

LOS CUENTOS DE HADAS: RETAZOS
DEL ALMA COLECTIVA
*FAIRY TALES: FRAGMENTS OF THE
COLLECTIVE MEMORY*

LUZ ÁLVAREZ GARCÍA



Hadas. Ilustración de Arthur Rackham

Fecha de recepción: 06/06/2024
 Fecha de aceptación: 01/07/2024

PALABRAS CLAVE:

Género literario
 Imaginación
 Mensaje
 Interpretaciones
 Ética y estética de los
 relatos feéricos.

RESUMEN:

El artículo comienza con una conceptualización y evolución histórica del sub-género de los cuentos de hadas, comúnmente incluidos en género de la narración maravillosa. A continuación se aborda la parte interpretativa, en la que se analizan, desde diferentes puntos de vista, las funciones de entretener y transmitir un saber colectivo que tienen estos relatos. Por último se atiende al sentido y significado que tienen los cuentos feéricos, tanto para la evolución de la conciencia individual como para la vida colectiva.

KEY WORDS:

Literary genre
 Imagination
 Message
 Interpretations
 Ethics and aesthetics of
 fairy tales

ABSTRACT:

The article begins with a conceptualization and historical evolution of the sub-genre of fairy tales, commonly included in the marvellous storytelling. This is followed by the interpretative part, in which the functions of this kind of tales to entertain and transmit knowledge are analyzed from different points of view. Finally, the meaning and significance of fairy tales is considered, both for the evolution of individual consciousness and for collective life is considered.

INTRODUCCIÓN. Este artículo quiere ser una aproximación tanto histórica como interpretativa a un tema tan extenso como es el de los cuentos de hadas, o cuentos feéricos. Relatos que, en principio, son considerados un sub-género de la narración maravillosa, sin que sus bordes se encuentren claramente definido.

Comenzaremos con una definición de lo que son los cuentos de hadas, siguiendo para ello la que propuso J.R.R. Tolkien. Es la explicación que nos parece más fecunda: la idea de que todos estos relatos pertenecen al reino de *Faërie*, el Reino de las Hadas, un lugar donde “Fantasía” es soberana. Un lugar que se visita sin perderse en él gracias al “hilo de oro” de la imaginación, facultad capaz de ejercer funciones creativas y cognitivas al mismo tiempo.

A continuación, indagaremos en la etimología de la palabra “hada”, en busca de sus raíces y, por tanto, de su significado. Y con el fin de comprender mejor el sentido de estos relatos, nos remontaremos a su origen, la evolución histórica del sub-género, su desarrollo y las diferentes recopilaciones que se realizaron en Europa, así como su escritura en la modernidad y la repercusión que estas narraciones feéricas han tenido en otras artes. Dedicaremos un apartado al arte de la ilustración, que, a finales del XIX y principios del XX, convirtió los libros de hadas en verdaderas joyas artísticas.

En cuanto a la parte interpretativa, atenderemos a cuáles son las tres funciones que Tolkien atribuía a los cuentos feéricos, a la mirada mágica que requieren estas narraciones y a la suspensión de la incredulidad, que decía S. T.

Coleridge, necesaria y exigible para penetrar en su mundo. Pues las narraciones feéricas cumplen tanto una función estética, de divertimento, como una función ética, de mostrar el mundo por su envés. Mediante el recurso a la fantasía de dar acceso a un espacio lejano y desconocido, de geografía indeterminada, en el que el tiempo está desligado de la cronología. De ese modo, los cuentos de hadas permiten recorrer el velo que tejen de las percepciones y observar más allá del mundo fenoménico. Un mundo a semejanza del de los hombres y que, por ello, se presta a la plasmación de situaciones que le incumben y a la plasmación de tipos psicológicos.

HACIA UNA DEFINICIÓN DE LOS CUENTOS DE HADAS



El país de las hadas. Ilustración de Warwick Globe

The realm of fairy-story is wide and deep and high and filled with many things: all manner of beasts and birds are found there; shoreless seas and stars uncounted; beauty that is an enchantment, and an ever-present peril; both joy and sorrow as sharp as swords.
J.R.R. TOLKIEN¹

¹ “El reino de las hadas es ancho y profundo y alto, y lleno de muchas cosas: allí se encuentran toda clase de bestias y aves; mares sin orillas e incontables estrellas; belleza que es encantamiento y constante peligro; lo mismo la alegría que el dolor son afilados como espadas”. J.R.R. TOLKIEN, ‘On

Se suele considerar que los cuentos de hadas, o cuentos feéricos, (denominados *fairy tales* en inglés) son un sub-género dentro del género de la narración maravillosa. Sin embargo, aparte de esta clasificación general, no existe una definición precisa que englobe todas las narraciones que comúnmente aparecen bajo esa categoría, dado que muchos de estos relatos no cuentan con la presencia de estos seres fantásticos; es el caso de ‘Caperucita roja’, ‘Blancanieves’, ‘El sastrecillo valiente’, ‘La bella y la bestia’, ‘El patito feo’, ‘Barba azul’ o ‘La sirenita’, por poner ejemplos muy conocidos.

No obstante, se admite que estos cuentos forman parte de un *corpus* común, de una tradición narrativa en la que aparecen personajes fantásticos como hadas, elfos, ogros, magos, hechiceras e incluso animales y objetos humanizados junto a seres humanos, a quienes acontecen hechos sobrenaturales en un lugar lejano e ignoto, identificado como un territorio mágico. Son narraciones en las que la fantasía desempeña un papel fundamental, pues da forma a los hechos y crea un mundo en el que existe un orden interno y unas reglas propias que se han de cumplir necesariamente.

De entre todas las tentativas, nos parece que la explicación de J.R.R.Tolkien es la más clara y sugerente a la hora de entender la naturaleza de los cuentos de hadas; aparece en su ensayo ‘On Fairy Tales’ (Sobre los cuentos de hadas). Esta es la definición a la que nos ceñiremos en este trabajo, y que servirá como marco de referencia en el que desarrollar el tema que nos ocupa.

The definition of a fairy-story—what it is, or what it should be—does not, then, depend on any definition or historical account of elf or fairy, but upon the nature of Faërie: the Perilous Realm itself, and the air that blows in that country. I will not attempt to define that, nor to describe it directly. It cannot be done. Faërie cannot be caught in a net of words; for it is one of its qualities to be indescribable, though not imperceptible. It has many ingredients, but analysis will not necessarily discover the secret of the whole. Yet I hope that what I have later to say about the other questions will give some glimpses of my own imperfect vision of it. For the moment I will say only this: a “fairy-story” is one which touches on or uses Faerie, whatever its own main purpose may be: satire, adventure, morality, fantasy. Faerie itself may perhaps most nearly be translated by Magic—but it is magic of a peculiar mood and power, at the furthest pole from the vulgar devices of the laborious, scientific, magician. There is one proviso: if there is any satire present in the tale, one thing must not be made fun of, the magic itself. That must in that story be taken seriously, neither laughed at nor explained away.²

Fairy Tales’ en C.S. Lewis, (ed.) *Essays presented to Charles Williams*. Oxford University Press, Oxford, 1947.

² “La definición de un cuento de hadas -qué es o qué debiera ser- no depende, pues, de ninguna definición ni de ningún recuento histórico de elfos o de hadas, sino de la naturaleza del Reino de la Fantasía: el Reino Peligroso mismo y el aire que sopla en ese país. No intentaré definir tal cosa, ni describirla por vía directa. No hay forma de hacerlo. El Reino de la Fantasía no puede quedar atrapado en una red de palabras; porque una de sus cualidades es la de ser indescribible, aunque no imperceptible. Consta de muchos ingredientes, pero el análisis no lleva necesariamente a descubrir el secreto del conjunto. Confío, sin embargo, que lo que después he de decir sobre los otros interrogantes suministrará algunos atisbos de la visión imperfecta que yo tengo del Reino de las Hadas. Por ahora, sólo diré que un cuento de hadas es aquel que alude o hace uso de ese reino, cualquiera que sea su finalidad primera: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión. El mismo Reino de las Hadas puede tal vez traducirse, con mucho tino, por Magia, pero es una magia de talante y poder peculiares, en el polo opuesto a los vulgares recursos del mago laborioso y científico. Hay una salvedad: lo único de lo que no hay que burlarse, si alguna burla hay en el cuento, es de la misma magia. Se la ha de tomar en serio en el relato, y no se la ha de poner en solfa ni se la ha de justificar”. ‘On Fairy Tales’ en C.S. Lewis, (ed.) *Essays presented to Charles Williams*. Oxford University Press, Oxford, 1947, p. 3.

LA IMAGINACIÓN, EL «HILO DE ORO» PARA VISITAR EL PAÍS DE LAS HADAS

But is it not rather that art rescues nature from the weary and sated regards of our senses, and the degrading injustice of our anxious everyday life, and, appealing to the imagination, which dwells apart, reveals Nature in some degree as she really is, and as she represents herself to the eye of the child, whose every-day life, fearless and unambitious, meets the true import of the wonder-teeming world around him, and rejoices therein without questioning?

MACDONALD³



El santo Grial. Ilustración de Arthur Rackman

Puesto que la fantasía es el elemento aglutinador en los cuentos de hadas, visitaremos su reino con la imaginación. Allí el lector u oyente se encontrará en un país mágico, lleno de luces y sombras, en la que es posible presenciar toda clase de escenas sobre la experiencia humana, además de contemplar el dibujo de una amplia variedad de comportamientos y tipos psicológicos.

