



Mabel Zimmermann

EL VERDADERO HECHIZO

Los cuentos maravillosos y los chicos de hoy



MABEL ZIMMERMANN

El verdadero hechizo

Los cuentos maravillosos
y los chicos de hoy



EDITORIAL AUTORES DE ARGENTINA

Zimmermann, Mabel

El verdadero hechizo : los cuentos maravillosos y los chicos de hoy / Mabel Zimmermann. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Autores de Argentina, 2018.

100 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-761-642-2

1. Ensayo Sociológico. I. Título.
CDD 301

EDITORIAL AUTORES DE ARGENTINA

www.autoresdeargentina.com

Mail: info@autoresdeargentina.com

Imagen de portada: Fernanda Bragone

Diseño de portada: Justo Echeverría

Queda hecho el depósito que establece la LEY 11.723

Impreso en Argentina – *Printed in Argentina*

Índice

PRESENTACIÓN	11
---------------------------	-----------

CAPÍTULO I ¿De qué hablamos cuando hablamos

de cuentos clásicos?	13
-----------------------------------	-----------

Origen de los cuentos maravillosos	14
--	----

¿A qué llamamos cuentos maravillosos?	17
---	----

Características de los cuentos maravillosos	19
---	----

CAPÍTULO II Un recorrido transformador.....	23
--	-----------

La historia de caperucita en el tiempo	24
--	----

CAPÍTULO III Los cuentos están vivos, respiran,

se modifican.....	31
--------------------------	-----------

Factores que intervinieron en los cuentos a través de la historia	32
---	----

CAPÍTULO IV Los mismos cuentos. Dos miradas	55
--	-----------

La visión psicoanalítica	56
--------------------------------	----

Otra visión de los cuentos maravillosos. Hugo cerda gutiérrez	59
---	----

CAPÍTULO V ¿Pueden reconciliarse las ideas de Bettelheim

y las de Cerda Gutiérrez?.....	63
---------------------------------------	-----------

La imaginación y la metáfora acercan la distancia	64
---	----

CAPÍTULO VI A manera de conclusión	69
---	-----------

CONSIDERACIONES FINALES	70
--------------------------------------	-----------

CAPÍTULO VII Apéndice.....	75
-----------------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA.....	115
--------------------------	------------

CAPÍTULO II

Un recorrido transformador

Nos interesa dar cuenta del derrotero de los cuentos maravillosos a lo largo de la historia. El hombre en su condición de creador, comunicador y protagonista de la cultura de su tiempo ha modificado los cuentos maravillosos en un intento por conservar el sentido de sus historias. A partir del texto de Teresa Colomer (2006), realizamos una línea histórica que muestra las intervenciones de diferentes actores sociales y de factores diversos sobre los cuentos maravillosos, que fueron modificando sus argumentos y sus tramas, así como también su valoración cultural.

LA HISTORIA DE CAPERUCITA EN EL TIEMPO

Los cuentos maravillosos fueron conocidos en muchas partes del mundo, y han sobrevivido a las modificaciones culturales de distintos Estados y territorios. El precio de la supervivencia fue la adaptación y la aceptación del cambio de mirada que cada grupo generacional ha sabido hacer de ellos. En nuestros días es enorme la distancia entre las versiones actuales y sus correlatos de las primeras versiones.

Nos proponemos presentar la evolución del cuento “Caperucita Roja”, dado que es un ejemplar que representa a todo un grupo de textos denominados “cuentos clásicos”, por cumplir con tres características que lo incluyen dentro de este:

- a. Es una narración que proviene de la literatura de tradición oral.
- b. Aparece en uno de los primeros libros de la historia de la literatura infantil.
- c. Es uno de los cuentos con mayor cantidad de reinterpretaciones en este siglo, con más de cien versiones de autores distintos desde la Segunda Guerra Mundial.

1697: Aparece la primera versión escrita por Charles Perrault. Contaba con la ausencia de la caperuza roja. El autor, al tener que adaptar el cuento oral a su audiencia de la corte, generando una literatura “aceptable para Francia del siglo XVII”, vulnera muchos rasgos folclóricos del cuento original, tales como el canibalismo y el *striptease* realizado por Caperucita antes de meterse en la cama, o la escatología. Aumentó el realismo y la coherencia narrativa en detrimento de lo maravilloso y lo absurdo, e introdujo la moraleja. Estas decisiones tienen impacto en dos sentidos: respecto a la literatura infantil, porque cumple con la idea de relacionar cercanamente la literatura para niños con lo educativo y con una cierta moral que no puede traspasarse; en cuanto a la construcción del mito de Caperucita Roja, cambia el sen-

tido original de miedo a ser devorado por el de la violación, es decir, el miedo a perder la honra. De esta manera, como ya lo manifestamos, se aparta del folclore para empezar a ser un cuento moral que pretende instruir a las jóvenes de la corte sobre el funcionamiento de las reglas sociales de control de la sexualidad.

