



Entonces los cuatro compañeros se sentaron a la mesa, dándose por satisfechos con lo que les había servido. Éste respondió:
Reina, tú eres de belleza, es que no si tuviera un hijo tan guapo y atrasado.
Cuar...
apag...
par...
le...
gusto. El bu...
cazador se...
petro se echo detras de la piedra, el gato se...
a la...
luego te...
cenizas, y el gato se colocó en la...
al...
cam...
me...
de...
le...
quilo, dijo el...
Si...
no deberiamos haber nos uejado in...
haces las camas, lavas cosas, tejes y mantienes
Y ordena a uno de los ladrones que entrara en la
todo limpio y ordenado, entonces puede quedarse



Hubo una vez una joven muy bella que no tenia padre...
padre...
f...
ha...
cen...
y el...
U...
cu...
adar un...
las...
T...
ten...
e...
Y...
Tú, mi reina, es...
Peto, cuando



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

FACULTAD DE PSICOLOGÍA



Encuentro con los
cuentos en-cantados.
Su lugar en la constitución
del sujeto

TRABAJO FINAL DE GRADO

TUTORA: PROF. TIT. PSIC. ALICIA KACHINOVSKY.

REALIZADO POR: LETICIA CHMIEL.

CI: 4434401.6

MONTEVIDEO, OCTUBRE 2015.

I.	Introducción	6
II.	Construcción narrativa del sujeto.....	8
III.	Los Cuentos de Hadas.....	16
IV.	En el camino de las palabras a la estructuración psíquica.....	22
	i. Desvío	22
	ii. Libros como ventanas a otros mundos	24
	iii. El desplazamiento/traslado metafórico	25
	iv. Fantasía.....	26
	v. Leer es imaginar	29
	vi. Simbolización: El zapato perdido y las migas de pan en el bosque.....	31
	vii. El placer de la lectura.....	34
	viii. Ilusión estética.....	36
	ix. Entre el héroe y el lector: la identificación	38
	x. Fantasías universales.....	39
	xi. Disociación- binarismo. Entre la madre abandonica y la madrastra perversa.....	42
	xii. Los cuentos y el Inconsciente	43
	xiii. Érase una vez... un colorín colorado.....	44
V.	Lectura de cuentos	47
VI.	Pensar lo narrado comiendo perdices	50
VII.	Referencias bibliográficas	53

RESUMEN

El presente trabajo aborda la temática de los cuentos de hadas en la función estructurante del psiquismo y en la subjetividad. Asimismo se plantea al comienzo el rol de la narrativa en nuestra identidad y en la “novela de nuestras vidas”. Surge como pregunta el lugar de estos cuentos en la simbolización y la fantasía en la niñez, como también la identificación a partir de los mismos.

La construcción de este trabajo se vio enriquecida en el entrecruce entre diversas disciplinas, siendo los aportes del Psicoanálisis y la Teoría Literaria como la Lingüística fundamentales para este diálogo. Algunos de los autores que conformaron el análisis, pudiendo conjugarse y complementarse son Bruner, Bettelheim, Myrta Casas, Michelle Petit, Freud, Ricouer, Barthes, Propp y Tolkien entre otros.

Este trabajo entonces pretende abarcar esta temática tan rica e interdisciplinar haciendo dialogar las voces de estos autores, pudiendo dar cuenta la relevancia de los cuentos de hadas desde diferentes posturas. Se entiende entonces como un comienzo de un final, de nuevas interrogantes y motivaciones a seguir estudiando en este tránsito académico.

Palabras clave: cuentos de hadas, narración, subjetividad, estructuración psíquica.

Sé todos los cuentos

Yo no sé muchas cosas, es verdad.

Digo tan sólo lo que he visto.

*Y he visto: que la cuna del hombre la mecen con cuentos,
Que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos,*

Que el llanto del hombre lo taponan con cuentos,

Que los huesos del hombre los entierran con cuentos,

Y que el miedo del hombre...

ha inventado todos los cuentos.

Yo no sé muchas cosas es verdad,

Pero me han dormido con todos los cuentos...

Y sé todos los cuentos

León Felipe

Introducción

Situados en Montevideo de 2015, nos embarcamos en un recorrido acerca de los cuentos de hadas. Iniciamos estas páginas ubicándonos en un tiempo y lugar determinado, intentando contraponer este inicio con el “érase una vez”. Cláusula que da comienzo generalmente a este género literario, que carece de ubicación temporoespacial. Comenzamos entonces con una postura de interrogación y movilización sobre las conceptualizaciones acerca de este tipo de relatos.

De esta manera, nos colocamos desde un lugar específico para pensar la importancia de los cuentos de hadas para la estructuración del psiquismo y la construcción del sujeto. Nos ubicamos en un lugar construido con retazos y fragmentos de diferentes disciplinas que hacen converger las miradas inter-textuales. Se pretende así pensar en este tipo de relatos que nos conforman como lectores-protagonistas.

En el trayecto de estas páginas intentamos emprender un viaje a este mundo encantado, sumergiéndonos en el espacio del “érase una vez”. Proponemos en un comienzo analizar la función del relato en la co-construcción de la identidad. La vida en forma de relato y la narratividad que nos con-forma como sujetos. Narramos para vivir, y vivimos para narrarnos. El sujeto se convierte en autor y protagonista de su propio relato, de su “vida narrada”.

En un segundo momento se pretende desarrollar un género particular de relatos: los cuentos de hadas, los cuales serán el contenido fundamental de este trabajo. El motivo de centrarnos en este tipo específico de literatura se desarrollará a lo largo de lo trabajado, entendiendo a los cuentos maravillosos como representantes de un saber universal compartido por grandes y chicos.

Trabajaremos en torno a la relevancia de los mismos para la subjetivación del niño. Realizamos entonces un “desvío” en este camino de la narratividad, para pensar la estructuración del sujeto. La bruja mala, el casamiento del príncipe con la princesa, el héroe y el camino en el bosque son elementos que conocemos en forma de ficción. Planteamos pensar cómo esto refleja y ayuda a construir las fantasías que nos habitan como sujetos lectores. Resuenan los conceptos de simbolización e imaginación tanto en el cuento como en nuestra subjetividad.

Más hacia el final, como forma circular, desarrollaremos las conceptualizaciones sobre la lectura de los mismos, el encantamiento transgeneracional que produce y la transmisión cultural de la cual son parte. Analizaremos el placer de la lectura, la repetición idéntica, la identificación con los personajes y el compartir con otros lectores estas fantasías universales que se leen en las páginas “maravillosas”.

Proponemos poder reflexionar de qué manera los cuentos de hadas nos conforman, interrogarnos el motivo de la vigencia, de su reproducción y las diferentes relecturas que se hacen de los mismos. Cuestionar cuál es la atracción que desprende en el lector y el motivo de su encantamiento.

¿Por qué entonces, como dice León Felipe, sabemos todos los cuentos?

Construcción narrativa del sujeto

“Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito”

(Jorge Luis Borges)

En primer lugar, ya que se estudiará un género en particular de narrativas, se cree necesario hacer referencia a los relatos, y a las narrativas de un modo general, las cuales nos conforman como sujetos.

Se tomarán las conceptualizaciones de Ochs (2000) quien realiza una distinción entre el término “narrativa” y “relato”. La narrativa se utiliza para distinguir el género del relato, o en un sentido amplio que incluye otros géneros más allá de los relatos, como los informes, noticiarios, entre otras cosas ¹

Es de resaltar la importancia de los relatos y experiencias relatadas por un alguien, un autor-sujeto que narra: “Una narrativa, y esa forma particular de narrativa que llamamos relato, trata no solo de hechos, ideas o teorías, o hasta de sueños, temores y esperanzas, sino de hechos, teorías y sueños desde la perspectiva de alguien y dentro del contexto de las emociones de alguien” (McWwan y Egan, 2005:10). Al mismo tiempo subrayamos la importancia de la intersubjetividad: alguien que narre sobre alguien, y alguien que escuche. Entonces, la necesidad de otro para contar-se.

En este recorrido se plantean las re-construcciones del sujeto, de la vida y de la realidad a partir de la narrativa.