³ “Pero, ¿acaso no es el arte lo que redime a la naturaleza de las percepciones cansadas y ahítas de nuestros sentidos y de la degradante injusticia de nuestra ansiosa existencia cotidiana, y apelando la imaginación, que habita en otro lugar, nos descubre la naturaleza en algún grado, tal y como ella es, tal y como se presenta ante los ojos de un niño, cuya vida cotidiana, sin miedo ni ambiciones mundanas, conoce la verdadera importancia de este mundo rebotante de maravillas que le rodea, y disfruta de él sin cuestionarlo?” En G. MACDONALD, *Phantastes* (edited by Greville MacDonald), Smith, Elder and Company, London, 1858.

La palabra *imaginación* proviene del latín *īmāgo*, íd. 'representación', 'retrato' y está relacionado con la misma familia que *imitari*, 'remedar', 'imitar' que a su vez procede de la raíz indoeuropea *-aim*, con el significado de 'copiar'.

La imaginación aparece así como la facultad que permite al ser humano desglosar las percepciones en imágenes, dotarlas de sentido y generar, a partir de su combinación, nuevas imágenes, en un proceso cognitivo a la vez que creativo.

Sostenían los pensadores románticos ingleses S. T. Coleridge y W. Wordsworth que el uso de la imaginación como herramienta de conocimiento era equiparable a la práctica de la filosofía, puesto que su actividad igualmente permitiría alcanzar la verdad tras las apariencias y percepciones cambiantes. Por su parte, el escritor escocés George MacDonald, autor de la conocida obra *Fantastes*, comparaba la imaginación con una red que, lanzada a la realidad, era capaz de atrapar los símbolos, señales y signos en la que ésta se expresa. De ahí que considerase esta facultad como el “hilo de oro” que permitía comprender las situaciones y contextos más allá de las apariencias que proporcionan los sentidos. E incluso un autor tan alejado de los anteriores como Joseph Conrad, en su relato titulado ‘Amy Foster’⁴ comenta sobre la protagonista: «Se enamoró en unas circunstancias que no dejan la menor duda al respecto; pues se necesita imaginación para formarse un ideal de belleza, y todavía más para descubrirlo bajo una forma poco común». ¿Acaso no es eso lo que le sucede a Bella en ‘La bella y la bestia’? La joven, gracias a la bondad de su corazón, logra descubrir la belleza oculta tras la apariencia.⁵

Por su parte, el psicólogo Carl Gustav Jung consideró que la imaginación cumplía lo que llamaba “una función trascendente”⁶, al permitir, a través de su actividad, traer los contenidos inconscientes al consciente. De esta idea derivó la técnica analítica conocida como “imaginación activa”, en la que el paciente establece una relación de diálogo con las fuerzas interiores de su psiquismo, encarnadas en personajes. Según Jung, los cuentos feéricos liberan arquetipos que permanecen en la conciencia colectiva y los traen a la conciencia individual.

La misma idea que defendió C.S. Lewis, autor de las celebradas *Crónicas de Narnia*, en su ensayo titulado ‘Three ways of writing for children’ (Tres maneras de escribir para los niños), donde, por lo demás, opina que el interés por seres extraños como elfos, brujas, gigantes, enanos o animales parlantes, puede deberse a que presentan de forma breve un admirable jeroglífico que encarna diferentes caracteres psicológicos de forma más concisa de lo que lo haría una novela, y lo hace ante oyentes o lectores a los que no llegaría una narración tan extensa.⁷

⁴ J. CONRAD, ‘Amy Foster’. En *Cuentos de amor victorianos*, trad. de Marta Salís), Alba Editorial Barcelona, 2004, p. 251.

⁵ Todo lo cual no quiere decir que el empleo de la imaginación no pueda caer en un mal uso, dando forma a ensoñaciones morbosas, imágenes corrompidas, ideas extravagantes, es decir, a sombras. La imaginación ha de tener una guía y acatar la conciencia viva para no despeñarse.

⁶ C.G. JUNG, ‘La función trascendente’ en *The Structure and Dynamics of the Psyche*, trad. De Pablo López Pavillard, Princeton University Press, Princeton, 1970, p. 23.

⁷ C.S. LEWIS, ‘On Three Ways of Writing for Children’, en *Of this and other worlds*. Geoffrey Bless, London, 1952, p. 3.

EL ORIGEN DE LOS CUENTOS DE HADAS

To Lucy Barfield: "But some day you will be old enough to start reading fairy tales again".⁸

Los cuentos de hadas, que se encuentran en la tradición oral de todos los lugares y culturas del mundo, no fueron en un principio ingenuos relatos para entretener y enseñar a los niños, sino que, derivados de antiguos mitos, y perteneciendo al acervo cultural del pueblo, transmitían la experiencias, costumbres y valores de las gentes al ser contados y escuchados por individuos de todas las condiciones y edades en diferentes escenarios. A través del entretenimiento que proporcionaban, era su principal función advertir de las consecuencias que un comportamiento desviado de las leyes naturales o de las costumbres aceptadas por la comunidad, podían acarrear. Enseñaban a valorar lo bueno, lo hermoso, lo bello; es decir, animaban a la práctica de las virtudes, pues en sus historias las maquinaciones de los malvados acaban por fracasar, recibiendo ellos de paso su merecido castigo, mientras que los buenos de corazón y valerosos salen triunfantes de las pruebas que el destino les había impuesto, generalmente a través de sus antagonistas.

En cuanto al origen, existen varias teorías, sin que ninguna de ellas haya alcanzado el consenso de estudiosos e investigadores. Hay quien, como el escritor y folklorista español Gil Benumeya, considera que los cuentos feéricos provienen de «una simplificación o resumen de una narración mítica y, como tal, aunque hayan perdido su razón primera, siguen conservando características sagradas y continúan incluyendo personajes sobrenaturales»⁹. Mientras el mito se contó en un tiempo y lugar a un determinado estamento social y culturalmente elevado, el relato maravilloso se narra en otro momento y espacio y ante un público que ya incluye al pueblo llano, la mayoría analfabetos.

En los mitos, se cuenta la relación de los dioses entre ellos o de los dioses con los hombres. En los cuentos de hadas, sin embargo, no aparecen dioses, pero sí la relación, no siempre fácil, entre el hombre y seres extrahumanos, tales como las mismas hadas, elfos, genios, ogros, brujos, demonios, animales personificados, objetos animados, etc., que aunque no tienen tanto poder como las deidades, sí poseen un ámbito de actuación muy superior al de los humanos. Por otra parte, aunque el tono de las narraciones feéricas pueda ser serio en ocasiones, nunca es tan sublime como en los mitos, definidos por un carácter elevado, grave, sobrecogedor y un desenlace trágico, mientras que el cuento feérico es mucho más distendido, emplea un tono más ligero, cómico, incluso satírico, y su final es casi siempre feliz para el protagonista.

De todas formas, sostiene esta corriente que si bien se produce ese trasvase de mito a cuento, y por el camino se aligeran y transforman muchos elementos para

⁸ Dedicatoria a Lucy Barfield: "Algún día serás lo suficientemente mayor como para de nuevo leer cuentos de hadas", en C.S. LEWIS, *Chronicles of Narnia. First novel. The Lion, the Witch, and the Wardrobe*. Geoffrey Bless, London, 1950. Esta traducción y las siguientes que aparecen en el texto corren a cargo de la autora del artículo.

⁹ R. GIL, *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*, Salvat, Barcelona, 1982, pp. 6-7.

adaptarse a los oyentes, el contenido misterioso y simbólico del mito permanece en la narración maravillosa.

Por otra parte, la corriente histórico-geográfica sitúa el origen de estos cuentos en el neolítico, o en la cultura homérica. El folklorista e historiador de las religiones alemán Otto Hunk ubica el inicio del cuento en la zona geográfica en la que surgió la cultura megalítica, en la parte occidental de África del norte, extendiéndose luego por el litoral mediterráneo. Sin embargo, otros autores, como el filólogo alemán Theodor Benfey y el folklorista francés Emmanuel Cosquin, habían defendido la teoría «indianista» que sostiene que, salvo en casos contados, el epicentro de los cuentos maravillosos es la India, y que estos pasaron a Europa a partir de las relaciones comerciales que propiciaron la apertura a la cultura y literatura de aquellas zonas de Oriente. Una teoría que no deja de ser controvertida, pues mucho antes de esas expediciones comerciales, las narraciones en las que aparecen hadas se encuentran en el ciclo artúrico al igual que en las tradiciones bretonas anteriores, con raíces en la mitología céltica y nórdica. El hada Melusina, por ejemplo, era un personaje reconocido en esos relatos, cuyo precedente es la Doncella Cisne de la mitología nórdica, personaje con características de la mujer-animal que luego reaparecerá en la protagonista de ‘La sirenita’ de Hans Christian Andersen.

De todas ellas, la teoría sobre la evolución del mito hacia la narrativa fantástica es la que parece hoy en día más aceptada. De todas maneras, no se ha alcanzado unanimidad sobre el asunto, y el misterio rodea todavía el origen de estos relatos. Lo más probable, no obstante, es que se fuesen desarrollando lentamente y evolucionando y ampliando a través de la evolución de las costumbres, la experiencia de las gentes y su continua transmisión oral.

LAS HADAS, SERES DE LO INVISIBLE

[The faeries] They intrude a welcome hint of wildness and uncertainty into a universe that is in danger of being a little too self-explanatory, too luminous.¹⁰

Etimológicamente, la palabra “hada” proviene del indoeuropeo *bha*, que da lugar a términos como en armenio *ban*, “palabra” en anglosajón *bōian* “hablar”, o en eslavo, *bajq*, “contar”, en ruso *baju*, “relatar” o en latín *fārī*, “hablar”, “decir”.¹¹ De modo que las hadas, por su origen, son seres que hablan, dicen, comunican un mensaje.