1741: Los cuentos clásicos aparecen en una versión inglesa bilingüe (inglés/francés) con el propósito de entretener e instruir.

Siglo XIX: El cuento maravilloso comparte el espacio cultural con la “paraliteratura” (textos de folletines).

1812-1815: Se conoce y difunde la versión fijada por los hermanos Grimm. Se añade la salvación de las mujeres por la incorporación al cuento del cazador, y se suma el castigo del lobo, también el ataque de un segundo lobo con la victoria de Caperucita y su abuela.

1819: Aparece la segunda publicación de cuentos de los hermanos Grimm, dedicada explícitamente a los niños. En esta instancia se hacen nuevos recortes, como el desnudamiento de Caperucita y el ropaje del lobo que se pone el vestido de la abuela. Se introduce además la advertencia explícita de la madre de la niña sobre no apartarse del camino, lo que dio lugar a un final aleccionador: “Caperucita pensó: ‘Ya no volverás a desviarte del camino si tu madre te lo ha prohibido’”. De esta manera, se retira del cuento clásico el tema sexual. Caperucita se convierte en un cuento definitivamente infantil con final feliz y moraleja sobre la obediencia.

Principios del siglo XX: Teorías antropológicas encuentran en Caperucita una relación entre el miedo a ser devorado, del cuento original, con la idea de que magas ofrecieran comida al héroe en mitos de iniciación, o bien con la práctica de compartir sexualmente a una mujer en la casa de iniciación de los guerreros.

1922: Walt Disney comienza a trabajar con los cuentos clásicos. Las primeras creaciones son versiones de “Caperucita Roja”, “Ricitos de Oro” y “Los músicos de Bremen”. La manipulación que realiza Disney de los cuentos clásicos se extiende durante todo el siglo XX y continúa. De manera que asociamos el nombre de

Cenicienta con la vuelta a casa a las 12, el zapato de cristal y el hada buena, tomado únicamente de la versión de Perrault. De la misma manera, organiza todas sus producciones atendiendo a una serie de variables homogeneizantes. Los colores pastel, las líneas cerradas que crean imágenes limpias, una fluidez narrativa lograda sobre la base de los chistes, la aparición de otros personajes secundarios —ratones, pájaros, etc.— responden al objetivo perseguido: la generación de un producto más de la globalización cultural, con tintes universales, destinado al ocio.

1951: Comienza a interpretarse el cuento desde la psicología. Erich Fromm analiza “Caperucita Roja” en clave de lenguaje simbólico del inconsciente colectivo. Entonces, la caperuza comienza a ser el símbolo de la menstruación, la rotura de la botella como símbolo de la virginidad (la madre le advierte a Caperucita que tenga cuidado con una botella para que no se le rompiera), y las piedras en la panza del lobo como símbolo de esterilidad y castigo por la trasgresión sexual.

1976: Bruno Bettelheim avanza en estos estudios del cuento clásico desde una perspectiva psicológica y psicoanalista y no se detiene en la interpretación del cuento como actividad psíquica, sino que le interesa su función en la recepción de los niños. En el cuento de Caperucita, analiza el conflicto originado en la niña por el principio de placer, la cuestión de las relaciones edípicas entre la niña y el padre/lobo, el padre/cazador y la madre/abuela, con el correspondiente triunfo del ego al someter al ello. A partir de Bettelheim, se defiende y justifica la necesidad de contar cuentos clásicos a los niños en la etapa edípica como parte fundamental de su educación. Además, se insiste en que se narren las versiones originales, dado que en ellas estaban presentes las imágenes que satisfacían simbólicamente las necesidades psíquicas y la resolución de conflictos vitales de los oyentes.

Esta postura tuvo sus detractores quienes consideraron que los psicoanalistas, al recomendar la narración de las versiones originales, parten de cuatro premisas falsas:

- * La atemporalidad de los cuentos.
- * El destino infantil.
- * El final feliz como rasgo distintivo.
- * La independencia de las concreciones culturales.