¹ Partimos del concepto de relato como re-construcciones, tal como indica su etimología: relato viene de re-latum, es el participio del verbo fero tuli, latum, ferre: hacer y re-fero, re-tuli, re-latum, re-ferre significa ‘rehacer’ ‘reconstruir’. (En: Mirza, 2005:103). Por su parte, siguiendo con la etimología de los conceptos que hacen a la temática, “narrar tiene la misma raíz que conocer, y a la vez, ambos verbos tienen origen en una palabra del sánscrito definida como conocimiento. El conocimiento de la narración. (Vallespir, 2007:54)

En relación a los relatos, tomamos la Poética de Aristóteles en donde a partir de la conceptualización de construcción de la trama, plantea que sólo se llega a la plenitud de la misma a partir de un lector o espectador, un “receptor vivo” de la historia narrada.

El dinamismo entonces de la historia narrada, requiere a un otro, es decir, “a través de la narración el sujeto le da sentido a la realidad o experiencia de vida: introduce actores, acciones, fines, expectativas, para que dicha experiencia sea narrable, esto es para que el acontecimiento narrado sea percibido como totalidad. El hecho de que ‘sea percibido’, implica, sobre todo, a un ‘otro’ para el que se cuenta: el sujeto se constituye en esa relación de intersubjetividad” (Klein, 2008:174).

Se partirá de la concepción que nuestras vidas están conformadas por diversos e infinitos relatos y narrativas. Tomando a Barthes: el relato, se encuentra allí, como la vida:

El relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta: el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural (1966:3).

Además de esta presencia en los diferentes ámbitos de la vida conformados por narrativas, se entiende que esta capacidad es especialmente humana. Bruner lo expresa bajo la forma de “precocidad narrativa” en donde, desde los comienzos somos narrados y narradores de nuestra propia historia. Se trata de una “predisposición” arcaica e innata de organizar narrativamente la experiencia. Siguiendo con este autor, sostiene que esta capacidad narrativa es distintiva del género humano, una modalidad familiar y naturalizada de utilizar y hacer propio nuestro lenguaje. (2003:122).

Esbozos de narratividad que se pueden observar en el hecho de representar el objeto ausente, desde el segundo año de vida que se manifiesta en el lenguaje oral en el deseo y la posibilidad de nombrar y narrar tal como lo señala Diatkine (Petit, 2008: 121).

Asimismo Stern (1993, Gutfreind, 2003) se refiere a una “envoltura pre-narrativa” en los inicios del pensamiento infantil, con una estructura es del tipo narrativo, teniendo un agente, una acción, un objetivo y un contexto. Elementos invariantes en donde la repetición, toma un lugar importante como se da en los cuentos de hadas. Por su parte también V. Guerra (2014) propone una tríada de elementos que son fundamentales para la subjetivación del bebe en el primer año de vida: la narratividad conjunta, la ritmicidad

y la atención conjunta. Mucho antes de que el niño comience a “hablar”, ya se pueden observar “protoconversaciones” del *infans* con la madre.

En relación a esto, Ricoeur (2006:18) propone la idea de cualidad pre-narrativa de la experiencia humana, mediante la cual los sujetos podemos a hablar de la vida como una historia naciente. De esta manera también, las acciones y experiencias humanas se encuentran mediatizadas por sistemas simbólicos y de los relatos que oímos desde los comienzos.

Asimismo, Hardy puntualiza sobre la presencia inmanente de la narrativa en la vida, como seres humanos: “Soñamos narrando, ensoñamos narrando, recordamos, prevemos, esperamos, nos despertamos, creemos, dudamos, planificamos, revisamos, criticamos, construimos, cimentamos, aprendemos, odiamos y vivimos por medio de narrativas (1977:13)” (Reuda, 2008:61).

Por su parte, Quignard manifiesta: “Somos una especie sujeta al relato [...] Nuestra especie parece estar atada a la necesidad de una regurgitación lingüística de su experiencia” (Petit, 2001: 79). No podemos dejar de mencionar la idea de sujeto sujetado por el lenguaje.

Por otro lado, Bruner (1988:23) propone a la narrativa como uno de los dos tipos de funcionamiento cognitivo que fundan la realidad y ordenan la experiencia. Se refiere al relato y a la argumentación, en donde el primero, convence a partir de su semejanza con la vida. Relato y vida entonces, se ven mutuamente contruidos, formados.

Es de destacar que existe una interpretación de la memoria y del tiempo dentro del relato narrado que el autor hace de su vida. La narración que se cuenta no es de la “vida vivida”, sino del recuerdo mediante un proceso reflexivo de experimentación. (Argüello, 2012:39). De esta forma, concebimos la vida, como una **vida narrada** en donde la ficción narrativa cumple un papel preponderante: “la ficción solo se completa en la vida, y que la vida solo se comprende a través de las historias que contamos sobre ella” (Ricoeur, 2006:20).

El contar historias, y más específicamente contar la historia de nuestra vida además de hacer la especificidad del sujeto forja la comprensión del mismo, *vivimos para contarla* ya que a su vez, contamos historias para poder vivirla y vivir dentro de ella.

De la misma forma, en la interpretación de nuestras vidas la presencia del relato es fundamental. Y por contraparte, la interpretación es imprescindible para la construcción de relatos: “En la construcción y el relato de una narrativa hay siempre alguien que es

un intérprete y que está situado, como dice Barthes, entre nuestras experiencias y nuestros esfuerzos por entenderlas y describirlas. Los relatos no son nunca meras copias del mundo, como imágenes fotográficas; son interpretaciones” (Gudmundsdottir, 2005: 63).

Hay entonces, como dijimos al comienzo de este apartado, una re-construcción de la experiencia vivida.

Con relación al carácter interpretativo Schlemenson (2004: 44) sostiene que para un niño, el género narrativo es concebido como una herramienta de su producción simbólica, de modo que actúa singularmente sobre esta actividad discursiva, no solamente reconstruyendo los sucesos sino que actúa narrando, de forma imaginativa e innovadora.

Bruner plantea que la narración, es una actividad que modela y moldea la experiencia del mundo (2003:23). Es interesante la utilización de *moldear* la experiencia, es decir, darle forma, formar a través del relato a la experiencia. La experiencia al ser contada por el relato se genera como tal. “Cuando la experiencia es contada se humaniza, porque entra en el mundo simbólico en el que se mueven y entienden los seres humanos” (Siciliani, 2014: 49). La idea que se presenta aquí es la de “evento narrado” o “evento verbalizado” (Bruner, 2003:107), en donde la experiencia interpretada lleva al hecho más allá de la brevedad de su ocurrencia.

Si la vida humana tiene una forma, aunque sea fragmentaria, aunque sea misteriosa, esa forma es la de una narración: la vida humana se parece a una novela. Eso significa que el yo, que es dispersión y actividad, se constituye como una unidad de sentido para sí mismo en la temporalidad de una historia, de un relato. Y significa también que el tiempo se convierte en tiempo humano en la medida en que está organizado (dotado de sentido) al modo de un relato. Nuestra vida tiene una forma, la de una historia que se despliega (Da Veiga, 1995:38. En: Argüello, 2012:40).

Con respecto a la temporalidad del relato y la historicidad del sujeto, proponemos las conceptualizaciones de Ricoeur: “(...) el tiempo deviene tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y que el relato adquiere su significación cabal al devenir condición de la existencia temporal” (1995:113).

Se propone así la narración situada como la intermediaria entre el tiempo y la experiencia humana. Es entonces a través del relato que se capta la experiencia del tiempo. Charon (2005, Domínguez & Herrera, 2013:633) plantea que el paso del tiempo

se documenta a partir de las narrativas. La utilización de los tiempos verbales en el lenguaje marcan la secuenciación del tiempo, que necesita a su vez, un principio un desarrollo y un desenlace.

La re-creación del yo se constituye en una dinámica de temporalidades, de formas de constituir el tiempo desde lo vivido. Como sujetos construimos y reconstruimos continuamente un Yo a partir de nuestras experiencias, a través de la narrativa además, se puede reinventar nuestro pasado y nuestro futuro.

De los relatos de vida y de la vida en relatos, se construye el sujeto. La construcción de la identidad narrativa es conceptualizada a partir de la representación mediante uno mismo a través del relato. Bruner frente a esto plantea la mutua relación y dependencia entre identidad y narrativa interrogando: “¿Nuestro sentido de identidad es la fons et origo de la narrativa, o es el humano talento narrativo el que le confiere a la identidad la forma que ha asumido?” (2003:106)

Continuando con las conceptualizaciones del relato, Bruner (2003) plantea que uno de los componentes específicos de tipo de narración son los personajes que se caracterizan por tener libertad y expectativas, libres de actuar, con mentes propias.