Son entidades que, por su naturaleza y comportamiento, se vinculan, por un lado con otros seres míticos como las musas, que inspiran y ayudan a los hombres. Por otro, están emparentadas con las ninfas, sirenas, lamias, nereidas, dríades, náyades, u oceánidas que poblaban las leyendas grecolatinas. Estas últimas poseían igualmente la forma de encantadoras doncellas, pero carecían de poderes sobrenaturales y rara vez intervenían en la vida de los humanos, a los que procuraban evitar, entretenidas como estaban disfrutando de su vida salvaje en fuentes, manantiales, ríos o mares. Estas bellas criaturas se relacionaban en cambio con los dioses, los sátiros u otros personajes de su mismo mundo mitológico quienes, encendido el fuego erótico ante la vista de su belleza, las acechaban y perseguían

¹⁰ “[Las hadas] Aportan un toque de desenfreno e incertidumbre a un mundo que corre el peligro de ser demasiado auto explicativo, demasiado luminoso”. En C.S. LEWIS, *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*, Routledge, Cambridge, 2018, p. 122.

¹¹ E.A. ROBERTS y B. PASTOR, *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Alianza, Madrid, 2009, pp. 19-20.

constantemente con intenciones lascivas. De todos modos, la relación entre ellos no pasaba de esas continuas persecuciones, rifirrafes y fugaces asaltos amorosos.

Por otra parte, la figura del hada parece emparentada con las posteriores mujeres- ángeles, muy populares en la iconografía del Barroco, tanto en su papel de Lillith o mujer demoníaca, como en la de protectora y musa de los hombres. Y, al igual que los ángeles, las hadas no tienen sexo; son raras las ocasiones, exceptuando los relatos de caballerías, en las que las hadas se relacionan de forma amorosa o sexual con los hombres.



El sueño del poeta o El beso de la musa. Cuadro de Paul Cézanne

A pesar de que el fondo interpretativo simbólico y cultural sobre lo femenino que representan las hadas sin duda las vincula con las ninfas, nereidas, lamias... los seres sobrenaturales que aparecen en los relatos feéricos europeos de la Edad Media no tienen origen directo en la tradición del mundo clásico, sino que proceden de la mitología nórdica y de las leyendas populares de origen gaélico o celta. De ahí pasaron a las novelas de caballería y a la narrativa oral y escrita de los siguientes siglos. Y siguiendo la misma clasificación que se aplica a los caballeros de la Edad

Media, suele aceptarse que existen hadas blancas, bondadosas, dispensadoras de dones y riquezas; hadas verdes, asociadas a la naturaleza, que viven en bosques, prados, plantas, fuentes, ríos, lagos; y hadas negras, malvadas y peligrosas para los humanos.¹²

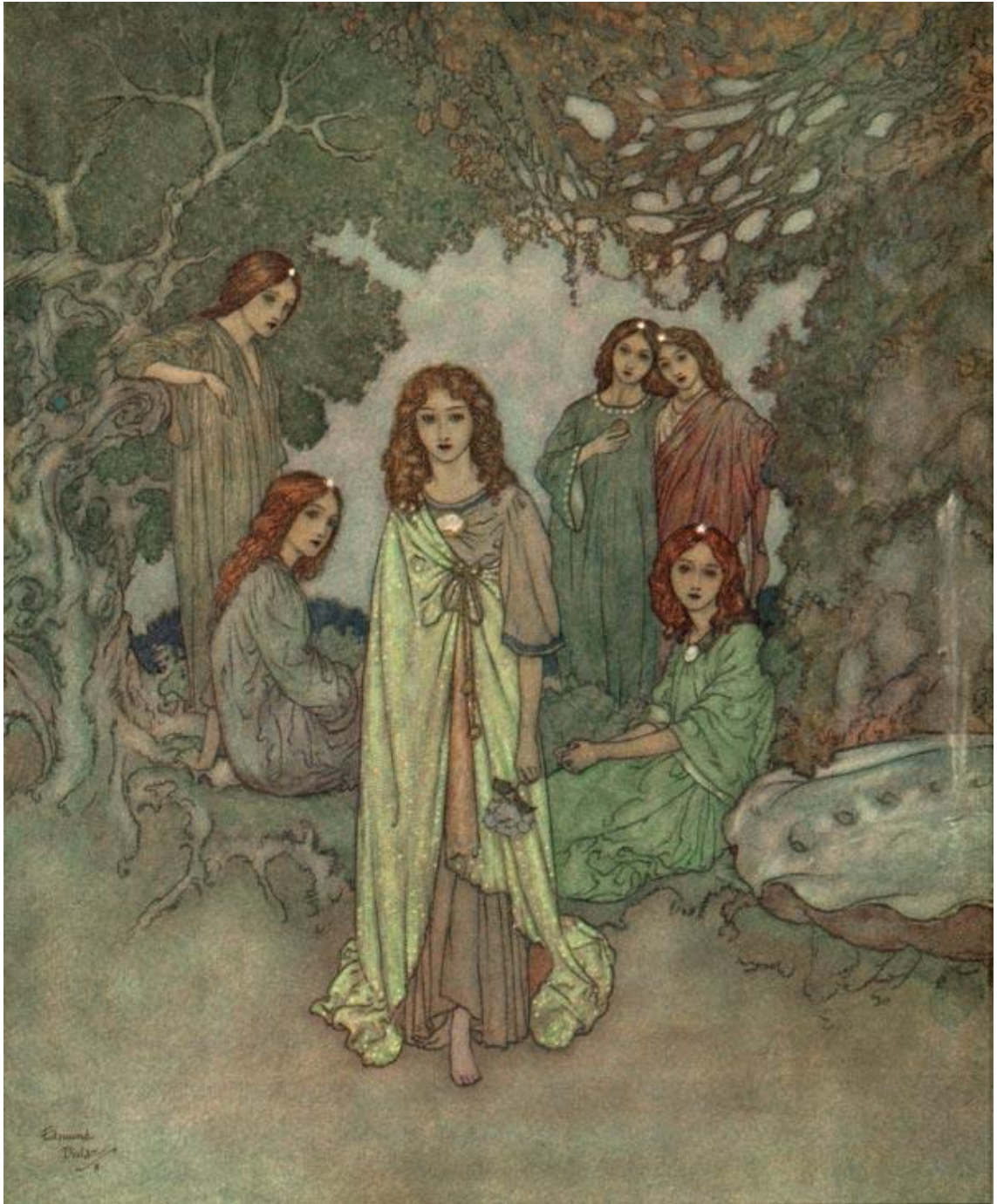
En la Edad Media, con el nombre de *fata* y su derivado romance “hadas” se aludía también a las Moiras griegas, las Parcas romanas, las tres diosas hermanas que asistían en los umbrales de entrada y salida en la vida del hombre en este mundo: el nacimiento y la muerte. Suponían la personificación femenina del hado, *fatum* o destino, predicción, expresión, oráculo, fatalidad, lo que no puede ser evitado y, que por eso mismo, se llega a percibir como temible. La relación de las hadas con las Parcas es evidente en que estos pequeños seres aparecen como hilanderas en ocasiones (véase ‘La esclavita’ del *Pentamerón* de Batiste o ‘La bella durmiente’ en versión de los hermanos Grimm).

Cumpliendo la misma función que las Tres Hermanas, las hadas asisten a nacimientos, están presentes en la muerte y llegan para advertir de que las cosas en este mundo cambian muy rápidamente y que tanto la alegría como la fatalidad pueden presentarse inesperadamente y en cualquier momento. Al igual que ocurre otros seres fantásticos, previenen de los peligros de dar por sentados y seguros los objetos y fenómenos del mundo de los sentidos.

De modo que estas misteriosas entidades aladas se definen desde un principio como seres provenientes de un mundo oculto. No pertenecen al mundo de los hombres, pero tampoco al de los dioses. Se asocian con la naturaleza, pues suelen vivir en árboles, bosques, lagos, aguas, nieve, fuentes, plantas... No se ven fácilmente si ellas mismas no se muestran; poseen facultades extraordinarias y tienden a inmiscuirse en los asuntos de los mortales, tanto si son invitadas como si no. En la mayoría de las ocasiones se presentan como doncellas muy hermosas, que atraen y seducen con su belleza; pero también pueden manifestarse en la forma de mujeres maduras o incluso ancianas, pues poseen un gran poder de transformación que les permite variar su aspecto femenino sin perder su naturaleza ni sus poderes.

Por lo demás, estas bellas criaturas sobrenaturales poseen conocimientos sobre los elementos tierra, aire, agua y fuego, las plantas, las piedras y los conjuros. Unos saberes mediante los cuales intervienen en la vida de los humanos y alteran su destino lo que, en cierta forma, las emparenta con diosas y, en último caso, con las hechiceras. En ellas se encarna el misterioso, y por ello temido, poder femenino, tanto por su capacidad de dar vida como de hacer sufrir e incluso aniquilar. De ahí que, aunque, por lo general, las hadas se manifiestan como criaturas benévolas que conceden dones y deseos a los humanos, caso de ser contrariadas, pueden mostrar un comportamiento vengativo y celoso, ser muy crueles y causarles desgracias sin cuento; claro ejemplo lo encontramos en ‘La bella durmiente’ o en la actitud cambiante y peligrosa de Fata Morgana, la hermastra del rey Arturo de la mitología céltica.

