



ARTÍCULOS PARA CONTAR

EL PODER DE LOS CUENTOS

Autor: JUAN PEDRO ROMERA

Artículo publicado en la revista del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, 3er, Seminario sobre folklore y etnografía. 2003. Edita: Museo de la Ciudad. Ayuntamiento de Murcia. Concejalía de Cultura y Festejos. Servicio de Comunicación. ISBN: 84-96005-33-X. D.L.: MU-1.765-2003

Ya sea que escuchemos un mito griego con todas sus truculencias e intrigas, que leamos una delicada y sutil estrofa de un místico sufí o captemos repentinamente el significado oculto de un cuento de hadas, siempre encontramos la misma historia de forma variable y sin embargo constante.

En cualquier cultura de cualquier época han florecido mitos y cuentos que han inspirado toda actividad humana. Y cuando nos preguntamos porqué surge el cuento, quién fue el primer contador, porqué han perdurado hasta nuestros días con el empecinamiento de algo que está más allá del destino humano, hemos de responder con infinitas teorías que intentan acercarse, cada una a su modo, a una explicación que aún se escapa. Pero quedémonos, para nuestro propósito, con que el cuento existe y dejemos para otro momento las consideraciones del origen, evolución o clasificación. Y si el cuento está entre nosotros preguntémonos para qué sirve, cuál es y dónde radica su poder. La respuesta la sabe cualquier madre, padre, abuelos... y la sabe de una forma inconsciente, heredada. El cuento ha servido para crecer, para ser persona, para conjurar miedos, para aprender oficios y costumbres, para saber de nuestra historia, para reír, para aprender a respirar con el ritmo apropiado, para dormir con la cadencia de la plenitud... y para más cosas. Y eso es parte del poder del cuento que iremos desbrozando a lo largo de estas líneas. Utilizaremos de forma premeditada tanto la palabra cuento como mito para referirnos al objeto de este escrito. Somos conscientes de que cada uno resuelve un mundo pero también somos de la opinión de que el cuento es una literaturización del mito. Cuando el mito pasó a engrosar las filas de la fantasía, desplazado por la racionalidad de la historia, se coló en el cuento para seguir perdurando en la estructura de la psique del ser humano. Y es desde esta óptica que nosotros lo entendemos y lo usamos.

II

El cuento popular nace de una comunidad y sobre ella incide. Es el resultado de una lengua y una herencia cultural. En todo relato hay una ideología, una concepción del mundo y un inevitable adoctrinamiento. No hay narraciones neutrales. Pero esto es una constante en toda actividad humana. El cuento se ha utilizado como instrumento ideológico. Unas veces fue un recurso importante del pueblo, una defensa y un poder, una toma de conciencia de sus posibilidades de crecimiento frente a las clases del privilegio. Pero el paso de la oralidad a la escritura supuso la neutralización. Amortiguó el valor inquietante, subversivo, de la palabra en boca del contador arcaico del hogar o de la plaza, en provecho del saber, de la técnica y de la moral dominante, es decir los capacitados para el uso de la imprenta y la lectura.

La influencia del cuento será distinta en el niño de distinta clase social. El niño recibe las incidencias del cuento a través de su propia experiencia. La fantasía no puede construir desde la nada sino desde datos reales previos. Freud decía que hasta para soñar era preciso vivir antes.

En la Edad Media los niños participaban en todo lo que acontecía en la vida comunal. Como los niños “no contaban” (el concepto de infancia empezó a acuñarse a partir del siglo XVII), escuchaban, como los adultos, las historias que contaban los juglares, bardos, titiriteros y trovadores. En torno al fuego, los viejos enseñaban a los jóvenes, y estos se convertían en depositarios y custodios de la tradición mágica y sobrenatural. *“No existe otra literatura en el mundo que posea esta excepcional cualidad”*, dice A.R. Almodóvar.