Por otro lado, Barthes afirma que no existe un relato sin personajes, o sin “agentes”. Desde esta perspectiva del análisis estructural, los personajes son definidos como “participantes” no como “personas”. Este autor propone la denominación de “seres de papel” al narrador y a los personajes de un relato; “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe” (1966:40).

Greimas (1987) propone la clasificación de los personajes de un relato según lo que hacen, no sobre lo que son, por eso la clasificación en “actantes”: que desean, comunican o luchan.

A partir de esto, interrogarse acerca del sujeto como lector y autor de su propio relato, somos protagonistas de nuestras historias narradas. Con respecto a la semejanza de la literatura y la vida:

La comprensión de nosotros mismos presenta los mismos rasgos de tradicionalidad que la comprensión de una obra literaria. Por ello aprendemos a convertirnos en el *narrador de nuestra propia historia* sin que nos convirtamos por entero en el actor de nuestra vida. Se podría decir que nos aplicamos a nosotros mismos el concepto de *voces narrativas* que constituyen la sinfonía de las grandes obras como epopeyas, tragedias, dramas, novelas (Ricoeur, 2006:21).

Siguiendo con esta concepción, Ricoeur plantea que la diferencia entre la vida y la ficción radica en que podemos ser narradores de nosotros mismos reproduciendo estas diferentes “voces narrativas”, sin llegar a ser autores.

Asimismo, la distancia entre la narración y el narrador “permite aludir a experiencias dramáticas y conmocionantes en tercera persona y transformar la narración en una producción simbólica con nuevas ligazones y sustituciones anteriormente inexistentes (...) la narraciones como un género literario que ofrece posibilidades para un proceso de “historización subjetivante” (Ricoeur, 1999).

Schlemenson (2004:45) sostiene que el narrador proyecta y deposita en los personajes de sus relatos sus ansiedades, sufrimientos y aspectos más íntimos.

Acerca de los personajes de nuestras vidas e historias, "En el modelo freudiano, los personajes son entendidos preeminentemente como nudos de una red de relaciones históricas; los hechos narrados son, a su vez, ocasión de sentimientos, conflictos, estrategias emotivas, siempre respecto de esos personajes, o hechos que, sin bien son actualizados, en la dinámica intrapsíquica, recibirán casi el crédito de una experiencia propia" (Ferro, 1999: 141).

Se puede afirmar de esta forma, que a través del contar, el sujeto se construye. La noción de identidad trabajada por Ricoeur responde por un lado a la permanencia, mismidad y por otro a la ipseidad, (es decir, de preguntar sobre sí mismo como si fuera otro).

Por su parte, los postulados de Bruner sobre los relatos en la producción de la identidad son clave. El autor afirma que las narraciones que nos contamos a nosotros mismos “construyen y reconstruyen nuestro Yo, abrevan en la cultura que vivimos (...) Somos expresiones de la cultura que nos nutre” (2003:124). Asimismo, la palabra narrada del sujeto, hace que tenga existencia. La narrativa fabrica nuestra identidad: “cada uno de nosotros construye y vive una ‘narrativa’ y esa narrativa es, para nosotros, nuestra identidad” (Eakin, 1999:99).

El contarle a otro lo que sucede dentro de nosotros mismos y que a la vez oigamos de otros relatos sobre otras personas hace que “sigamos vivos” tal como plantea Chambers (2008:19).

Debemos tener en cuenta también, que además de construirse el sujeto por la capacidad de hablarnos a nosotros mismos reflexivamente, también realiza esta construcción a partir de los infinitos relatos (“ajenos”) que nos atraviesan, por la

capacidad de oír y albergar, recomponer narrativas que nos constituyen, relatos en el tiempo y narraciones sobre otros que se hacen nuestras.

Más avanzado el trabajo se propone profundizar sobre estas identificaciones que nos construyen en tanto sujetos a partir de relatos de ficción de la tradición literaria.

Los procesos lingüísticos y cognitivos moldeados culturalmente que guían los relatos del sí mismo en la vida narrativa alcanza el poder de estructurar la experiencia, de organizar la memoria, de segmentar y construir eventos mismos de la vida. Al final, nosotros nos convertimos en las narrativas autobiográficas a través de las cuales contamos nuestras vidas (Bruner, 1987:15).

Desde otra perspectiva, tomamos el cuestionamiento de M. Labraga quien propone:

¿Quiénes somos si no nos decimos y si no nos reconocemos parcialmente en las historias que ofrece el discurso literario? (...) el que ha pasado por una experiencia de análisis sabe que llega un momento en que, si tiene suerte, se pregunta cómo vivía antes de relatarse, de contarse, de hacer su vida contable para sí mismo, de construir una historia (1995: 14).

En relación a la semejanza del discurso literario y el discurso psicoanalítico esta autora afirma que ambos en relación al lenguaje cotidiano presentan ambigüedad y desautomatización.

M. Viñar (1995:37) afirma que la finalidad tanto de literatura como del psicoanálisis es la creación (poesis) textual, en donde para la literatura es la obra y para el psicoanálisis se trata del insight.

Creemos interesante señalar estos cruces y cuestiones compartidas de las narraciones con la técnica psicoanalítica ya que, de alguna manera mediante la misma se trabaja también con la creación de la identidad y del sujeto propuesta anteriormente.

En relación con esto, Viñar comparte que dentro del análisis el sujeto intenta dos tipos de narraciones. Por un lado, las historias donde uno se asume como autor; “son cuentos que transitan y se desplazan en la novela de la vida” .Por otra parte, “cuentos que amarran, que anclan, que aprisionan (...) donde yo soy yo a pesar mío o en contra mía” (1995:39). En estos cuentos es donde se propone que se manifiesta la zona de sufrimiento. A diferencia de la primera persona (yo) de los relatos asumidos, donde el Yo se encuentra subjetivado con el relato, en los relatos del segundo tipo, el sujeto se narra desposeído de la propia subjetividad, no reconociéndose como autor.

Ricoeur (2006) en vinculación a esta “historia aún no narrada” se refiere al paciente en terapia, en donde el mismo pone en juego retazos de historias vividas, entretajidos de sueños, episodios de diversos tiempos, entre otros. Este tejedor de historias en análisis junto al analista, construyen de estos fragmentos un relato que sea a la vez más soportable y más perceptible.

Se destaca entonces que para varios autores (Spence, Schafer y Gil) el proceso psicoanalítico es concebido como un proceso dialógico narrativo. Según esta dimensión hermenéutico- narrativa: “cada análisis termina siendo, finalmente, una nueva narración de vida, Schafer, 1992” Leibovich, 1998: 183).

Los Cuentos de Hadas

Este trabajo se centrará en los cuentos de hadas y la importancia que tienen los mismos en la estructuración del psiquismo. Para esto, es relevante recalcar cómo se conceptualiza este género

En primer lugar se opta por trabajar con los cuentos de hadas ya que se trata de un tipo de relato que trasciende fronteras territoriales y temporales. Se subraya la transmisión generacional de los mismos y la permanencia con el pasar del tiempo los destaca en su valor a nivel de los relatos.

Según Loseau (1992) el cuento tradicional pertenece al patrimonio mundial ancestral, pues se trata de un género conservado y reelaborado por la memoria humana. (Gutfreind, 2003:22).

Ocupan un lugar fundamental dentro de la historia humanidad, acompañando al sujeto y desempeñando una función social o terapéutica desde sus orígenes. En relación a esta permanencia y vigencia a través de los tiempos, como también a su origen desconocido de los mismos, Velay Vallantin (1992) lo describe como “el cuento está fuera de tiempo” (Gutfreind, 2003: 23).

La propuesta de este trabajo propone pensar lo enigmático de los cuentos de hadas a partir de este origen ignorado, de la incertidumbre del autor, del tiempo y del territorio. Aquello misterioso que produce un efecto de atracción en los lectores.

