que entiende el texto como espejo de la sociedad de características teóricas y formales que se sustentan en diferentes concepciones de la historia (Romanticismo o Marxismo, etc), y las aportaciones del folclore de características teóricas y metodológicas temático-comparatistas que corresponden a una visión romántica de los orígenes (Grimm, Escuela de Helsinki), sin olvidar la crítica de la morfología descriptiva y esquemática (Propp, Todorov, Bremond), o la narratología descriptiva y crítica que se apoya en la lingüística (Genette) o la pragmática globalizante que se basa en la filosofía del lenguaje (Austin) o las valiosas aportaciones del psicoanálisis (Bettelheim). Son teorías que se sustentan en la lingüística (antropología, morfología, narratología) y en la filosofía del lenguaje en el caso de la pragmática.

Estos análisis centran el estudio en preguntas como:

- ¿qué significación tienes? (Antropología estructural y semiótica)
- ¿qué entregas del medio que te escucha? (etnología)
- ¿de dónde vienes y a dónde vas? folclore
- ¿cómo funcionas? (narratología)
- ¿qué clase de texto eres? pragmática
- ¿qué revelas del inconsciente? (psicoanálisis),

y son preguntas que se dirigen al objeto de estudio cuento.

Rasgos literarios en el cuento popular

En cuanto a las relaciones del cuento popular con la literatura quisiéramos apuntar algunas observaciones que no por conocidas nos parecen menos importantes. En primer lugar, las que se refieren a las diferencias entre el corpus recopilado por los folcloristas, y el de las colecciones de cuentos que publicaron muchos de nuestros escritores en revistas a lo largo del siglo XIX. Tal vez sus textos no interesan desde el punto de vista del folclorista, pero sí despiertan interés para la descripción y la crítica del cuento. Constatamos que muchos cuentos están inspirados en fuentes populares aunque los autores los han modificado al literaturizarlos como hace Fernán Caballero, a diferencia por ejemplo, de la labor de M. A. Espinosa.

En segundo lugar, reconocemos rasgos similares entre la estructura narrativa de los cuentos maravillosos y la estructura de la novela de caballerías. En éstas, por ejemplo, la figura del héroe desempeña un protagonismo esencial; dotado de valores fundamentales debe vencer una serie de obstáculos que le llevan a momentos de auténtica soledad en el espacio predilecto de los cuentos: **el bosque**.

También Cósimo Piovasco de Rondó decide instalarse para siempre en lo alto de la encina para vivir las más nobles aventuras en la profusión de ramas y de hojas, alejamiento que le proporcionará el acceso al conocimiento.

Pero volvamos a los libros de caballerías. Nos hemos referido al héroe, aunque también aparecen en estas obras otras figuras, tal vez de menor relevancia, como aquel encantador y sabio Merlín, personaje esencialmente definido en la tradición bretona de ciclo artúrico, que tan cómico resurge en la parodia cervantina convertido en un falso Merlín, famélico y viajero, que sale al encuentro de don Quijote. Merlín es profeta y encantador. Encanta a las hadas, es hijo del diablo y es ante todo, sabio, profeta y adivino: «Sabe más que Merlín», «Sabe un punto más que el diablo» reza el lenguaje popular.

La presencia de las bellas damas, las hadas protectoras y de naturaleza intermedia entre lo divino y lo humano, con poderes que sobrepasan a los mortales, desde Melusina hasta la hechicera Morgana, capaces de castigar casi sin querer a quienes les han traicionado, conforman otra de las pruebas del simbolismo que encierran los cuentos, a la vez que funcionan en las novelas de caballerías.

En tercer lugar, podemos establecer una serie de paralelismos no sólo de estructura narrativa sino entre detalles y decorados, entre personajes y espacios reiterados en los cuentos populares y las obras literarias.

Evidentemente, la relación de referencias sería aquí interminable. Tan sólo citaré ahora uno de los múltiples casos en que las analogías entre un cuento, «**La Bella Durmiente del bosque**» de Charles Perrault y una obra literaria, **Madame Bovary** de Gustave Flaubert, se entrelazan.