¹² J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*. Siruela, Madrid, 2011, p. 242.



El jardín de las hadas. Ilustración de Edmund Dulac

Es por eso que, al proceder de lo invisible, se las considera mensajeras enviadas por el espíritu, aquello que es fuente y origen de todo lo creado. De modo que por su boca hablaría el destino: su mensaje está conectado a la fuente original de todo saber. Por tanto, las hadas cumplen una función ética y estética a la vez: deleitan con su aparición y con los deseos que conceden, al tiempo que enseñan y advierten de los peligros que acechan en el mundo. De ahí que, en opinión de autores como G. MacDonald, Lewis Carroll, C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, o el psicoanalista C.J.

Jung, los cuentos feéricos llegan a ser instrumentos de transformación de la conciencia, siempre, claro está, que se preste atención al mensaje que transmiten.

EL DESARROLLO DE LOS CUENTOS DE HADAS EN EUROPA



Caperucita roja. Grabado de Gustave Doré

Aparte de las narraciones de la mitología nórdica y céltica, *Las Metamorfosis* de Apuleyo del siglo II, probable adaptación de un original griego, se considera una de las primeras obras en las que aparecen las hadas y otros seres mágicos en la cultura occidental.

Posteriormente, en la Europa medieval del siglo XII, la literatura está muy marcada por lo mitológico y por lo maravilloso: en los relatos de caballería era lugar común la aparición de seres sobrenaturales: brujas, magos, gigantes, ogros, enanos, hadas... si bien no se escribían específicamente cuentos o novelas cortas que trataran de estos seres. En esas narraciones, los mitos celtas son pasados por el prisma del cristianismo e influenciados por los conceptos y símbolos del amor cortés, pues en ellas es frecuente encontrar que las hadas suspiran por el amor a un hombre. Es el caso, entre otros, del hada sin nombre que se enamora de Lanval, caballero de la corte de Arturo, en uno de los poemas narrativos de los *Lais* de María de Francia. A mediados del siglo XIII, en España encontramos el mismo tema presente en la novela de caballería *El libro del caballero Zifar*, obra atribuida a Ferrand Martínez, en el que se puede leer la historia del conde Nasón, enamorado de un hada maléfica que vivía en el fondo de un lago, o la de Roboán, hijo de Zifar, quien se enamora de la emperatriz y hada Nobleza, cuyos afectos y favores pierde por seguir los malvados consejos de otra hada, secretamente celosa de la felicidad de la pareja.

Si se enamoran, las hadas aceptan unirse carnalmente con los hombres, e incluso tener descendencia con ellos, aunque conservando siempre su autonomía e independencia. Se suelen aparecer en lugares en los que hay agua: fuentes, lagos, ríos, mares, pues el elemento acuático supone la frontera con el reino feérico. En la

psicología moderna, el agua viene a significar también el inconsciente, fluido e informe, lo misterioso e inabarcable, y también el elemento fertilizante que da vida.

Llegado ya el siglo XIV, fue muy popular la historia de *Melusina* de Jean d'Arras, obra escrita entre 1392-1393 bajo la influencia de un mito galo de origen céltico, en la que el personaje femenino se configura mediante la fusión de mujer, serpiente (o sirena) y ángel; tres aspectos de lo que el varón podría admirar y temer al mismo tiempo en la mujer. En estos relatos de caballería, el hada imponía una condición inquebrantable al caballero caso que éste quisiera permanecer con ella. Por lo común, con el tiempo el caballero acababa por incumplir el requisito establecido, creándose así una situación dramática que desataba la cólera y consiguiente venganza de su amada. Tras descubrirse la deslealtad, podían ocurrir varias cosas: el caballero reconocía su falta, se arrepentía y se sometía por completo a su dama; ahora bien, el hada podía no perdonar la ofensa, abandonarlo, retirarle los dones concedidos, lanzarle una maldición o provocarle la muerte.

En épocas posteriores, estos relatos desaparecieron de la literatura escrita, si bien continuaron en la tradición oral, desde donde serían retomados durante las etapas finales de la Ilustración y, sobre todo, en época del Romanticismo por los escritores, investigadores y estudiosos del folklore.¹³

Fue a partir del siglo XVI cuando se hicieron las primeras recopilaciones en Europa: Inauguró el panorama la obra titulada *Le piacevoli notti* (*Las noches agradables*) de Staparola (publicada entre 1550-1556),¹⁴ colección de relatos al estilo y formato del *Decamerón*, que tuvo destacada influencia en autores posteriores como Perrault y los hermanos Grimm.

La obra consta de setenta y tres fábulas, setenta y cuatro en la versión definitiva (de los cuales catorce son cuentos de hadas), narrados durante trece noches de Carnaval ante un público formado por trece damas y caballeros de la corte. El ambiente y el tiempo carnavalesco en el que se cuenta proporcionan la situación para un contenido desenvuelto, donoso, galante, sensual, e incluso salaz, aunque siempre elegante y sin traspasar ciertas fronteras, lo cual hubiese hecho recaer sobre el texto las suspicacias de la censura.

Encontramos en *Las noches agradables* las primeras versiones de cuentos que han sido conocidos luego en la pluma de otros autores, como es el caso de 'Sol, Luna y Talía' versión anterior a 'La bella durmiente' de los Grimm, o 'La gata maga', precursora de la versión de los mismos autores del 'Gato con botas'. Mientras tanto, en Inglaterra, y como prueba de que los seres mágicos seguían formando parte del elenco de personajes literarios en activo, el mismo Shakespeare los convocó en su comedia de 1595 *El sueño de una noche de verano*, bajo la forma de los reyes de las hadas Oberón y Titania, el grupo de hadas que forman el séquito de Titania, o el travieso duende Puck.

Algunos años después, y de nuevo en Italia, ve la luz la siguiente recopilación de relatos maravillosos, titulada el *Pentameron, el cuento de los cuentos* de Giambattista Basile (1634-1636)¹⁵, escrita en el rico dialecto napolitano barroco. Esta obra singular fue objeto de estudio por parte de Benedetto Croce, quien comienza su introducción al libro diciendo «Italia posee en el *Cunto de li cunto* o *Pentamerone* de Basile el más antiguo, el más rico y el más artístico de todos los libros de fábulas

¹³ *A Cultural History of Fairy Tales in the Middle Ages*, ed. de S. Aronstein, Bloomsbury Academic, London, 2021.

¹⁴ Traducidas por primera vez en lengua castellana por Francisco Truchado, la primera edición que se conserva es de 1578 con el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*.

¹⁵ G. BASILE, *El Pentamerón: el cuento de los cuentos*, trad. César Palma, Siruela. Madrid, 2006.

populares»¹⁶. Por su parte, Italo Calvino en el epílogo para el mismo libro, titulado “El mapa de las metáforas”, define la obra como «el sueño de un Shakespeare napolitano», probablemente por la capacidad creativa de Basile, que le permitían tratar los asuntos humanos con profundidad mediante imágenes poderosas, por la vivacidad de su ritmo narrativo y por los variados registros que emplea. Consta *El Pentamerón* de cincuenta relatos repartidos en cinco jornadas que se narran ante una corte de damas y caballeros. Las historias están narradas en un estilo satírico, intensamente sensual, obsceno incluso, cómico, pícaro, sabio, brutal cuando no cruel, delicado y tierno en muchas ocasiones, grotesco y barroco siempre; se diría que muy al estilo de una farsa. En la mayoría de sus cuentos, los juegos, enredos y tragedias de amor y erotismo juegan un papel principal, así como sus allegados: los celos, el desamor, la envidia, la traición, el odio y la venganza. No en todos ellos aparecen las hadas u otros seres fantásticos, sin embargo, siempre está muy presente lo sobrenatural y mágico.

Se encuentran ya en *El Pentamerón* ‘La gata cenicienta’, versión de ‘La cenicienta’, ‘Cagliuso’ predecesor del ‘El gato con botas’, e incluso un relato titulado ‘El Viso’, que narra unos amores desgraciados que terminan en fatalidad. Es ésta una historia documentada en una larga tradición de romances trágicos que se remontaban a la Antigüedad y que encontraremos nuevamente en la tragedia *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Se narra también el cuento ‘El ignorante’ donde, en forma satírica, se trata de una carrera análoga a la que sostuvieron Atalanta e Hipomenes por las manzanas de oro en el relato mitológico griego. Sin olvidar las historias tituladas ‘Las tres coronas’, predecesora de “Barba azul” de Perrault, o ‘Ninnillo y Nennella’, versión anterior de ‘Hansel y Gretel’. Todos los relatos se inician con una introducción que presenta la trama, y terminan con una máxima que resume la enseñanza moral que se pretende transmitir en el cuento.

Corría el año 1697 cuando se publican en Francia los *Cuentos de antaño*. Los *cuentos de mamá oca*, de Charles Perrault, recopilación de cuentos del folklore europeo o versiones de relatos que ya estaban presentes en las obras de Straparola y Basile, con añadidos y adaptaciones del folklore popular elaboradas por el propio Perrault. Con la revitalización de este género narrativo se reintroduce lo maravilloso e irracional en la literatura, una corriente que surge como contrapunto a la entonces dominante concepción académica y normativa de la literatura y al desarrollo del pensamiento científico, filosófico y racionalizador de la Ilustración.

Un año después, en 1698 vio la luz *El cuarto de las hadas*, la condesa d’Aulnoy, afamada anfitriona de aristócratas, intelectuales, escritores y artistas en su salón literario de París. Esta dama fue la primera que los titularía *Contes de fées*, que luego daría nombre al género “cuentos de hadas”.