Según Laplanche (1992), desde el comienzo el niño es atravesado por mensajes enigmáticos provenientes del mundo adulto, marcas que producen movimientos que el niño se va apropiando. Lo enigmático, puja al niño a la traducción de esta incertidumbre, en donde siempre queda algo a lo que no se puede acceder. Estos significantes enigmáticos, debido a su opacidad, son portadores de seducción por el hecho de la imposibilidad del niño de aprehender su sentido.

Frente a esto también nos preguntamos acerca de qué otros enigmas se nos plantean en relación a los cuentos de hadas. Nos interrogamos acerca de la incógnita o la incertidumbre en cuanto a los motivos de la situación de abandono del protagonista en los cuentos y de la sexualidad del mundo adulto a la cual está confrontado.

En relación al abandono se observa una situación de ausencia y pérdida que desarrollaremos más adelante que puede ser tratada aquí, como este enigma que seduce en la lectura. Desconocemos el motivo de la pérdida o el abandono del protagonista que se reitera comúnmente en este género literario. Nos preguntamos si acaso esto desconocido es lo que cautiva al lector.

En este trabajo se comienza definiendo al cuento como una narración ficticia, de poca extensión que constituye “una representación simbólica de la realidad y un vehículo del conocimiento del mundo, una visión creadora de dos mundos donde actúan seres de ficción, en que el tiempo tiene otras leyes, y donde suceden hechos verdaderos, tengan o no que ver con la realidad” (Taffarel, 2001: 97).

Cortázar (1994) frente a la singularidad del género caracterizado por la condensación y brevedad, manifiesta que logra “esa fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande. Todo cuento [...] es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco”.

Se distinguen dos clases de cuentos: el cuento literario y el cuento tradicional. Este último se remonta a épocas y pueblos primitivos, divulgándose a través de recopilaciones sistemáticas de Perrault (s. XVII) o de los hermanos Grimm (S. XIX). Dentro de los cuentos populares o tradicionales, existe una subdivisión donde uno de los tipos es el de cuentos de hadas o maravillosos.

Se debe tener en cuenta, que los cuentos de hadas tienen una historia que los precede mucho tiempo atrás. En primer lugar, tienen sus orígenes en la narración oral popular o folclórica, que luego de recopilaciones posteriores son pasadas al papel escrito. Las formalizaciones de las versiones de Perrault y de los Grimm desplazaron a las anteriores de forma oral. En un primer momento no tenían como objetivo a lectores niños, sino un público adulto burgués. Luego de diversas adaptaciones se constituye en lo que se conoce como “literatura infantil”.

En relación a las particularidades de esta narración oral, se puede caracterizar por la utilización de formas fijas para iniciar y cerrar el relato. Los personajes se mueven en un plano de impersonalidad y son conocidos por un nombre genérico, su edad, su oficio o por algún atributo físico.

Entre estas narraciones orales, existen dos clasificaciones. Por un lado las narraciones maravillosas las cuales desarrollan un tema central con motivos secundarios (denominadas por Propp funciones). Por otro parte, las narraciones humanas, las cuales no tienen una estructura tan tipificada como las anteriores (Lluch, 2006:43).

Los cuentos maravillosos son una clase particular de los cuentos populares, también llamados “cuentos de hadas”, de “encantamiento” o “fantásticos”. Con respecto a las narraciones maravillosas, retomamos la definición de Thompson de «*Märchen*» (1977:55): “un cuento de cierta longitud que implica una sucesión de motivos [repeticiones] o episodios. Se mueve en un mundo irreal, sin localidad o criaturas definidas y está lleno de cosas maravillosas. En esta tierra de nunca jamás, los héroes humildes matan a sus adversarios, heredan los reinos y se casan con princesas”.

Se observa que a partir de las variadas definiciones propuestas de los cuentos, todas parecen incompletas e inexactas. Se considera de esta manera, lo no aprehensible de este género. Género que es difícil capturar con una única y concreta definición, no pudiendo así, generalizarlo.

Podemos deducir entonces que hay algo que se escapa en su caracterización, que puede vincularse con lo enigmático anteriormente propuesto.

En relación con la sucesión de eventos que se reproduce en este tipo de cuentos, Propp aplica la denominación de cuentos maravillosos a:

[...] el género de cuentos que comienza con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar) o bien con el deseo de poseer algo [...] y se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Más adelante, el cuento presenta un duelo con el adversario [...], el regreso y la persecución. Con frecuencia esta composición presenta determinadas complicaciones. El protagonista ya ha regresado a su hogar, sus hermanos le arrojan a un precipicio. Más adelante reaparece, se somete a una prueba llevando a cabo actos difíciles, sube al trono y contrae matrimonio en su propio reino o en el de su suegro (1974: 17).

Lo que diferencia a los cuentos maravillosos de otras narraciones, es su organización interna, ya que la sucesión de episodios y motivos presenta una estructura y otras características estables a lo largo de los tiempos muy similares en todas las culturas en las que se pueden observar.

En relación con la disposición interna, según Lluch (2006:33) “el cuento popular, sea el subgénero que sea, presenta una estructura narrativa hipercodificada; de ahí la estabilidad conseguida a lo largo de las generaciones”. Esto se vincula con la propuesta formalista de Vladimir Propp.

A partir del trabajo realizado por Propp (1985), el autor observa que los cuentos maravillosos se rigen por un mismo esquema del que cada uno es una versión. Otorgan idénticas funciones a personajes diferentes, llegando a concluir de esta manera, que estas **funciones** son dimensiones constantes y reiterativas de todos los cuentos estudiados. El concepto de “función” es definido como un pequeño drama integrado por siete actantes, donde suceden treinta y una funciones mediatizadas por las relaciones de naturaleza causal y estética.²

La dimensión variable encontrada en su análisis es en la forma que se cumpla dicha función, como también cuestiones específicas diferentes entre los personajes. Lo importante para la definición de este género es saber los elementos constitutivos del cuento, en donde las actividades que realizan sus personajes son el eje central, independientemente de los personajes y de la manera que son cumplidas las funciones las cuales son constantes y permanentes.

Ante esta acción idéntica, se observa que tienen significados diferentes. “Por función entendemos la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga” (Propp, 1985: 32). Continuando con las funciones, el autor plantea que su número es limitado y que la sucesión de las mismas es siempre idéntica.

Retomando la definición de “cuentos de hadas”, ya planteado por Tolkien, las “hadas” no tienen relación alguna con su conceptualización. El término “cuentos de hadas” es una traducción de Aulnoy (1698) de “Conte de feés”. El origen etimológico de “hada” proviene del latín, “*fatum*”, que significa ‘predicción, oráculo’, designando de esta manera al destino, al futuro.

En la mayoría de estos cuentos, no se encuentra la presencia de las hadas, sin embargo la vinculación con estos personajes tiene relación con las aventuras del mundo sobrenatural característico en este tipo de cuentos. Los personajes arquetípicos son las princesas, gigantes, ogros, dragones, madrastras malvadas, héroes y otros ayudantes

²Los siete personajes funcionales son: antagonista, donador, auxiliar mágico, la princesa o el objeto de la búsqueda, el remitente, el héroe y el falso héroe. El listado de las treinta y un funciones se divide en tres secuencias: 1) Preparatoria (prólogo, ausencia, prohibición, transgresión, información del malo, información obtenida, engaño y complicidad o ayuda involuntaria). 2) Primera secuencia (daño o perjuicio, llamada o envío de socorro, empresa reparadora, el héroe deja la casa, primera función del donante, reacción del héroe, transmisión, traslado de un reino a otro, lucha, marca, victoria). 3) Segunda secuencia (reparación del daño, regreso del héroe, persecución, rescate o socorro, llegada de incógnito, impostor, tarea difícil, cumplimiento, reconocimiento, descubrimiento, transfiguración, castigo, boda).

mágicos. En relación con esto, Tolkien sostiene que la definición de un cuento de hadas depende de la fantasía.

Según Georges Jean, el alemán utiliza el término "märchen" para designar "...un relato de imaginación poética sacado particularmente del mundo mágico, una historia maravillosa que no está ligada a las condiciones de vida real y que pequeños y grandes oyen con placer, aun cuando no las consideren creíbles" (1988:30). Lo característico de este tipo de cuentos, es la presencia del elemento maravilloso:

En la saga y en la leyenda, lo maravilloso fascina, sacude, asusta o anima, mientras que en el cuento de hadas se torna natural. En la saga y en la leyenda, lo milagroso, lo maravilloso, nos deja estupefactos, siendo el punto central de toda la narración, mientras que, en el cuento de hadas, aparece en secuencias mayores, se torna episódico y pierde, justamente por esto, su peso (Lüthi, 1977:29)" (Zilberman,1979:15).