Cuentos que fueron estableciendo un principio y un final estereotipado. Todos tienen la misma construcción. Los protagonistas poseen cualidades simples. Hay acción

continuamente, no existe la descripción de paisajes o lugares, ni se producen referencias temporales. El tiempo deja de existir como medida de todas las acciones. Todo se polariza: los personajes son buenos o malos, no hay término medio; bellos o feos; ricos o pobres. Los vivos se mezclan con los muertos y los principios físicos ordinarios no rigen, sino las leyes más caprichosas. La forma de pensamiento que destilan no es lógica, es analógica. El bueno siempre vence y el malo pierde y es castigado. Es la enseñanza que transmiten, la esperanza de la recompensa en forma de felicidad, riqueza o belleza. Estas circunstancias de la estructura adquieren matices locales según el país o la región dentro del propio país. Así podemos constatar que los cuentos españoles están atravesados por el hambre. Muchos de ellos reflejan episodios que nos hacen pensar en las hambrunas endémicas de este país y que tanta huella dejaron en el imaginario colectivo. En España no existen las hadas, pero sí que hay infinidad de santos, ángeles y demonios lo que también da una idea del poder de la iglesia en una zona devastada por las carencias y los atropellos. Es por ello que tanto en los cuentos de costumbres como en los maravillosos o de animales encontraremos rasgos sueltos, vestigios de ritos, tabúes y totemismo de sociedades en evolución. Hay prácticas incestuosas, ritos de iniciación, culto a los muertos, canibalismo, búsqueda del fuego, etc. que han llegado hasta nuestros días revestidos de forma artística, con bellas imágenes que excitan el inconsciente.

III

Ya hemos hablado antes de la función social del cuento, de cómo el niño asumía su cultura a través de estos relatos. El niño recibe información para afirmar su estar en el mundo, para llenar su hueco en la vida. El cuento como instrumento para este fin informativo es esencial porque los cuentos maravillosos o de encantamiento -como se

les denomina en España a los de hadas del ciclo europeo- bajo la apariencia de relatos ingenuos, fácilmente captados en un primer encuentro oral, proporciona al niño soluciones a sus problemas urgentes. Y lo hace con la identificación emocional del niño, en sus diferentes etapas, con los modelos de conducta de los héroes y antagonistas de estos relatos. Y es tan importante este extremo que ya Ortega lo destacaba pidiendo para el niño cuidado para su capacidad de creación y fantasía. *“Para mí, los hechos deben ser el final de la educación: primero mitos; sobre todo mitos. Los hechos no provocan sentimientos”*¹. Ortega cree que la madurez y la cultura son creación, no del sabio o del adulto, sino del niño y del salvaje. La fantasía arranca el antifaz de la realidad y logra conocer la *“eterna faz deseable”* de las cosas. Esta es la naturaleza infantil y si el niño es privado de esta actividad, cuando sea adulto la buscará.

Pero el cuento también ha tenido otros muchos usos. Cuenta Jung que en el antiguo Egipto, cuando un hombre era mordido por una serpiente, se llamaba a un médico-sacerdote que acudía con un manuscrito de la biblioteca del templo y empezaba a recitar la historia de Ra y de su madre Isis, transformando un mal particular en una situación de validez general, activando por ello mismo las fuerzas inconscientes del paciente hasta conseguir que estas afectaran a todo el sistema nervioso.

Susan Sontag relata en su ensayo *“Trip de Hanoi”*² como fueron tratadas por los norvietnamitas, las miles de prostitutas detenidas tras la liberación de Hanoi por los

¹ Ortega y Gasset. *El Quijote en la escuela*. O.C., Revista de Occidente, Madrid, 1966, t.II. Págs. 295 y ss.

Y añade: *“¿Qué sería no ya del niño sino del hombre más sabio de la tierra si súbitamente fueran aventados de su alma todos los mitos eficaces? El mito, la noble imagen fantástica, es una función interna sin la cual la vida psíquica se detendría parálitica. Ciertamente que nos proporciona una adaptación intelectual a la realidad. El mito no encuentra en el mundo externo su objeto adecuado, pero en cambio suscita en nosotros las corrientes inducidas de los sentimientos que nutren el impulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes biológicos”*.