Entre ellos, en 1968 Marc Sorianio describe a los cuentos recopilados en el siglo XVII como reflejos de una época. En el caso de Caperucita, responde al hambre y la dureza de las condiciones de vida, al peligro de los lobos y a la complacencia popular del triunfo de los débiles y no presenta otra moral tangible que no sea la astucia por sobrevivir.

Después de la mitad del siglo XX: a partir de las tecnologías de la comunicación visual

(décadas del 60, 70 y 80) la televisión, el cine y Walt Disney ofrecen versiones de cuentos clásicos adaptados a un contexto diferente y con rasgos particulares. *Star Wars* (*Guerra de las galaxias*) y *Pretty Woman* (*Mujer bonita*) son algunos ejemplos, más allá de todo el aparato de producción global de Walt Disney en sus dibujos animados.

Década del 80: desde la reflexión sociológica de inspiración marxista, Cerda denuncia estos cuentos como producto de la periclitada sociedad feudal, sostiene que deberían ser abolidos por “el propósito aleccionador que contienen, propios de una moral clasista, pacata e hipócrita, la cual ha servido de modelo en la educación de príncipes, nobles y de la burguesía”.

Desde la perspectiva feminista, Jack Zipes (2014) y muchos otros autores aducen que tanto Perrault como los hermanos Grimm, al ser escritores masculinos, recogieron cuentos que proyectaran valores de su época en general, y en particular, referentes a su sexualidad. Así, Caperucita fue alterada para poder narrar la historia de la heroína que es obligada a sentirse culpable por la violación sufrida, dado que la causa de la tragedia fue su desconocimiento sobre la necesidad de autocontrol. Por otro lado, el héroe es el cazador, un hombre que restablece el orden roto por una mujer que abandona el espacio femenino del hogar en pos de una aventura. De todas maneras, esta crítica femi-

nista nunca defendió la abolición de estos cuentos, sino que sugirió la reflexión sobre este material en cuanto a las formas de intervenir en la producción y transmisión a las nuevas generaciones. Ruth McDonald (1982) propone tres opciones:

1. No alterar las versiones clásicas y abordar las consecuencias perjudiciales.
2. Reescribir considerando los aspectos ideológicos inaceptables.
3. Producir otros cuentos con motivos folclóricos para conseguir lecturas menos convencionales.

La segunda opción, seguida por la tercera, fueron las preferidas. Como consecuencia, surgen versiones en las que Caperucita comienza a ser modelo de conducta, mientras el lector ocupa un rol pasivo de aprendizaje.

Carmelia Hoodgland (1994) critica esta desviación y propone la búsqueda de nuevas formas narrativas que no sean dañinas ni moral ni literariamente, y que permitan la continuidad del diálogo emocional que proponen los cuentos clásicos. Sugiere rescatar la forma literaria como relato sencillo y eficaz que favorece la educación de los niños, destacando la potencia de sus imágenes, el tratamiento de la intriga, el contenido ideológico (en Caperucita, por ejemplo, la inocencia y la debilidad se enfrentan a la perversión y el poder).

En la actualidad prevalece el juego intertextual, la escritura de obras con referentes de los cuentos clásicos, apartándose de lo folclórico en el sentido de patrimonio popular de la gente. Sin embargo, esta característica reaparece al insertarse como literatura infantil, de manera que sus personajes comienzan a pertenecer a un imaginario colectivo. Dice Gianni Rodari que, si decimos *niña, bosque, flores, lobo y abuela*, muchos miembros de nuestra sociedad podrán reconocer el cuento “Caperucita Roja”. Pero las nuevas versiones que surgen a partir de los 80 tienden a incorporar perspectivas literarias atractivas que presentan versiones diferentes y que requieren el conocimiento del cuento original para alcanzar un disfrute. Estas estrategias de

escritura remiten a la individualización de los personajes (se le pone nombre a Caperucita), a la concreción y modernización del contexto, a desmitificar al héroe y al adversario, al uso de estructuras narrativas complejas, la disminución de la perspectiva omnisciente y la autorreferencia literaria explícita.

Incluimos, en el apéndice, textos actuales relacionados con la historia original de Caperucita. El primero funciona como la postulación Mc Donald. El segundo es una reescritura notablemente alejada del original; mantiene solo algunos rasgos que logran que un lector conocedor del texto primitivo comprenda el juego simbólico que realiza el autor.

Para acercarse al libro completo:
laolaeditorial@gmail.com