Lo maravilloso está presente en todos los elementos del cuento, por ejemplo en sus personajes: animales que hablan, elementos mágicos colaboradores, entre otras. Chesterton (1983) comenta que "De todas las formas de literatura, los cuentos de hadas dan la imagen más verdadera de la vida (...). La atmósfera de los cuentos tiene que ver con el embrujo oculto que vive en las cosas vulgares: el maíz, las piedras, los manzanos o el fuego" (Segura, 1997).

Hay que destacar que los cuentos de hadas ofrecen la posibilidad de representación de la estructura de la realidad social (Ritcher y Merkel, 1974) como así también la estructura psíquica (Bettelheim, 1977). Se habilita de esta forma que el lector reconozca la sociedad que lo rodea como también sus propios conflictos.

Se puede observar que la peculiaridad de este género es la presentación de un modo natural lo maravilloso, y su particularidad de presentar "un *universo en miniatura* (Lüthi, 1977:9)" (Zilberman, R, 1979).

Los cuentos de hadas, según Tolkien, se componen por cuatro componentes: fantasía, renovación, evasión y consuelo. En primer lugar, acerca de la «fantasía» ya pudimos observar la intrínseca relación del género maravilloso con la misma. Según este autor, "la fantasía no tiene límites, es indescriptible pero no imperceptible" (Tolkien 1998:20). Más adelante se profundizará sobre este componente primordial de los cuentos.

En segundo lugar, se encuentra la «renovación», vinculada a la fantasía utilizada para jugar y recrear algo nuevo. Se trata de romper con los límites de lo familiar y cotidiano,

utilizando la imaginación. Esto encamina al sujeto a la búsqueda del cambio y a la transformación.

Por su parte, en relación a la «evasión», es conceptualizada positivamente. Se pretende que sea la salida de una realidad, escapando de los horrores de la vida como la miseria, el sufrimiento, la injusticia, entre otros. Tolkien señala que la evasión es una forma de reacción contra la realidad. Denomina “la gran evasión” al ansia del ser humano de escapar de la muerte.

Con respecto al sufrimiento humano, según Brecht el teatro aristotélico hace que el espectador concluya en la inevitabilidad del mismo. Sin embargo, su propuesta presenta al sufrimiento como algo que puede transformarse a partir de un cambio político social. El teatro de Brecht evita la “empatía” con los personajes, ya que es considerada como un obstáculo a la reflexión crítica (Modzelewski, 2006)

Entre la evasión y el último componente, el «consuelo», el autor sostiene que “los cuentos de hadas ofrecen una cierta salida, y viejas ambiciones y anhelos (en contacto con las raíces mismas de la fantasía) a los que ofrecen cierta satisfacción y consuelo”. El consuelo ofrece la satisfacción imaginativa, representada por el tranquilizador *final feliz*. El autor propone el término *eucatástrofe* que representa el sorprendente giro de los acontecimientos al final de una historia, que garantiza que el protagonista no sea víctima de un destino terrible. Más adelante se profundizará sobre estos finales característicos.

“Lo que caracteriza a un buen cuento de hadas, a los mejores y más completos, es que por muy insensato que sea el argumento, por muy fantásticas y terribles que sean sus aventuras, en el momento del clímax puede hacerle contener la respiración al lector, niño o adulto, puede acelerar y encogerle el corazón y colocarlo casi, o sin casi al borde de las lágrimas, como lo haría cualquier otra forma de arte literario, pero manteniendo siempre sus cualidades específicas” (Tolkien, 1998).

En el camino de las palabras a la estructuración psíquica

En este apartado se desarrollará el aporte de las palabras y de los cuentos en la función estructurante en los niños y en el adulto, particularmente en el psiquismo en construcción. Se continúa el trayecto de los cuentos de hadas y la función de la narrativa en la construcción de identidad propuesto anteriormente para estudiar el efecto de los mismos en la estructuración psíquica. Un camino de intertextualidades y diálogos en donde se parte de posturas más lingüístico-literarias a posicionamientos psicoanalíticos. Un recorrido que se ira transitado en todo el trabajo, donde la idea de *viaje* se hace presente en la lectura, tanto del trabajo como en los propios cuentos de hadas.

Desvío

La lectura tiene un poder transgresor que abre la posibilidad de ir por otro camino. Se vincula a partir de esto, el concepto de “desvío” ocurrido a través de los cuentos de hadas, relacionado con lo analizado anteriormente acerca de lo enigmático de los mismos y a la “evasión” tolkiana.

Acerca de lo inesperado que ocurre mientras leemos, Bruner (2003) propone tomar la idea aristotélica de *Peripéteia*, en donde se produce algo que desconcierta al lector y a sus expectativas. El mismo afirma que para “lograr su efecto, la narrativa literaria debe arraigar en lo que es familiar y que tiene apariencia de real. Después de todo, su misión es volver a conferirle extrañeza a lo familiar, transformar el indicativo en subjuntivo” (2003:27).

El autor utiliza el término “subjuntivizar la realidad” en donde toma la conjugación verbal (modo subjuntivo) que trata acerca del deseo y de la posibilidad; de esta manera la narrativa da lugar no solamente a lo que existe, sino lo que puede ser. Asimismo, según Bruner estar en el modo subjuntivo “es estar intercambiando posibilidades humanas y no certidumbres establecidas” (1986:38).

De este modo, en relación a la postura de romper con lo establecido para que la historia pueda desarrollarse, Eagleton plantea que “si todo permaneciera en su sitio no había historia que contar” (1983:113). Continuando con el marco de teoría literaria, desde el

formalismo ruso ya se planteaba la idea de provocar en el receptor un efecto de extrañamiento para evitar la automatización que rige el relacionamiento del hombre con el mundo. “El texto deberá provocar extrañeza, porque la lengua poética también es extraña, por lo tanto el distanciamiento entre mensaje y receptor se da mediante un efecto perceptivo inusual que apunta a crear un desvío poético con el uso de recursos estructuralmente lingüísticos” (Freire, 2011: 56).

En relación con la transgresión producida por y en la lectura, se puede observar también esta ruptura dentro del texto mismo, llevada a cabo por sus personajes. Según el modelo funcionalista de Propp (1985) ya analizado, las primeras tres funciones de los cuentos de hadas tratan acerca del alejamiento de la casa del héroe³, la prohibición que se le dispone y luego esta prohibición es vulnerada.

De esta forma, el héroe se aleja del camino previsto, toma un camino alternativo, produciendo algo diferente. Petit afirma que el “lector sigue la huella del héroe, o de la heroína que se fuga. Allí, en las historias leídas u oídas (...) descubre que existe otra cosa, y por lo tanto un cierto juego, un margen de maniobra en el destino personal y social” (2001:45). El lector se forja entonces otro camino, toma un desvío de la realidad para “atravesar el umbral y saltar al otro lado” (Petit, 2008:72).

³ Propp señala que la primera función del comienzo de los cuentos trata acerca del alejamiento de uno de los miembros de la familia, que puede tratarse de los padres o de los jóvenes. Quienes salen a trabajar, la salida al bosque, para comerciar, a la guerra o hacer una visita. También la muerte de los padres representa una forma reforzada de alejamiento (1974:38).

Libros como ventanas a otros mundos

*“El lenguaje que cuenta para mí, es el que abre ventanas a la realidad;
una permanente apertura de huecos en la pared del hombre, que
nos separa de nosotros mismos y de los demás” (Cortázar).*

Es interesante hacer hincapié sobre la propuesta de diferentes autores quienes coinciden con el uso de la metáfora de los libros como ventanas, que refieren a la búsqueda de este nuevo camino que se emprende con la lectura. Es a través de las páginas que el lector, abre las “hojas” de las ventanas que reflejan y miran hacia afuera y hacia adentro.

Se observa entonces “el vínculo entre la apertura de otro espacio, que rompe con la situación en que se encuentra el que lee o escucha un texto y en el que entra de un salto o de un solo paso, y la reactivación de una actividad psíquica y una palabra, la puesta en movimiento de un tiempo que parecía congelado” (Petit, 2008:72).