Me refiero, concretamente al capítulo II de **Madame Bovary**.

La lectura atenta de ambos textos permite reconocer similitud de detalles entre los escenarios, los vestidos o los comportamientos de los personajes en ambas obras. La atmósfera de la que se impregna el relato, la serie de elementos que configuran el escenario sorprenden por las afinidades que mantienen con la atmósfera, el cuadro y los escenarios de los cuentos de hadas: afinidades de estructura y sorprendentes semejanzas intertextuales. Emma sin ser princesa ha sido educada en un ambiente rico y noble. Sus comportamientos así lo demuestran: la carta que manda al médico recuerda más bien a las de aquellas nobles damas de la literatura caballerescas. De modo similar al accidente de la bella princesa del cuento de Perrault, Emma se pincha al coser(4). De modo parecido también, el personaje obstáculo, la madre del rey en el cuento y la esposa de Charles en la novela de Flaubert, son seres repulsivos, odiosos. Para ambas el final será el más terrible: la muerte.

Como señala J. Frölich en su artículo, el 17 de diciembre de 1852, Flaubert en una carta dirigida a Louise Colet escribía:

«J'ai lu ces jours-ci les contes de Perrault;
c'est charmant, charmant...».

Seguramente Perrault estaba presente en Flaubert: PERE ROUAULT= PERRAULT(5).

Otro de los temas que recuerda la memoria de los pueblos, es el famoso tema del «engaño a los ojos».

El ejemplo XXXII, «De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño» de origen árabe, difundido en la literatura española gracias a la obra de Don Juan Manuel, se manifiesta en la literatura europea y en géneros literarios distintos en el caso de la literatura española.

El entremés de Cervantes, «**El retablo de las maravillas**» que Andersen recoge en su famoso cuento «**El traje nuevo del Emperador**» o el gracioso «**Til Ulenspiegel, o Las Maravillas**» de Manuel Altolaguirre y el «**Nuevo Retablo de las Maravillas y olé**», de Lauro Olmo, plantean el problema de la legitimidad del linaje. Es curioso destacar que todos los personajes que descubren el engaño son personajes de ínfima condición social, son seres que no tienen nada que perder al decir la verdad: un palafrenero negro, un niño, una loca de palacio, por ejemplo.

Hemos citado algunos modelos de interacción entre cuento popular y literatura. Otros ejemplos no obstante, permiten acercarnos a las relaciones parciales entre cuento popular y literatura. Veamos algunos casos que simbolizan la grandeza de lo pequeño.

La impronta que dejan los cuentos cuando nos arrastran hacia el mundo de lo pequeño, o nos hacen viajar hacia **microcosmo** en donde habitan los diminutos genios de la naturaleza, capaces de formular sabias y graves reflexiones, o nos sitúan en las profundidades de la tierra donde el trabajo es incesante en busca de materiales preciosos, constituye otro de los rasgos que invitan a la fascinación.

La persistencia de seres u objetos delicados y sutiles que ejemplifican valores eternos como son la bondad, el amor, o la comprensión y aceptación de los ideales resulta insustituible en la literatura de todos los tiempos. El mundo de los sueños o el de la creatividad pueden ser los mundos donde anidan los ideales y permiten situarnos en los espacios más elevados. Pervivencia en el tiempo diríamos de la imagen de la reina de las hadas de la mitología inglesa que se pasea graciosamente por las narices de los que duermen:

«Los radios de las ruedas de su carroza están fabricados de largas patas de araña; la cubierta, de alas de saltamontes; las riendas, de finísima telaraña; las colleras, de húmedos rayos de luna; su látigo, de un hueso de grillo; la tralla, de una hebra sutil»(6).

La reaparición del delicioso personaje shakespeariano no revive solamente en la literatura inglesa -Shelley, por ejemplo, sino también en otras literaturas. Rubén Darío dibuja así a la reina de las hadas en el cuento «El velo de la reina Mab».