La mayoría de los cuentos son en este momento escritos por mujeres educadas, pertenecientes a la alta sociedad francesa, que encuentran en esta actividad una salida a sus deseos de emancipación y una manera de probar su talento creativo e inteligencia en las tertulias literarias de la época; tal es el caso de Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon, Henriette-Julie de Castelnau de Murat o Suzanne Barbot de Villeneuve, autora en 1740 del conocido cuento ‘La bella y la bestia’. En 1785 se publicó en Francia *Le Cabinet des Fées*, recopilación de unos cien cuentos, la mayoría escrito por damas de la corte francesa, pero cuyos nombres no son especialmente recordados hoy en día.

Con el tiempo, los cuentos de hadas tradicionales comienzan a ser dirigidos a un público infantil y juvenil; para ello se suavizan algunas de las partes más

¹⁶ *Ibidem*, p. 11

violentas, dramáticas o escabrosas de las antiguas versiones. En cambio, y a mediados de siglo, los cuentos maravillosos de *Las mil y una noches*, que habían sido traducidos a la lengua francesa por Antoine Galland entre 1705 y 1717, alcanzan gran popularidad entre los adultos. Finalmente, en el último cuarto del siglo XVIII la moda de los cuentos comenzó a decaer para, a mediados y finales del XIX, volver a alcanzar un importante desarrollo propulsado por la llegada del Romanticismo y su interés tanto por el folclore de los pueblos.

En 1811 se publica en Alemania *Ondine* (o *Undine*), obra del escritor romántico Friedrich de la Motte Fouqué; considerada por MacDonald como la mejor historia de hadas. Su origen está en el cuento popular francés de origen céltico titulado *Melusina*. En él se narran los amores de un espíritu acuático con un caballero, que tiene prohibido ver a su amada los sábados (la condición ineludible), día en el que, a causa de una maldición, ella ha de recobrar su aspecto primigenio de sirena. Como es de rigor en el género, el caballero incumple el requisito y, a partir de ahí, surge el nudo dramático de la historia.

En 1812, surgen las recopilaciones de los hermanos Grimm, tituladas *Cuentos infantiles y caseros* (1812), recopiladas del folclore alemán, en los que se esforzaron por conservar los registros orales. Sus primeras ediciones no estaban dirigidas a los niños, pues, como hemos dicho anteriormente, los cuentos eran demasiado dramáticos o crueles para la infancia. Además, y dado que los Grimm eran eminentes académicos y filólogos, esas primeras versiones contenían extensísimas citas eruditas a pie de página, tan largas casi como el texto narrativo, notas que posteriormente fueron suprimidas.

Algunos años después, en 1845 ven la luz los *Nuevos cuentos* de Hans Christian Andersen, que si bien tienen su base en los relatos que el autor escuchó en sus viajes por el continente europeo, son en su mayor parte creaciones originales del danés, que escribió estos cuentos con un estilo muy personal y atractivo, lo que le ha situado como uno de los mejores escritores de cuentos maravillosos y de hadas.

Llegados a mediados y hasta finales del XIX, en la Inglaterra victoriana se vivió una auténtica pasión, casi manía, por el mundo de las hadas, lo cual propició el interés por la recopilación, lectura y escritura de este tipo de narraciones. Una tendencia alentada en primer lugar por el movimiento romántico y, a continuación, por el auge del esoterismo, pensamiento vinculado con el ocultismo procedente de Oriente y que, con su inclinación por lo psíquico, mágico, sobrenatural y simbólico, causó furor en la época, atrayendo incluso a figuras relevantes de la cultura del momento.

En ese contexto, la narrativa feérica parecía erigirse como el contrapeso imaginativo del racionalismo y el mecanicismo predominantes en la entonces pujante era de la Revolución Industrial. Serían el escritor británico Andrew Lang y su esposa Leonora Blanche Alleyne, quienes se encargarían de recoger relatos procedentes de toda Europa, desde los países escandinavos a Rusia y Rumanía, en una serie de 25 colecciones de relatos que recopilaron en sus famosos libros, titulados cada uno con un color diferente: *El libro rojo de los cuentos de hadas*, *El libro violeta de los cuentos de hadas* y *El libro azul de los cuentos de hadas* o *El libro amarillo de los cuentos de hadas*, así hasta llegar a doce volúmenes. Pero aún siendo una labor singular, no fue un hecho aislado, pues hubo muchos otros autores que se integraron a este movimiento, recopilando, escribiendo y publicando cuentos feéricos.

Por lo demás, los personajes, situaciones y anécdotas de los cuentos de hadas fueron ampliamente utilizados en el arte pictórico, en el grabado y la ilustración sobre todo, como veremos más adelante, o en la música. Frutos en el arte musical

fueron *La reina de las hadas*, musicalizada por Henry Purcell en 1692, apoyado en libreto anónimo, adaptación de la obra de Shakespeare *Sueño de una noche de verano*. Compuesta en 1833, si bien estrenada en 1888, tenemos *Las hadas*, ópera con música y libreto de Richard Wagner. En 1853, Robert Schumann compuso *Cuentos de hadas* para clarinete, viola y piano. Aparecen estos seres también en el teatro, claro ejemplo es el teatro negro de Praga, así como en historietas, el cine de animación, la publicidad y la moda.

LOS CUENTOS DE HADAS EN LA MODERNIDAD

A partir del siglo XIX, diversos autores retoman la escritura de los cuentos de hadas, influidos por los distintos movimientos literarios y por el cambio de los gustos, costumbres y temas que interesaban a la sociedad del momento. E.T.A. Hoffman, por ejemplo, escribió *The Golden Pot: A Modern Fairy Tale* (1814), (El caldero dorado); el escocés George MaCdonald publicó *Phantastes*(1858) (Fantastes), *The golden Key* (1867) (*La llave dorada*), *Lillith* (1895) (Lillith); Lewis Carroll es el conocido autor de *Alice in Wonderland* (1860) (Alicia en el país de las maravillas); Andrew Lang (1889-1913) con sus *The Fairy Books* (Compilación de cuentos de hadas británicos); George Orwell (1945), autor de *Animal Farm. A fairy-tale* (Rebelión en la granja. Un cuento de hadas); C.S. Lewis, *That Hideous Strength* (1945). *A Modern Fairy-Tale for Grown-Ups* (Esa horrible fortaleza. Un cuento de hadas para adultos); Kevin Crossley-Holland, autor de *Enchantment* (El libro de los cuentos encantados) (2002); Gustavo Martín Garzo (2003) y sus *Tres cuentos de hadas*, o Holly Balck (2020) autora de *Modern Faerie Tales* (Cuentos de hadas modernos), entre otros muchos que no han alcanzado tanto renombre.

No obstante, hay que señalar que, junto a creaciones originales de alto valor literario, también se encuentran hoy en día versiones modernas en las que no siempre se respeta el espíritu inicial. Pues si bien es cierto que los relatos se adaptan a los tiempos, van incorporando nuevas realidades sociales, al tiempo que encuentran distintas formas de expresión, también lo es que el espíritu de la historia versionada no ha de cambiar o trastocarse de tal manera que se haga irreconocible, perdiéndose de ese modo su mensaje.

Sin embargo, no es nuevo esto de alterar las versiones para acomodarlas a la intención y las ideas del que escribe o al grupo al que éste pertenece. El famoso escritor británico Charles Dickens, en su conocido ensayo de 1853 titulado ‘Frauds on Fairies’ (Fraude en el mundo de las hadas) ya denunció lo que consideraba un uso fraudulento de los cuentos de hadas cuando se cambia y deforma su sentido original con el fin de transmitir una ideología; algo que, en su opinión, llevaba a cabo un autor para satisfacer su propio ego o divulgar sus creencias ideológicas, pedagógicas o moralistas.¹⁷ Para mostrar el desatino en el que estas versiones acababan por derivar, reescribió en ese ensayo una sarcástica, y políticamente correcta, versión de ‘Cenicienta’. Esta adaptación, acomodada a las ideas más moralistas del momento, resulta muy divertida por la ironía con que se trata el absurdo de las situaciones que surgen como consecuencia de acaparar ciegamente las consignas de una ideología, y por la estulticia, obcecación e incluso maldad, con la que se conducen sus personajes principales, cuando creen actuar con bondad, equidad y justicia.

¹⁷ Ch. DICKENS, ‘Frauds on the Fairies’ en *Household Words. A Weekly Journal conducted by Charles Dickens*, Bradbury & Evans, Londres 1853, pp. 2-3.

Dickens se muestra aquí como un visionario, y un adelantado a su tiempo al advertir lo que podía suponer “la cancelación de la cultura” y la reescritura de obras para adaptarlas a un contexto ideológico preconcebido.

UNA MIRADA MÁGICA

Jonathan Cott, en su introducción a *Cuentos de hadas victorianos*,¹⁸ resalta la idea de que lo pequeño, en muchas ocasiones, llega a ocupar un lugar relevante en la vida de los hombres, en la historia y en las narraciones. Lo que es en apariencia modesto, casi insignificante (David frente a Goliath, Ulises y Polifemo, Frodo el Hobbit, Pulgarcito, Garbancito, Pulgarcito o Jack el de las habas mágicas), puede llegar a domar, vencer o destruir a lo grande y poderoso.

A pesar de estos ejemplos literarios o históricos, en ocasiones se tiende a despreciar o, cuando menos, ignorar lo que parece frágil o diminuto. Los cuentos de hadas, por ejemplo, son vistos como “cosas de niños”; en realidad nada más lejos de la realidad a los ojos del observador atento. Y aunque así fuese, sería razón de más para que estas narraciones mereciese atención y respeto, pues impresionar e influir sobre los niños, que un día serán adultos y conformarán la sociedad, no es cosa de poca importancia.