Los libros entonces como ventanas que se abren hacia otros mundos, donde al leer, nos transportamos y realizamos un viaje por lugres remotos y tiempos lejanos encantados por la magia. Un viaje acompañando al protagonista que parte hacia una aventura, como manifiesta Quignard, la “novela y los cuentos empiezan cuando el personaje sale de casa (1998:392)” (Petit, 2008: 276). La lectura se puede decir que comienza entonces cuando emprendemos este viaje hacia otro lugar, quizás la Tierra de Nunca Jamás.

Michel de Certeau (1996) define a la lectura como estar en otra parte. “Los lectores son viajeros; son nómades que cazan en campos textuales ajenos” (Cantú, 2004:99).

Se hace mención aquí a la referencia de cuentos de “hadas” –“fatum” como “destino” mencionada anteriormente, donde el destino juega en este viaje a otros mundos un lugar importante.

Asimismo, Molina (1993) propone la literatura como una “ventana” que se abre a nuestro mundo interno y externo, la cual nos enseña a mirar dentro de nosotros y mucho más lejos del alcance de nuestra mirada. “Es una ventana y también un espejo” (Leibrandt, 2005).

El desplazamiento / traslado metafórico

Continuando con la idea de transportar algo, se toma el concepto de *metáfora*, la cual es una figura del discurso que su palabra se define por semejanza en cuanto figura. Es un tropo que consiste en un desplazamiento del sentido recto de las voces al sentido figurado, implica entonces una sustitución y una ampliación del sentido de las palabras.

Según Petit (2008:211) este desvío mencionado, ya sea territorial o temporal, abre la posibilidad de la simbolización. Asimismo esta capacidad de distanciar y desplazar son cualidades del recurso de la metáfora. Es a partir de la metaforización que se permite la posibilidad de transformar. “La metáfora tiene el poder de transformar las sensaciones y los estados traumáticos en representaciones evolutivas, transformables y combinables con otras. Producirlas es reintroducir la dimensión de la creatividad allí donde el traumatismo la había quebrantado (Tisseron, 1997:99)” (Petit, 2008:214).

El cuento de hadas ofrece al niño metáforas que le posibilitan elaborar aspectos preconscientes e inconscientes propios (Cubría, 2007:27). A través de la metaforización se permite procesar y hablar sobre todo, sin que resulte amenazador.

“Los cuentos de hadas superan la realidad. No porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos” (Chesterton).

Con respecto a la idea de otros mundos creados, Tolkien (1998) plantea el denominado “mundo secundario” en donde la fantasía es fundamental para que el hombre se convierta en “subcreador” de este “Mundo Secundario”. El autor plantea que dentro de este mundo, todo lo relatado es “verdad” y por lo tanto, el que habita allí, al estar dentro, cree en el él y se maneja según sus leyes. Se sostiene entonces una suspensión de la incredulidad.

Hasta aquí es importante resaltar el papel de la fantasía dentro de los cuentos de hadas, y la importancia de la misma como estructurante.

Según Laplanche y Pontalis la fantasía es un:

Guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente. La fantasía se presenta bajo distintas modalidades: fantasías conscientes o sueños diurnos, fantasías inconscientes que descubre el análisis como estructuras subyacentes a un contenido manifiesto, y fantasías originarias (1967:138).

En relación con la fantasía, según Freud, sus fuerzas pulsionales son los deseos insatisfechos, cada fantasía trata acerca del cumplimiento de un deseo, una enmienda de la insatisfactoria realidad (1906-1908: 130).

El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva (...) Así, el adulto, cuando cesa de jugar, solo resigna el apuntalamiento en objetos reales; en vez de jugar, ahora fantasea. Construye castillos en el aire, crea lo que se llama sueños diurnos (Freud, 1906-1908: 128).

Según Melanie Klein (1930), la fantasía se encuentra en actividad desde el comienzo de la vida mental, y es la base para la relación del niño con su propio cuerpo y con el mundo que lo rodea. A su vez, esta autora propone que el hecho de fantasear es una defensa contra las realidades dolorosas.

Según Todorov (1980) lo fantástico implica una integración del lector con el mundo de los personajes, y se lo define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. El lector entonces se sitúa entendiéndolo a este mundo de los cuentos como un mundo real, en la “vacilación” entre las explicaciones que va construyendo a medida que lee.

En relación con la suspensión de la verificación de la realidad, Barthes (1966) afirma que el texto literario está en “situación profética” ya que se encuentra fuera de toda situación y contingencia. Se trata de un discurso narrativo no referencial, el cual no se somete a la comprobación, sino a las leyes de la verosimilitud (Mirza, 2005:100).

Hay que destacar con respecto a esto que el niño “comprende, intuitivamente, que, aunque estas historias sean *irreales*, no son falsas” (Bettelheim, 1976: 104). De esta manera, aunque “la fantasía es irreal, la sensación agradable que nos proporciona respecto a nosotros mismos y a nuestro futuro es completamente real, y necesitamos esta sensación para sobrevivir” (Bettelheim, 1976: 180).

Por su parte, Tolkien (1986) propone que los cuentos de hadas no se refieren a la posibilidad de que algo suceda, sino al deseo de que así sea. El “como si” de la ficción representa esta verosimilitud de la ficción literaria:

El universo del cuento tradicional ha abandonado de antemano el terreno de la realidad y profesa abiertamente el partido de las convicciones animistas. Cumplimiento de deseo, fuerzas secretas, omnipotencia de los pensamientos, animación de lo inanimado, de sobra comunes en los cuentos, no pueden ejercer en ellos efecto ominoso alguno, pues ya sabemos que para la génesis de ese sentimiento se requiere la perplejidad en el juicio acerca de si lo increíble superado no sería empero realmente posible, problema este que las premisas del universo de los cuentos excluyen por completo (Freud, 1919:249).

El niño, y luego el adulto, al leer cuentos de hadas, entran en este mundo ficcional donde el relato fantástico “reúne, materializa y traduce todo un mundo de deseos: compartir la vida animal, liberarse del peso, volverse invisible, cambiar de talla – y en resumen – transformar el universo a voluntad; el cuento fantástico como realización de los grandes sueños humanos” (Held, 1981: 18).

Roger Caillois comenta que lo maravilloso es propio de los cuentos de hadas. "Lo maravilloso" a diferencia de lo "fantástico", incorpora lo sobrenatural, lo imposible, haciendo que estos fenómenos sean captados como algo normal, como un elemento propio del relato: "el mundo de las hadas y el mundo real se interpenetran sin choque ni

conflicto (...) El cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla" (Zapata, 2007:68).

La fantasía emerge de lo concreto, haciendo que con la abstracción modifique e invente un mundo y transforme su realidad. La actividad de fantasear es entonces una forma del desvío propuesto anteriormente. Los cuentos de hadas, en paralelo al proceso de la fantasía, empiezan con una situación real y problemática. Gracias a las fantasías del presente en la vida infantil, se permite soportar y superar las frustraciones experimentadas en la realidad (Bettelheim, 1976).

Lo fantástico es apasionante porque tiene en cuenta los diferentes elementos de la vida cotidiana. Por su parte, "lo fantástico está constituido por lo insólito, y lo insólito "para nosotros" bien podría ser la realidad trivial demás" (Held, 1981: 21).

Se entiende la relevancia de los cuentos de hadas dado que posibilitan el desarrollo de la actividad fantaseadora. El fantasear se encuentra ligado a la capacidad de representación de las experiencias externas e internas del sujeto. Esto implica poner en marcha la capacidad simbolizadora, que la construye las fantasías conscientes como inconscientes. Se observa su importancia debido a que ellas estructuran el Yo, ya que le dan una representación de sí mismo al sujeto. Para la estructuración del Yo, se apela a las fantasías inconscientes que van aparejadas con la posibilidad de representación.

Segal (1991) plantea que el arte y el juego, a diferencia del sueño, son los primeros intentos de traducir la fantasía en realidad. En relación a la imaginación y a la fantasía, la autora propone que la fantasía o ensoñación tiene siempre un carácter egocéntrico que debe perder para poder devenir imaginación (Ungar,2001: 699).