«La reina Mab, en su carro hecho de una sola perla, tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería, caminando sobre un rayo de sol, se coló por la ventana de una boardilla donde estaban cuatro hombres flacos, barbudos e impertinentes, lamentándose como unos desdichados»(7).

Lo minúsculo, la fragilidad, los animales pequeños pueden ayudar en las situaciones difíciles. También una avispa se coló por el agujero de la llave, y se puso a picar al Carlenco como nos recuerda una de las versiones de este cuento conocidísimo en la geografía hispana y en Europa(8).

Hemos señalado paralelismos entre estructuras narrativas, o entre personajes y ambientes. Hemos mostrado similitudes y diferencias e incluso hemos resaltado la pervivencia de detalles entre las obras literarias, pero como es natural, no podemos prescindir del rasgo literario por excelencia: el lenguaje.

En una de las conferencias de **Seis propuestas para el próximo milenio**, Italo Calvino alude al concepto de «Rapidez» como un valor que debería salvaguardarse. A propósito de los cuentos subraya lo siguiente:

«Si en una época de mi actividad literaria me atrajeron los *folk-tales*, los *fairy-tales*, no era por fidelidad a una tradición étnica ni por nostalgia de las lecturas infantiles, sino por interés estilístico y estructural, por la economía, el ritmo, la lógica esencial con que son narrados. En mi trabajo de transcripción de los cuentos populares italianos a partir de los registros hechos por los estudios del folclore del siglo pasado, sentía un placer particular cuando el texto original era muy lacónico y debía intentar contarlos respetando su concisión y tratando de extraerle el máximo de eficacia narrativa y de sugestión poética(9).

Creemos que el ejercicio de estilo que propone Calvino adquiere pleno sentido en el caso, por ejemplo, del cuento «El caballero del pez» que Fernán Caballero refunde.

Si comparamos la versión que aparece en el **Semanario Pintoresco Español** con la que figura en las **Obras Completas** observamos diferencias en el inicio y el final del cuento. En la versión del **Semanario** hay un extenso preámbulo antes del inicio del cuento; una serie de referencias culturales y humorísticas, en forma de epílogo, concluyen el cuento que es esencialmente el mismo en las dos versiones citadas. El cuento de «la hormiguita», ampliamente difundido por la geografía española es un nuevo modelo de sugestión poética; o el tema del discípulo desgraciado que medra y no se acuerda de quienes le favorecieron como aquel duendecillo fraile que nos recuerda al deán de Santiago y a Don Yllán, el gran maestro de Toledo.

La convicción del enorme poder de la narración nos lleva a focalizar y priorizar en nuestra labor docente, entre otros aspectos, el estudio del cuento popular.

Pero la docencia entendida como proceso dialéctico nos obliga además a revisar enfoques que en determinados momentos nos han parecido válidos. Me explicaré. No pretendo polemizar sobre qué tipo de contenidos deben figurar en las programaciones ni cómo impartir estas enseñanzas, voces más autorizadas que la nuestra lo han hecho ya. Pero sí quisiera insistir en un aspecto que me parece olvidado con demasiada frecuencia por la cultura oficial: la presencia y el énfasis en el estudio de lo popular.

Parece como si hablar del cuento popular fuese una auténtica perogrullada, o como si detenerse en las clases de literatura en la complejidad entre oralidad y escritura fuera de menor interés que el estudio de las obras de literatura española. Añádase a esto otro problema, el de la complejidad que supone, en el caso de la literatura española, transmitir ocho siglos de cultura.