Sin embargo, en palabras de G. K. Chesterton «Recuérdese, no obstante, que frágil no es sinónimo de percedero. Golpéese un cristal y no durará ni un minuto, pero basta con no golpearlo para que dura un millar de años».¹⁹ En cuanto al tamaño de las cosas y su importancia relativa, “como nos enseñó J. Swift, la calificación de enano o gigante depende de nuestra percepción de las relaciones entre las cosas y de los cambios espaciales y temporales”.²⁰

Para Tolkien, los cuentos de hadas tiene tres caras, es decir, miran en tres direcciones: la mística se dirige hacia lo sobrenatural, la mágica hacia la naturaleza y la tercera consiste en reflejar como en un espejo el desprecio y la piedad por el ser humano. Considera este autor que, en el reino de las Hadas o *Faërie*, la principal es la mirada mágica, y las otras dos pueden aparecer, o no, en diferentes grados.²¹

No obstante, para Tolkien, la magia de *Faërie*, o Reino de las Hadas no es un fin en sí mismo, sino que su virtud reside en que satisface ciertos deseos humanos primordiales. Uno de ellos sería surcar las profundidades del tiempo y el espacio mientras que otro sería el mantener contacto y comunión con otros seres vivos.²² La magia es lo que permite captar y entender el mundo como un todo orgánico, donde cada cosa es igual de importante que las demás, a las que permanece interrelacionada, y no un conjunto de elementos independientes y separados entre sí, vinculados únicamente de forma casual y mecánica. De ahí que el orden o desorden, la bondad o la maldad presentes en un determinado tiempo y espacio, produzcan un impacto sensible en otro momento y lugar.

Sin embargo, conviene aclarar que en este contexto, “magia”, que etimológicamente proviene de la raíz indoeuropea *magh-* “fuerza”, “poder”, “remedio”, “recursos”. Esto no significa que el protagonista, que suele ser joven e

¹⁸ J. COTT, (editor). *Cuentos de hadas victorianos*, trad. de Carmen Martín Gaité, Catalina Martínez Muñoz, Luis Magrinyà y Ramón Buckley, Siruela, Madrid, 2012, p. 10.

¹⁹ G.K. CHESTERTON, *Ortodoxia*, trad. de Miguel Temprano García, Acantilado, Barcelona, 2018, p. 73.

²⁰ J. COTT, (editor). *Cuentos de hadas victorianos*, trad. de Carmen Martín Gaité, Catalina Martínez Muñoz, Luis Magrinyà y Ramón Buckley, Siruela, Madrid, 2012, p. 10.

²¹ J.R.R. TOLKIEN, ‘On Fairy Tales’ en C.S. Lewis, (ed.) *Essays presented to Charles Williams*. Oxford University Press, Oxford, 1947, p. 8.

²² *Ibidem*, p. 4.

inexperto, tenga capacidades o facultades sobrehumanas que le permitan modificar las circunstancias a su antojo, ya sea movido por sus ansias de riquezas y poder, su egoísmo o vanidad, o cualquier otra pasión. Por el contrario, carece de esos poderes, que sólo pertenecen a los magos o a aquellos personajes muy experimentados que, aún mostrándose benévolo con el héroe o heroína, son en sí mismos peligrosos, pues manejan unas fuerzas que superan la capacidad del ser humano normal y corriente; poderes que pueden usar tanto para favorecer como para dañar. Sin embargo, el protagonista, que es un ser humano normal y corriente, será ayudado por fuerzas sobrenaturales que están más allá de sus capacidades, y que le protegen debido, no a sus poderes o capacidades, sino a su inocencia, rectitud y bondad innata.

De ahí que la magia se manifiesta en los cuentos feéricos, mediante la irrupción en la vida de los hombres de esas fuerzas sobrenaturales que intervienen para ayudar o castigar, según el caso, y recomponer de ese modo el orden de las cosas; un orden que había sido trastocado por la maldad, la ignorancia o las pasiones descontroladas.

De esa forma, la historia maravillosa ayuda al receptor a entender que en la narración, lo mismo que ocurre en la vida, hay más causalidades que actúan para producir un efecto de las que se aprecian a simple vista. De ahí que venga muy a propósito la idea de Borges, de que en ocasiones conviene «Narrar los hechos como si no se entendiesen del todo»²³. Y eso es, al fin y al cabo, parece muy apropiado para describir cómo se narra y cómo se escucha en los cuentos de hadas: sin pretender desmenuzarlo y entenderlo todo con la razón.

²³ J.L. BORGES, 'Sobre Cervantes y *El Quijote*', entrevistado para la TVE por Joaquín Soler Serrano para el programa *A fondo*, emitido el 26 de mayo 1980.

LAS TRES FUNCIONES DE LOS CUENTOS DE HADAS (SEGÚN J.R.R. TOLKIEN)



Hadas. Ilustración de Warwick Globe

Para Tolkien los cuentos de hadas (*fairy tales*) cumplen tres funciones interrelacionadas y de similar o igual importancia: recobrar, escapar y consolar.

Recobrar una mirada clara para ver las cosas sin el tedio que las ha envuelto. Recuperar la maravilla de las cosas (árbol, agua, río, pan, vino, piedra, montaña...), recuperar la potencia de las palabras y la fuerza de las imágenes. Volver a ver el mundo con una mirada fresca, limpia, que le devuelva a los seres y a las cosas la maravilla, el esplendor original con el que una vez, cuando niños, las descubrimos, para lo cual contamos con la ayuda de la imaginación, estimulada por los personajes y acontecimientos que se suceden en estas narraciones.

En opinión del autor de *El hobbit*, los cuentos de hadas, al menos los mejores, permiten una libertad que ayuda a recuperar esa conexión natural con las cosas, a contemplar ese lado maravilloso de los objetos más cotidianos *It was in fairy stories that I first divined the potency of the words, and the wonder of things, such as a stone, and wood, and iron; tree and grass; house and fire; bread and wine.*²⁴

Escapar, que no es desertar de la realidad, sería una de las principales funciones de este tipo de relatos, y no en un sentido negativo, como supondría emplear aquí la palabra “escapismo”. Al contrario, para Tolkien poder alejarse por

²⁴ “Fue en los cuentos de hadas donde adiviné por primera vez la potencia de las palabras y la maravilla de las cosas, como la piedra, la madera y el hierro, el árbol y la hierba, la casa y el fuego, el pan y el vino”.

un tiempo al menos, de lo que él consideraba la barbarie del mundo moderno (ruidoso, sucio, estresante, confuso...) hacia un oasis en el que tener tiempo y sosiego para examinar las cosas con tranquilidad a través de una obra artística era no sólo necesario, sino imprescindible para mantener la cordura.

Y consolar, función íntimamente relacionada con la anterior, que no consistiría en la satisfacción de deseos, sino antes bien en la consolación que conlleva la alegría de un final feliz en los cuentos de hadas. Tolkien la consideraba la más importante de las tres, hasta el punto de que inventó una palabra para definir cómo se realizaba: a través de lo que denominó la *eucatastrophe*, que vendría a ser lo opuesto de *catastrophe*, o drama. Los cuentos de hadas, al menos los buenos, se caracterizarían porque contienen, *The good catastrophe*, la buena catástrofe, es decir, el giro positivo e inesperado de los acontecimientos cuando todo parecía ir en contra del protagonista.²⁵

LA REALIDAD MÁS ALLÁ DE LO FENOMÉNICO

What a strange thing a mirror is! And what a wondrous affinity exists between it and a man's imagination! For this room of mine, as I behold it in the glass, is the same, and yet not the same. It is not the mere representation of the room I live in, but it looks just as if I were reading about it in a story I like. All its commonness has disappeared. The mirror has lifted it out of the region of fact into the realm of art...²⁶ (G. MacDonald)



Hada. Ilustración de Arthur Rackman

²⁵ J.R.R. TOLKIEN, 'On Fairy Tales' en C.S. Lewis, (ed.) *Essays presented to Charles Williams*. Oxford University Press, Oxford, 1947, p. 22.

²⁶ "¡Qué raro es un espejo! ¡Y qué asombrosa afinidad existen entre él y la imaginación de los hombres! Pues esta habitación mía, tal y como la contemplo en el cristal, es la misma y, sin embargo, no lo es. No es la mera representación de la habitación en la que vivo, sino más bien parece que estuviera leyéndola en una historia que me gusta. Todo lo que en ella hay de vulgar ha desaparecido. El espejo la ha elevado desde la región de los hechos al reino del arte..." En G. MACDONALD, *Phantastes* (edited by Greville MacDonald), Smith, Elder and Company, London, 1858, p. 106.

Los cuentos de hadas son, casi con certeza, el único género literario en el que confluyen tanto niños como adultos. Mantenía C.S. Lewis, que es ya de mayores cuando apreciamos y entendemos de manera más profunda el valor de los cuentos de hadas, que, leídos en la madurez, y a pesar de ser historias muy conocidas, nos sorprenden y hechizan de manera si cabe más intensa que lo hacían en nuestra infancia.

Lejos del olvido, permanecen en la memoria individual y colectiva como un tesoro escondido y son, en muchos casos, fuente de inspiración para libros, comics, películas, dibujos... Decía Ana María Matute en el prólogo a *La reina de las nieves*, de Hans Christian Andersen: «Para mí *La reina de las nieves* tiene algo maravilloso y es que, a medida que vas creciendo, lo vas entendiendo más». Y es que lo único que nos demandan estas narraciones es la “suspensión de la credulidad” que es lo que el poeta Coleridge defendía como la actitud adecuada ante la obra literaria.