Segal sostiene la diferenciación entre la fantasía y la imaginación. La fantasía establecería un mundo "como si", en donde se negaría tanto la realidad externa como la interna. Mientras que en la imaginación, se formaría un mundo del "que pasara si", donde no niega estas realidades sino que examina sus posibilidades. Según Lepschy (1986) la diferenciación entre la fantasía y la imaginación es el grado de negación de la realidad. "Se crean mundos posibles mediante la alteración de algunos factores para ver "qué-pasaría-si" y moldeando el mundo para convertirlo en un nuevo mundo fantástico con sus propias consistencias y verdad internas" (Segal, 1991:174).

Leer es imaginar

“Para conocerse, es necesario ser capaz de imaginarse” (Rodari).

Con respecto a la imaginación, Castoriadis propone a la misma como una condición fundamental del ser humano, casi un dato primario de la psique. Postula a la misma como la posibilidad de “formular lo que no está”. Es considerada como “imaginación radical”, en donde las representaciones son completamente novedosas, que implican creación y no repetición. “La imaginación es la capacidad de hacer surgir algo que no es ‘real’ tal como lo describe la percepción común.” (Castoriadis, 1999: 114). La imaginación según este autor se conforma a través de la relación dual individual-social.

Asimismo Vigotsky (1986) plantea a la imaginación como transformadora de la realidad, como actividad creadora en la infancia. En cada periodo de formación y desarrollo infantil la imaginación actúa de manera distinta. Este autor propone que la imaginación está en estrecha relación bidireccional con la experiencia acumulada de la realidad. A su vez sostiene que los niños pueden imaginarse menos cosas que los adultos, pero confían más en sus fantasías y por lo tanto las controlan menos, por eso la imaginación es mayor en el niño que en el adulto.

Las características imaginativas propias de los cuentos de hadas posibilitan la complejización de la producción simbólica del niño. A partir de esto, Ricoeur (2001, Schlemenson, 2004:128) alude a un proceso imaginativo cuando “se produce una evocación arbitraria de cosas ausentes pero existentes en otro lugar, se alude a cosas inexistentes o determinados aspectos de las interpretaciones de quien narra son considerados por quien escucha como imprevisibles o novedosos”. Asimismo, en la narración, las producciones imaginativas se registran cuando aparecen nuevas formas predicativas que se asocian al uso de tiempos verbales preferentemente futuros, subjuntivos o condicionales (Ricoeur, 1999. Schlemenson,2004).

Dice Vargas Llosa (2007) que “la lectura no es solamente embarcarse en un mundo de fantasía. Es que de ese mundo regresas armado con toda clase de preguntas, de dudas, de críticas, de sueños y de designios que transforman totalmente tu conducta en el mundo real”.

Según Bachelard (1982) la imaginación en los niños es vista como una “ensoñación poética”, en donde en el acto de leer, se despierta un “núcleo de la infancia”. Para este autor, la imaginación es la forma que nos liberamos del peso de lo real, una des-realización de la imagen. Justamente, la poesía y el arte en general, nos permiten esta distancia de la realidad ya analizada anteriormente. Y eso logra una relación entre lo real y lo imaginario; el soñador des-realiza la naturaleza para poder transformarla en arte (Beltrán, 2009).

La lectura de cuentos es un momento enriquecedor el cual fomenta el proceso imaginativo. La trama de la historia posibilita e incentiva al niño a imaginar nuevos destinos, elaborar supuestos, modificar y recrear historias alternativas.

Simbolización: El zapato perdido y las migas de pan en el bosque

¿Qué tienen en común estos elementos dentro de los cuentos de hadas? La significación del abandono, de la pérdida y el encuentro del amor. El zapato de Cenicienta representa la búsqueda del ser amado (el príncipe) mientras que las migas de Hansel y Gretel son el camino de regreso a la casa paterna, la contracara del abandono y la salvación de la soledad.

Acerca de la fantasía, Klein (1930) manifiesta que el simbolismo es la base de toda fantasía y sublimación, y a su vez, es el soporte de la relación del sujeto con el mundo exterior y con la realidad en general.

Vinculado al proceso de simbolización, Casas (1999) propone que es un trabajo sobre la ausencia y la pérdida. Para poder simbolizar tiene que estar presente la separación y la presencia.

En relación con la representación, la ausencia del objeto puede estimular la imaginación y el pensamiento. Eagleton plantea en referencia a la ausencia:

El fort-da quizá sea el relato más breve que pudiera uno imaginar: se pierde un objeto y a continuación se le recupera. Aun los relatos más complejos pueden interpretarse como variantes de este modelo: el patrón del relato clásico consiste en que se desbaratará un arreglo original que, al fin y al cabo, vuelve a la forma inicial. Desde este punto de vista el relato es una fuente de consuelo: los objetos perdidos constituyen para nosotros una fuente de ansiedad, símbolo de ciertas pérdidas inconscientes más profundas (el nacimiento, las heces, la madre) y siempre es placentero volverlos a encontrar seguros en su lugar (1983:113).

Vinculado a lo señalado por Eagleton, se puede relacionar con varios aspectos propuestos anteriormente. En primer lugar, con las afirmaciones de Propp en donde al comienzo de los relatos se destaca un alejamiento, una ausencia del protagonista, que muchas veces sufre un daño, pero que luego, termina con un consuelo ya mencionado en los planteos de Tolkien, que da lugar a la posibilidad de transformación y de encontrar un mejor lugar. Como ya se observó, la ausencia es uno de los motores de los cuentos, que puede rastrearse como señala Propp en que todo cuento comienza con un daño o una carencia, pasando por funciones intermediarias hasta concluir en el casamiento.

Es la falta de algo o alguien que hace surgir la historia, y que finaliza (felizmente) con el matrimonio que indica la permanencia de alguien (que ama) “para siempre”. El casamiento se puede interpretar que repara esta falta que hace andar a la simbolización de los cuentos.

Por ingenuo que pueda parecer, el hecho de que el príncipe se case con la princesa y herede un reino, gobernándolo en paz y con la máxima felicidad, representa la forma más perfecta de existencia para el niño, puesto que esto es todo lo que desea para sí mismo: gobernar su reino- su propia vida- con éxito y en paz y estar unido a la pareja más idónea que no lo abandonará nunca (Bettelheim 1976:208).

Se entiende de esta forma, que la falta o la carencia son motivos fundadores del cuento, que son fundadores por su parte, de la simbolización. De esta manera, el niño que lee o escucha, simboliza o representa la búsqueda como el héroe, de reparar esta ausencia. A su vez, es de destacar que los lectores u oyentes de los cuentos, principalmente niños, atraviesan un período de pérdidas ocurrido en la niñez, donde se pierden (objetos, partes del cuerpo) para luego, invertir siempre nuevas adquisiciones que forman parte del crecimiento y el aprendizaje.

Por otra parte, se vincula con esto el tratamiento de las temáticas fundamentales en los cuentos y de la problemática infantil, que se refieren a la ausencia, como la muerte, el abandono paterno, el crecimiento y la independencia. Contenidos que se desarrollarán próximamente.

La simbolización acompañada de la ficción, permite elaborar la ausencia. Las historias que se le leen al niño antes de dormir le permiten sobrellevar mejor la oscuridad, la separación de sus padres, el miedo a perderlos y a morir; sin embargo “solo una historia ficticia, narrada en una lengua con una estructura totalmente distinta a la del habla relajada de la vida cotidiana parece tener efecto contra esa *angustia de separación*. (Diaktine)” (Petit, 2008:53. Subrayado mío).⁴

Se entiende entonces que el desencuentro y la ausencia son motor de la simbolización pero que como manifiesta J. García (2007) no hay desencuentro sin *encuentro*, como no hay ausencia sin presencia.

⁴ Freud (1905) hace referencia que en los niños, la angustia no es más que la expresión del sentimiento de pérdida de la persona amada. Los niños tienen miedo de la oscuridad porque, en la oscuridad, no pueden ver a la persona amada. Su temor se tolera más si pueden tomar la mano de esa persona en la oscuridad. Más adelante se desarrollará la relación de la oscuridad con la pérdida, y la causalidad de la lectura de cuentos en la noche, sin luz. La voz de la persona amada iluminaría esta penumbra.

En relación con lo simbólico de la lectura, que refiere a la doble relación entre la ausencia y la presencia del texto, según Jean (2003), la verdadera lectura comienza en el momento en que la presencia del texto como texto desaparece literalmente. Es interesante destacar aquí la idea de que el libro, permanece siempre accesible al lector; una actividad simbólica al alcance de la mano. Una lectura interna de las imágenes que genera la fantasía.