Sería fácil achacar el prácticamente inexistente hábito lector de los jóvenes a la falta de interés personal, pero me parecería parcialmente justo. Una visión realista del problema nos remite a análisis y observaciones que ya hemos formulado en otras ocasiones(10); reflexiones acerca de la presencia masiva de los medios audiovisuales, la crisis de valores, o el escaso prestigio social, unido a la dificultad que supone la lectura como ejercicio que requiere nuestra participación, son realidades de las que no escapamos fácilmente. Pero aun así, estamos convencidos de que, en buena medida, la capacidad de relativizar, y la reflexión y apertura hacia mundos imaginarios pueden darse a través del fomento de la lectura. Lectura es el conocimiento de los clásicos, de los grandes escritores y obras de la literatura universal.

Las sugerencias y propuestas para trabajar con éxito en clase son infinitas, pero en mi selección enumeraré tan sólo las siguientes:

- Centrar el estudio en el tratamiento de un tema o de un aspecto de una obra por ejemplo, es mejor que pretender dar una visión panorámica de la literatura española.
- Fomentar la práctica de trabajos interdisciplinarios.
- Valernos de las referencias a la literatura europea de modo que nos permitan comparar literaturas de otros países.

- Abordar el estudio de un tema a través de la visión diacrónica.
 - Preparar diversos tipos de materiales como Antologías de textos, que expliquen e ilustren los conceptos que queremos transmitir.

- Dirigir trabajos que relacionen explicaciones teóricas y exijan la comprobación en la escuela básica, me parece imprescindible, si queremos influir en una enseñanza más realista y no basada en especulaciones.

- Desmitificar la creencia de que el cuento popular es una actividad dirigida a los niños. Emplazarlo en un marco más amplio como puede ser la narración, y sugerir estudios sobre el cuento, parciales, tal vez, pero tratados con profundidad.

Hemos centrado la comunicación en un género que nos parece tan importante como el poético y que fascina siempre: **la narración**. El poder de la narración, las historias en que tiene cabida lo imaginario, las respuestas a grandes preguntas de la humanidad, algo así como el conocimiento de las civilizaciones o de las culturas es algo que deberíamos tener presente en algún punto de nuestras programaciones.

Al principio de mi intervención cité a Clarín, retomo de nuevo las palabras de un autor - que dicho sea de paso -valoró en diversas ocasiones el legado de la fantasía que contienen los cuentos populares y que supo referirse « al ¿y qué más? que es la pregunta eterna de la fantasía irritada con el interés del cuento» (11), con rigor y sensibilidad, como lo hicieron nuestros mejores novelistas al tratar del cuento de autor.

Notas

(1) M. A. ESPINOSA señalaba en un encuentro celebrado en Guadalajara, que en sus trabajos de recolección de cuentos, solían ser las ancianas las mejores narradoras.

(2) Poseemos valiosos estudios como los de C. Guillén (1957), F. Lázaro Carreter (1969), sin olvidar los de A. Vilanova (1978), o F. Rico (1987), entre otros, que demuestran lo dicho más arriba.

(3) M. SIMONSEN. «Le conte merveilleux traditionnel comme apprentissage social», en *Actes du II^{ème}. Colloque International sur le Merveilleux, «Merveilleux, Mythe et Initiation»*, Narbonne, 1985, pp.76-88.

(4) Observamos como en muchos casos el sueño puede estar provocado por una anillo, una varita mágica o por la acción de peinarse o un pinchazo.

(5) J. FRÖLICH, «Charles Bovary et la Belle au bois dormant», *Revue Romane*, Tome XII, fasc. 2, 1977, pp. 202-209.

(6) W. SHAKESPEARE, *Romeo y Julieta*, Acto I, Escena, IV.

(7) R. DARIO, *Cuentos completos*, FCE, México, 1950, pp. 123.

(8) El famoso cuento «El carlanco» de Fernán Caballero, se incluye en la clasificación número 212 de «*Las tres cabritas y el lobo*» de Espinosa.

(9) I. CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Madrid, 1989, pp. 49.

(10) M. JOFRE, y N. SAMBLANCAT, «Leer y escribir: una aventura fascinante», *Cuadernos de Pedagogía*, 127/128, jul./ag.1985.

(11) CLARIN, *Solos de clarín*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, pp. 214.