² Citado en el estudio introductorio de *“Cuentos de hadas victorianos”* Edición y estudio introductorio a cargo de Cott, Jonathan. Ed. Siruela. Madrid, 2001. 3ª ed.

franceses en 1954. *“Les contaban cuentos de hadas, les enseñaban canciones infantiles, las hacían jugar en el patio... Era para devolverle la fe e inocencia en el hombre. Ya habían conocido sobradamente el lado más terrible de la naturaleza humana. La única manera de olvidarlo era volviendo a ser niñas otra vez.”*

Este es el gran valor de los relatos, convertir en objetos mentales gobernados, animales y sombras.

El cuento por su irrealidad, por su ambigüedad, afecta a dimensiones profundas de la personalidad. Con el cuento se dominan objetos creadores de temor, se nombran, se hacen domésticos, ridículos, familiares. Por ello no es conveniente dar a los niños los relatos edulcorados, seguros, donde la aparente crueldad se disimula por el educador. El niño necesita las situaciones violentas para su alivio, para experimentar su propia catarsis. El cuento es el primer tutor de los niños, pues fue una vez el primer tutor de la humanidad.

IV

Pero será la psicología quien, a nuestro parecer, aporte la más importante contribución al tema origen de este artículo.

Dice Campbell: *“el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas”*³. Y es que el mito, el cuento, es depósito de los centros creadores profundos, *como una gota de agua de mar contiene todo el sabor del océano y el huevo de una pulga todo el misterio de la vida.*⁴

Los cuentos nos desvelarán, en su especial clave simbólica, insospechadas cuevas de Aladino que se encuentran en ese compartimento que hemos dado en llamar

³ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. F.C.E., México, 1972, Pág. 11.

⁴ Campbell, op. cit.

conciencia. Y junto a las joyas y tesoros también encontraremos genios maléficos, hadas, príncipes y princesas, reyes, brujas y todo un elenco de situaciones y personajes que cubrirán el gran espectro de los avatares humanos.

A este reino penetramos en los sueños. El sueño es el mito personalizado. El mito es el sueño despersonalizado. Lo llevamos con nosotros permanentemente. Todos los ogros y ayudantes secretos de nuestra primera infancia están allí, toda la magia de la niñez. Y lo más importante, todas las potencialidades de nuestro ser. Porque las semillas de oro que sembraron los cuentos jamás mueren. Se convirtieron en nuestra herencia psicológica común a toda la humanidad. Algo que Jung llamaría arquetipos.

A través de los cuentos fantásticos se da expresión simbólica a los deseos, temores y tensiones inconscientes que están por debajo de los patrones conscientes de la conducta humana. Los cuentos son elocuentes documentos de las más oscuras profundidades del alma humana. El espectáculo completo está ante nuestros ojos. Solo hay que leerlo, estudiar sus patrones constantes, y entender las fuerzas profundas que han dado forma al destino humano y que se hayan inscritas entre sus bellas y líricas líneas. El cuento contiene un poderoso lenguaje pictórico para la comunicación de la sabiduría tradicional y ha servido a sociedades enteras como mantenedores del pensamiento y la vida.

Todas las estructuras visibles del mundo – todos los seres y las cosas – son los efectos de una fuerza de la cual surgen, que los sostienen y los llena durante el periodo de su manifestación y los devuelve adonde finalmente deben disolverse. Esta fuerza la conocen los científicos como energía; los melanesios como mana; los indios sioux como waconda; los hindúes como shakti; los psicoanalistas como libido y los cristianos como Dios.

Quizás todas las interpretaciones que se le han dado a los cuentos sean acertadas en mayor o menor medida. Los diferentes juicios están determinados por los diferentes puntos de vista de los jueces.

V

Ya hemos visto someramente la importancia de los cuentos en el desarrollo humano. Pasemos ahora a analizar la otra figura de capital importancia en el mundo de la cuentística de tradición oral: el narrador de cuentos.