Por otra parte, afirmaba Chesterton que la atmósfera de los cuentos feéricos o *fairy tales* tiene que ver con el embrujo o encanto oculto que reside en las cosas aparentemente vulgares, ordinarias o naturales, con lo que estos relatos despiertan en el lector u oyente asombro y admiración ante el mundo en el que vivimos. Y añadía el escritor inglés: «Las únicas palabras que me gustan para describir la Naturaleza son las utilizadas en los cuentos de hadas, “hechizo”, “encantamiento”, “ensalmo”, porque expresan la arbitrariedad del hecho y su misterio»²⁷. Luego, haciendo uso de su habitual estilo paradójico, Chesterton añadía: “El país de las hadas no es más que el luminoso reino del sentido común”,²⁸ y añadía «el lenguaje de los cuentos de hadas para referirse a las cosas es sencillamente racional y agnóstico»²⁹. Efectivamente, en pocas ocasiones aparecen en este tipo de narraciones alusiones a Dios o a alguna forma de un Ser superior, excepto en el caso de los cuentos de Andersen, en los que las referencias a la fe cristiana son explícitas y frecuentes.

Es en ese pasar a un mundo suprasensible, que no supranatural, en su capacidad para traer mensajes de lo que no es visible ni evidente, cuando el cuento de hadas se establece como la alegoría de la realidad. Supone el mundo fenoménico visto desde su interior y, por tanto, no se puede reducir su mensaje a “meros cuentos para niños”, como si de algo inocente se tratase, de hecho puede ser exactamente todo lo contrario.

Esto es algo que hemos entendido todos en nuestra infancia cuando, con un sentimiento mezcla de deleite, fascinación y terror, escuchábamos narraciones semejantes pertenecientes a nuestro propio folklore, al tiempo que, en nuestro fuero interno, comprendíamos que en todo cuento de hadas existe algún lugar tenebroso, oculto, que subyace a la narración, de donde proviene un mensaje que nos asombra, divierte, atemoriza y alerta a un tiempo. Véase el caso de esas madrastras destructivas, que no madres, pero que ocupan el lugar de la madre amada y temida; esos tipos como Barba Azul, que esconde cadáveres de esposas en una habitación cerrada; la Bestia, que vive sola y aislada en algún lugar lejano y misterioso, a la espera de la llegada del amor de una bella jovencita; Cenicienta, que habita entre

²⁷ *Ibídem*, p. 67.

²⁸ G.K. CHESTERTON, *Ortodoxia*, trad. de Miguel Temprano García, Acantilado, Barcelona, 2018, p. 62.

²⁹ *Ibídem*, p. 68.

enemigas de su propia familia; o Bella durmiente que, sin comerlo ni beberlo, se ve presa de una terrible maldición que afectará su vida y la de todo su entorno.

Implícita o no, siempre la historia de hadas contienen una enseñanza que va más allá de lo que las percepciones sensoriales, a menudo engañosas, nos proporcionan. Pero eso no debería hacernos dudar de su veracidad o de su capacidad para mostrar algún lado oculto de la realidad aparente. Pues, en realidad, cada uno de nosotros vivimos cotidianamente lo sobrenatural: está en nuestros sueños, donde aparecen las personas que hemos amado, nuestros familiares, amigos, mascotas ya fallecidos. Lo sobrenatural está presente en el nacimiento y en la muerte (tránsitos incomprensibles para la razón) y está detrás de sincronías, convergencias, encuentros y tantos otros muchos acontecimientos del mundo cotidiano, como bien han reflejado grandes escritores: Valle Inclán, Faulkner, Álvaro Cunqueiro, Juan Rulfo, Borges, Alejo Carpentier, García Márquez o Cortázar... por tan sólo mencionar a algunos.

Por tanto, podemos decir que, a través de las aventuras y peripecias de su protagonistas, hechos externos que actúan como símbolos del universo interior, los cuentos de hadas comunican verdades sobre la existencia humana, difícilmente explicables y comprensibles expresadas de otra manera. En el caso de los niños, se dirigen directamente tanto al consciente como al inconsciente, mientras que en la lectura hecha por los adultos, la racionalidad y la experiencia vital tienen también un papel importante a la hora de su lectura y comprensión.

Naturalmente, además de la faceta literaria, es posible estudiar y analizar el cuento de hadas a través de una visión antropológica, con sus correspondientes explicaciones acerca de las relaciones humanas tanto en la familia como en la comunidad, entre las diferentes generaciones y clases sociales. Tendríamos como ejemplo el de 'Blancanieves', en el que algunos estudiosos han visto la plasmación de un conflicto entre una clase social encumbrada y los más humildes o pequeños. Mientras que los psicoanalistas³⁰ señalaban en el cuento la exposición de un conflicto edípico asociado a la búsqueda de la individuación y el desarrollo de la sexualidad. En el relato de 'El gato con botas', por poner otro ejemplo, los inclinados a una explicación socio-económica encontrarían una consolación para los más desfavorecidos, al mostrarles un posible camino ascendente hacia el crecimiento en la escala social mediante el desarrollo de las cualidades individuales. En cambio, los que se inclinan por un punto de vista más psicológico destacarían la búsqueda de la independencia y la individuación por parte del protagonista. Evidentemente, varias interpretaciones sobre un mismo relato son, además de posibles, compatibles e incluso necesarios; de ahí la riqueza de la literatura.

Los relatos sobre las hadas y otros seres maravillosos pueden, además, reflejar importantes pasos dentro del desarrollo filogenético de la psique humana: la necesidad de magia en la infancia para afrontar temas y situaciones que exceden en mucho la capacidad del niño para manejarlas desde un punto de vista realista. Por ejemplo: los proceso de crecimiento ('La bella durmiente'); la superación de la ansiedad que estos producen ('Juan sin miedo'); el logro de la autonomía y la individuación ('Hansel y Gretel'); el amor y la pertenencia a la familia ('El barco de las hadas'); la colaboración entre generaciones ('La bella y la bestia'), el conflicto entre generaciones ('Blancanieves'); las disputas y los celos entre iguales ('Cenicienta'); la colaboración para superar una dificultad o amenaza ('los siete cabritillos'); el socorro de los demás en los momentos de apuro ('Barba Azul'); el

³⁰ B. BETTELHEIM, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. Silvia Furió, Crítica, Barcelona, 1992, pp. 279-300.

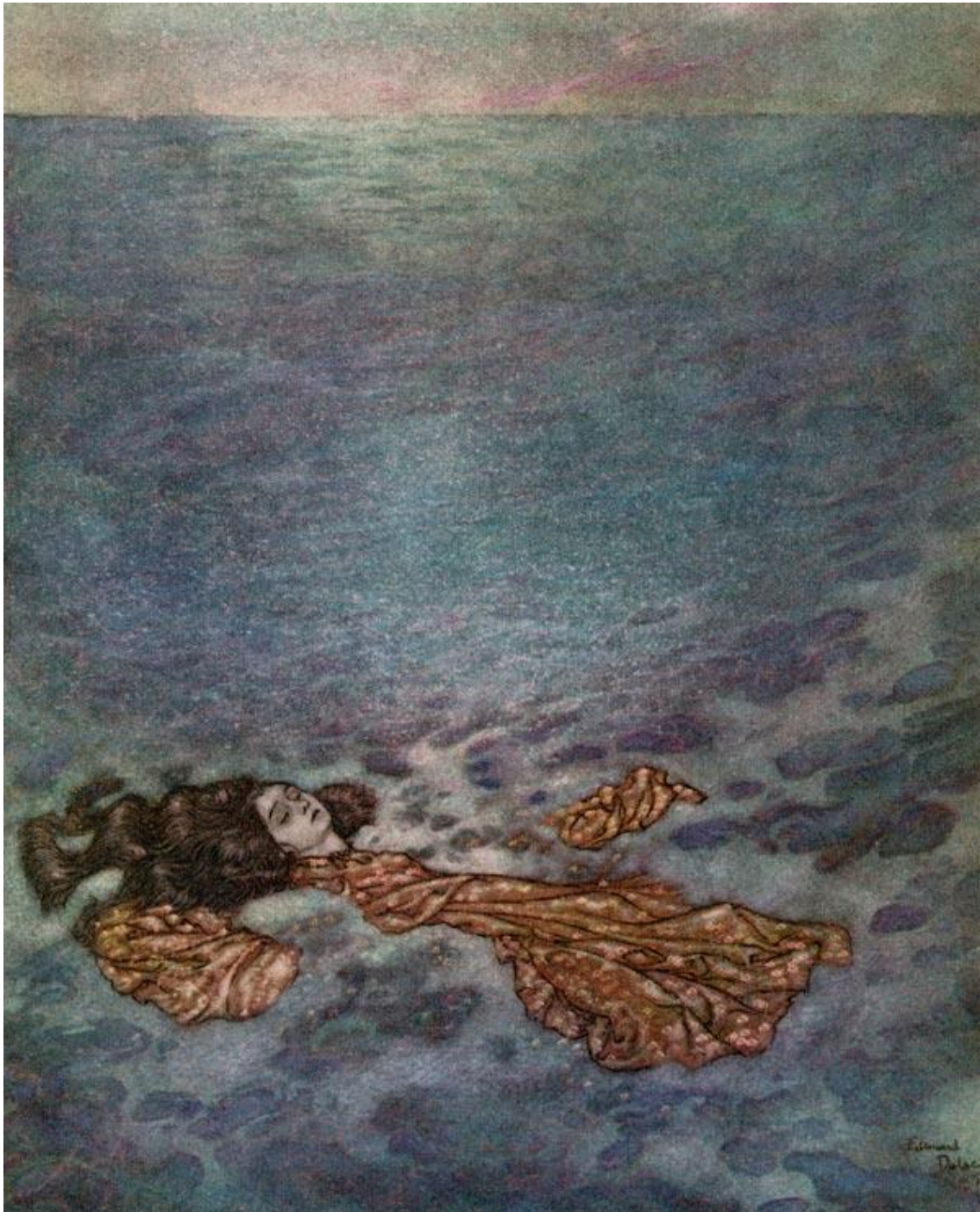
reconocimiento del propio valor ('Jack y las habas mágicas', 'El patito feo'); la capacidad crítica, la mirada limpia sobre las cosas y el valor de defender de la propia opinión ('El traje nuevo del emperador'); la lucha por el significado de la existencia y la búsqueda de lo absoluto ('La sirenita'); la transformación de la conciencia ('La esclavita', 'Los tres cerditos'); o el amor y la lealtad ('La reina de las nieves'). De manera implícita o no, siempre las historias de hadas contienen una enseñanza útil para la vida cotidiana o para la formación ética y moral del individuo que procure una sana y provechosa relación consigo mismo y con su comunidad o entorno.