Personaje absolutamente inseparable del devenir del cuento, es el protagonista anónimo de su recreación continua y su propagación entre la humanidad. Hablar de un narrador como un singular sería más sencillo pero quizá menos acertado pues aunque existen y han existido los narradores, profesionalizados por sus contemporáneos por su especial disposición, el auténtico narrador es un corpus formado por multitud de narradores anónimos que comparten el todo y aportan su genialidad a la obra general con la desidentificación del que da porque es su forma de contribuir al avance general de la humanidad. Dicho así parece exagerado pero paremos un momento a examinarlo. Todos nosotros, todas nosotras, hemos tenido cerca, en algún momento de nuestra vida, una persona que nos ha contado un cuento que nos ha hecho soñar, o temblar de miedo. Son esos narradores a los que me refiero. Gentes de a pie que no tienen más intención que devolver lo que a ellos les dieron: un instante de felicidad que a veces puede apuntalar toda una vida. Y esta legión de contadores tiene entre sus filas figuras geniales que aportan localismos al cuento, giros actualizados del antiguo relato, nuevas estratagemas para escapar del lobo y darle su merecido... Y cuando el resto del corpus de contadores accede a esa información decide si la incorpora o no en función de su idoneidad ante el oyente. Y

al transcurrir de los siglos, va quedando la esencia, lo que verdaderamente estremece al ser humano. Y de ahí que lleguen a nuestros días ejemplos tan depurados de cuentos, con unas estructuras que responden a la perfección al engranaje psicológico del ser humano. Los narradores no crean, informan y embellecen la partitura narrativa del cuento con nuevas palabras o giros que actualizan el cuento y lo acercan a su auditorio. No se puede modificar sin destruir, por eso, el narrador respetará la estructura del cuento que le viene legada de la memoria del tiempo.

El narrador maneja la palabra con soltura, no necesita escritura, no hay nada escrito. No debe haberlo. *La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad*⁵

El habla es inseparable de nuestra conciencia. El mismo embeleso con el habla oral continúa sin merma durante siglos después de entrar en uso la escritura. No en vano durante dos mil años se desarrolló la retórica, el arte de hablar, la materia académica más completa de toda la cultura occidental. Quien esto escribe tuvo una experiencia que corrobora el aserto anterior. Ocurrió en la Expo 92 de Sevilla, España. Mi dedicación profesional como cuentacuentos me llevó hasta allí, al Pabellón de Murcia, para contar cuentos, contratado por los responsables del mismo. La sesión la habían dispuesto en la calle, frente a la puerta del Pabellón, para mi contrariedad, pues quien estuvo en aquel evento multitudinario puede imaginar lo que digo. Un río incesante de personas se desplazaban de un lado a otro buscando presenciar en el menor tiempo posible el máximo número de atracciones. El delirio tecnológico era abrumador. Y un cuentacuentos pertrechado con su palabra y su traje negro tenía que contar cuentos compitiendo con la prisa, el calor soberano y la marea humana que no cedía. En fin, esa era la situación y el trabajo esperaba. Me limité a hacer lo que venía haciendo

⁵ Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. F.C.E. México. 4ª reimpresión. 2001.

desde muchos años atrás, comenzar a contar cuentos dirigiéndome a las escasas personas que ya se habían detenido. Para mi sorpresa, las personas que por allí pasaban fueron deteniendo su paso y acodándose frente al Pabellón en actitud de escucha. Habían sido captadas por la magia del cuento. Eran cuentos tradicionales que les retrotraían a su infancia, o a su pasado mítico inconsciente. O simplemente la fuerza de la palabra era suficiente para llenar un espacio que la tecnología no alcanzaba a cubrir. Y allí estuvieron detenidos, fuera del tiempo, entre un “Érase una vez” y un “colorín colorado” durante algo más de una hora, unas 300 personas. Estaban participando en una ceremonia colectiva que se remontaba a los albores de la humanidad. Cuando los cuentos acabaron reanudaron su frenética marcha tras un somero aplauso. Aquella situación me reafirmó la confianza en el ser humano. Nunca habrá nada que pueda sustituir a la palabra como medio de comunicación.

*Las palabras son sonidos. Las palabras son acontecimientos, hechos.*⁶ Todo sonido originado en los organismos vivos es dinámico.

Los narradores antiguos usaban con mucha asiduidad las repeticiones y prueba de ello ha quedado en multitud de cuentos con fórmula repetitiva. Es posible que las repeticiones no solo se deban a reglas nemotécnicas para recordar un texto largo sino para hacer que el oyente comprenda el mensaje en su totalidad ya que a veces, por los problemas de audición (espacios grandes), podían no escuchar determinadas palabras y el narrador, consciente de eso, repetía a menudo para que no se perdiera el hilo de la historia. A veces el narrador olvida alguna palabra adecuada para el momento de lo que quiere expresar por lo que hábilmente repite las palabras como si de un juego retórico se tratara mientras busca en su mente la palabra necesaria que hace avanzar el

⁶ Op. cit.

relato. Un buen narrador nunca vacilará ni se detendrá a la espera de la palabra, avanzará aunque sea dando vueltas a la misma palabra o juego de palabras. En su ingenio se encontrará el hacerlo una virtud más o menos acertada.

Las culturas orales estimulan la fluidez, el exceso, la verbosidad..

Los mejores narradores son analfabetos porque tienen mayor capacidad de escucha ya que no tienen en su mente el concepto de un texto que gobierna la narración y por lo tanto interfiere en los procesos orales de composición. Un narrador antiguo podía memorizar larguísimos pasajes (pensemos en la Odisea, por ejemplo) porque dominaba una estructura, unos grupos de palabras o fórmulas con las que abordaban los elementos tradicionales que el poema requería. De esta forma conseguían la métrica necesaria. Nunca se repetía de la misma forma, ni siquiera por el mismo narrador. El cambio vendría prefigurado por la audiencia, la disposición del narrador u otros factores sociales y psicológicos. El bardo aprendía su oficio escuchando durante meses y años a otros bardos, que nunca contaban el mismo relato de la misma forma, así aprendían las fórmulas habituales. Ciertos giros de las frases son idiosincrásicas. La originalidad no consiste en introducir elementos nuevos, sino en adaptar los materiales de una forma eficaz a cada situación o público único e individual.

La memorización palabra por palabra refiere a los ritos. Estos sí han de desarrollarse de una forma muy jerarquizada y establecida en la noche de los tiempos.

¿Pero como puede saberse que un texto oral ha sido referido una y otra vez sin cambios?

Cuando lo creó el primer poeta ¿cómo supo que al volver a decirlo no había cambiado algo, ya que no tenía una referencia escrita? Es una cuestión sin resolver pero la propia estructura de los cuentos estudiados en todas las latitudes demuestra que eso no

era lo importante, sino que el contenido vertido en una estructura determinada acudiera al oyente en cuanto fuese necesario.

La interacción en vivo con el público puede interferir dinámicamente en la estabilidad verbal: las expectativas del público ayudan a fijar los temas y las fórmulas. Es por eso que cuentos como Caperucita hayan superado la barrera de los tiempos, ya que su estructura interna satisfacía al público, ha sido modelado por sus receptores utilizando la maestría del narrador como crisol donde fundir los anhelos y temores.

El narrador usa su cuerpo ya que las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial que envuelve al cuerpo. Los movimientos, gestos, balanceos, manipulación de objetos o instrumentos musicales e incluso la inmovilidad absoluta no solo es natural sino inevitable. Todos conocemos la forma de contar de nuestros mayores que siempre se apoyaban en algún gesto o movimiento que anclaba al cuento como regla nemotécnica – cada cuento tenía la suya – y servía para dar mayor énfasis a lo que se narraba.

VI

Concluimos pues que los cuentos tienen un enorme poder sobre el desarrollo humano y es nuestra responsabilidad su utilización y buen uso. Mucho se ha hablado y escrito sobre la pertinencia y necesidad de recoger y guardar, para que no se pierdan, los cuentos que nos pueblan, pero más importante si cabe es la necesidad de que toda persona se convierta en el narrador de su prole. Buscará cuentos y encontrará y aprenderá a contarlos como solo sabe hacer el que es consciente de que tiene una enorme responsabilidad en sus manos. Porque, en definitiva, contar un cuento es el acto de amor más grande que existe.

JUAN PEDRO ROMERA