De ahí que muchos psicoanalistas se hayan interesado por los cuentos de hadas; tanto Freud, que analiza varios casos de pacientes que narran o sueñan con un cuento de hadas³¹, como Carl Jung y sus seguidores, que encontraban que estas narraciones ponían de manifiesto arquetipos, patrones e imágenes arcaicas universales procedentes del inconsciente colectivo universal (espacio o forma no consciente) compartido por todos los seres humanos, independientemente de la cultura, sexo o experiencias personales. Arquetipos a los que accede la mente individual a través del arte, las imágenes, símbolos, sueños o narraciones, y que son el contrapeso psíquico del instinto.

Como ejemplos de arquetipos individuales tendríamos: la madre (amor incondicional); la figura del padre (representa la autoridad, la protección), el niño (inocencia, candor); el héroe (valentía, fuerza, talento); las hadas (poderes del alma humana, facultades latentes); el ogro (el padre destructor, la fuerza masculina negativa), el amigo, el rebelde, el bufón, el explorador... Todos ellos es posible encontrarlos en *Faërie*, el extenso, ancho y profundo "Reino de las Hadas".

³¹ S. FREUD, *Obras completas*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, RBA ediciones, Barcelona, 2006, pp. 495, 637,665.

LA ILUSTRACIÓN DE LOS CUENTOS DE HADAS



La sirenita. Ilustración de Edmund Dulac

A partir de mitad del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, acompañando el auge de las publicaciones de cuentos de hadas, surgió una profusión de ilustradores, que con su arte, y estimulados por la fantasía que esas narraciones maravillosas les permitían desplegar, animaron con sus imágenes los libros y, de paso, les proporcionaron un valor añadido al hacerlos más atractivos para el público infantil y juvenil al que iban destinados.

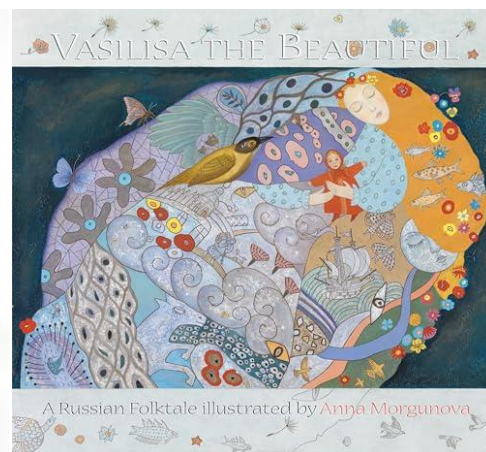
Algunos de esos dibujantes eran ya famosos en el oficio por sus grabados, dibujos o ilustraciones, es el caso de Gustave Doré, Warwick Glove, Arthur Rackham, Walter Crane, Edmund Dulac, Elenore Abbot, Anne Anderson, Ivan Bilbin, Vladislav Erko, Carl Offtendinger, John Bauer, Marie “Rie” Crammer, Alexander Zick, Harry Clarke, H.J. Ford, Lancelot Speed, Honor Appleton, Tom Seidmann-Freud... estos ilustradores, junto a otros muchos más que harían esta lista muy extensa, realzaron con sus imágenes y grabados las narraciones de los cuentos de hadas, convirtiendo los libros de hadas y cuentos maravillosos en verdaderas obras de arte.

Durante este periodo, considerado como la Edad de Oro de la ilustración, y que coincide en tiempo y espacio con la Edad de Oro de los cuentos infantiles y juveniles en Gran Bretaña, el auge, la popularidad y la calidad sin precedente de las obras ilustradas por artistas tan destacados, marcaron un punto de inflexión en la consideración que este género tenía entre los editores, muchos escritores y el público en general.

La ilustración de cuentos feéricos ha continuado en nuestros días, como no podía ser de otra manera. Una de las ilustradoras más reconocidas por la singularidad y belleza innovadora de su técnica es la dibujante y escritora suiza Warja Lavater, quien diseñó libros en forma de acordeón en los que los cuentos de hadas se contaban con símbolos, en lugar de con palabras. Igualmente ha sido muy apreciada la obra de Anna Morgunova, ilustradora que ha recreado el cuento ruso ‘Vasilisa la bella’ de forma brillante y colorista, así como las creaciones de Alexandra Zutto, cuyas ilustraciones divertidas y modernas han causado impacto en el mundo editorial. Son muchos y extraordinarios los dibujantes e ilustradores actuales que han dedicado sus esfuerzos a la ilustración de los cuentos de hadas: Vitu Caruso, Raúl Guerra, Isa Medina, Omar Aranda, Paula González... Es imposible mencionarlos a todos, pues la lista sería muy extensa, y a pesar de ello, siempre faltaría algún artista.



Caperucita roja
Ilustración de Warja Lavater



Vasilisa la bella
Ilustración de Anna Morgunova

A MODO DE CIERRE

El encanto que hallamos en los cuentos de hadas, tanto cuando somos niños como cuando los releemos de adultos, procede del “Reino de Fantasía”, en palabras de Tolkien. Situado en un plano feérico, el mundo de las hadas es un eco del mundo material; un mundo diferente al nuestro situado en un tiempo y espacio indefinido

en el que prima lo sobrenatural, y que contiene sus propias e inquebrantables leyes; un lugar de inusual magia y ancestral poder.

Fantasia, o el “Reino de las Hadas”, actúa sobre nuestra conciencia a modo de espejo, mostrando lo que, de otra forma, sería difícil, incómodo o perturbador ver. Cuenta este mundo con personajes característicos, sobrenaturales en muchas ocasiones, y con elementos espaciales recurrentes como el bosque, el castillo, el río, el lago... cuyo escenario permite la creación de pequeñas, delicadas y, por lo común, divertidas narraciones que nos sitúan ante un mundo lleno de magia y misterio, pues ¿acaso puede el hombre vivir sin misterio y no caer en el absurdo? Y ¿acaso no es mágica y misteriosa nuestra vida cotidiana, llena de sorpresas, descubrimientos y sincronías dentro del aparente caos?

Los cuentos feéricos apelan a un orden esencial, al pulso de la naturaleza, al corazón de la vida de los hombres. Dan paso a un mundo analógico, orgánico, escenario de lo sobrenatural, situado en un tiempo y espacio indefinido en donde todo está relacionado con todo y nada es ajeno al resto de cosas y seres; es inmenso, en él todas las posibilidades caben. Un mundo que no es irracional (lo cual no quiere decir racionalista o mecanicista) sino que contiene sus propias e inquebrantables reglas y leyes que no pueden ser ignoradas sin que haya consecuencias. Un mundo en el que prima el sentido común y la razón, donde los puntos de anclaje a la realidad que presenta están claros, enraizados en la experiencia y las costumbres y tradiciones.

Los mensajes que transmiten estas narraciones no tienen doblez: la belleza existe, a veces oculta tras la apariencia, del mismo modo que la apariencia puede ocultar la maldad y la fealdad moral; cada acto tiene sus consecuencias y cada elección conduce a un lugar; el mal antes o después recibe su castigo; lo que hacemos por los demás acaba, de alguna manera, por revertir sobre nosotros; la fe sostiene en los momentos más difíciles y la esperanza ayuda a tener paciencia; la amabilidad y la generosidad son buenas compañeras de la caridad, que no mira la causa sino la necesidad; la virtud importa aunque sólo fuese porque hace más feliz ser virtuoso que no serlo; y la verdad existe y el ser humano, dotado de capacidad para crecer y mejorarse a sí mismo, ha de buscarla incansablemente.

Los cuentos de hadas de nuestros años infantiles deleitan y asombran, al tiempo que transmiten valiosos conocimientos sobre los seres humanos y la vida, permiten asomarse tras la realidad manifiesta; y, en muchos casos, abren el camino para lecturas posteriores; en resumidas cuentas, se puede decir que son una escuela de vida, cumpliendo tanto una función ética como estética. Con su encanto y sugestión, habitarán en nuestra memoria, y si ya en la edad adulta tenemos la suerte de volver a encontrarnos con ellos entre las manos, pues será una fiesta inesperada; los contemplaremos con una mirada experimentada y madura que nos hará valorarlos como las pequeñas joyas que realmente son y, si hay suerte, podremos transmitir su belleza y conocimiento.