Se considera el abordaje de los cuentos de hadas como un elemento subjetivo de cada lector u oyente. En contraposición a algunos planteos de Bettelheim donde muchos autores manifiestan que el mismo reduce al contenido literario predefinido por la “simbólica” (Laplanche, 2003), en donde puede pensarse una relación directa y fija entre el símbolo y lo simbolizado.

Rojas (SF) propone una teoría de la simbolización, que implica una lectura distinta, particular de cada sujeto en donde se puede interpretar el cuento de manera individual. Los símbolos de los cuentos, como de los sueños, siguiendo con esta postura, son multiequívocos, deben situarse contextualmente y no reducirse en su correspondencia. “Decir simplemente que la “serpiente” es un símbolo de “falo” es reificar el símbolo (...) a fin de evitar vivirlo en su actualidad operante (Abraham y Torok, 2005:33)” (Rojas, SF: 10).

Por su parte Casas afirma que “Hay un verdadero universo simbólico aportado a través de las sagas, mitos y cuentos, que constituyen anclajes y referentes que nos determinan. Pero eso no significa que haya universales para interpretarlos, sino que hay fantasías estructurales que cada lector u oyente tejerá con hilos de su propia historia libidinal” (1999: 77).

Con respecto a la simbolización, según F. Schkolnik, este proceso implica “el trabajo psíquico a partir las vivencias que se dan en el encuentro-desencuentro con el otro y que en base a los movimientos metáforo-metonímicos(...)configuran cadenas de representaciones mediante las cuales se constituye lo que podríamos concebir como una verdadera malla que permite la circulación del afecto” (2007:28).

Es necesario para la simbolización, la capacidad de cambio. La puesta en movimiento del trabajo psíquico entonces es prerequisite para la capacidad simbolizadora. Por su parte, siguiendo con Schkolnik, toma la propuesta de Green quien trata la reconstrucción de la ausencia de la madre en presencia de ella, alucinación negativa de la madre como estructura que encuentra el Yo para habilitar el proceso de simbolización y subjetivación.

A modo de síntesis, S. García manifiesta que lo simbolizado es “siempre el objeto perdido, es necesaria la configuración de la ausencia, la pérdida de la cosa; el desasimiento del objeto para que la simbolización tenga lugar. Esa pérdida provocadora de displacer empuja al aparato a la representatividad: ‘logro de una representación como triunfo sobre la ausencia’” (2007: 8-9).

El placer de la lectura

No hay espectáculo más hermoso que la mirada de un niño que lee (Günter Grass).

*“El verbo leer no aguanta el imperativo.
Aversión que comparte con algunos otros como el verbo amar...el verbo soñar” (Pennac).*

Otra de las cuestiones fundamentales de los cuentos infantiles es el placer estético y simbólico que se logra a partir de los mismos. La obra literaria “promueve el alivio por el placer de la fantasía compartida: con o sin culpas, con o sin castigos. Pero además, el cuento infantil tiene un sesgo propio. Reúne el goce más directo con lo pulsional, a través de la deriva sublimatoria del placer de representación que es trabajo del inconsciente (y la posibilidad de pensamiento)” (Casas, 1999:76).

Freud (1908) alude a la importancia de la obra literaria, ya que ayuda a liberar los propios afectos, sugiere un alivio que significa la libre descarga. Por su parte, Eagleton manifiesta que:

(...) al contacto con el lector, es como si la obra le ofreciera la posibilidad de poner en movimiento la interacción de fantasías inconscientes y de defensas conscientes contra ellas. La obra resulta agradable porque aprovechando medios formales tortuosos transforma nuestras más hondas ansiedades y deseos en significados socialmente aceptables. Si no suavizara esos deseos con su forma y su lenguaje, permitiéndonos dominarlos suficientemente y defendernos contra ellos, resultaría inaceptable; pero también resultaría inaceptable si meramente reforzara nuestras represiones (1983:111).

En relación al goce de la descarga de tensión que proporciona el acto de leer, Freud (1906-1908) añade que quien escribe propone un goce de la lectura sin que se interponga la vergüenza ni el reproche de nuestras fantasías.

A partir del mecanismo de las identificaciones y proyecciones la lectura nos permite liberarnos de nuestras contingencias, “para realizar a través de los héroes, nuestros deseos de ambición y eróticos (...) sin peligro para nuestra integridad” (Mirza, 2005:101).

En vinculación a esta libertad de la lectura, sin un propósito utilitario, Kant se refiere al placer estético como “satisfacción desinteresada”. Relacionado a esto se encuentra la concepción de alivio del impulso creativo, como también la “reparación” que conlleva la creatividad. Para Klein toda creación, es una re-creación de un objeto destruido del mundo interior (Paraíso, 1994:38).

Kris (Paraíso, 1994) se refiere al proceso de recepción de la obra literaria como identificación. Asimismo postula el concepto de “re-creación” de la obra por parte del lector o espectador, adjudicando de esta manera una posición activa al mismo.

Resulta interesante mencionar las ideas de Freud (1905) hacia la obra dramática, los cuales se pueden poner en sintonía con la lectura de cuentos de hadas, dado que ambas constituyen trabajos de ficción. Señala que la representación de una obra dramática proporciona al espectador la posibilidad de sentirse un héroe, identificándose con el protagonista, habilitando el placer y limitando los sufrimientos del mismo. De esta manera, la ilusión estética permite al espectador disfrutar de la identificación sin tener que padecer su contrapartida.

Por su parte, la “ilusión estética” se conforma por dos elementos antitéticos y complementarios: la *identificación* y el *distanciamiento*. Por un lado, el afecto hacia el protagonista y por el otro, la conciencia de estar ante una obra de ficción con su propia estructura y reglas. Siguiendo con esta línea, la ilusión estética según Freud “es doblemente placentera para el espectador, pues el mecanismo identificativo le permite revivir sus más reprimidos y hondos deseos, mientras el mecanismo distanciador le permite disfrutar sin culpabilidad y sin temor a un castigo real” (Paraíso, 1994:183). Asimismo, la denegación (Freud, Mannoni) hace oscilar la escena entre el “efecto real” y el “efecto teatral”, provocando alternativamente identificación y distanciamiento.

Se observa de esta forma la complementariedad de los dos conceptos puestos en práctica en la lectura de los cuentos, le emotividad identificatoria por parte del niño con el héroe que supera los obstáculos, frente a la distancia que le genera aquel héroe tan lejano y diferente a él.

Distanciamiento de lo propio, que a su vez lo aproxima. El contenido de los cuentos de hadas coloca al niño en contacto con lo interno. En forma de metáfora es el protagonista quien se aventura a las peripecias, y el lector se identifica con sus sentimientos, desventuras y realizaciones.

Se puede afirmar entonces que el distanciamiento generado por los cuentos de hadas permite elaborar los contenidos que es más dificultoso enfrentar directamente. Estos sentimientos pueden encontrar su expresión simbólica en los cuentos de hadas, gracias al trabajo de distanciamiento. Los conflictos presentados resultan menos amenazantes, ya que se presentan fuera del niño. Asimismo Diaktine (1989) expresa que favorecen la construcción de representaciones intermediarias que permiten mantener distancia de aquellos afectos dolorosos (Gutfreind, 2003:28).

El distanciamiento que favorece este tipo de relato implica el placer del desvío propuesto anteriormente, el cual el desplazamiento toma lugar como uno de los mecanismos del inconsciente.

Entre el héroe y el lector: la identificación

*Caperucita Roja fue mi primer amor.
Si me hubiera casado con ella, habría conocido la felicidad completa
(Charles Dickens)*

*“...cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo.
La obra de un escritor no es más que una especie
de instrumento óptico que él le ofrece al lector a fin de permitirle
discernir aquello que, sin ese libro,
quizás no habría visto en sí mismo” (Proust)*

A partir de esto, se puede observar que uno de los mecanismos fundamentales que observamos en el encuentro con los cuentos de hadas, es la identificación: “Proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de éste. La personalidad se constituye y se diferencia mediante una serie de identificaciones” (Laplanche, 1967: 184).

A través de los personajes de los cuentos, los lectores logran expresar entonces sus principales conflictos. Estos personajes resultan muchas veces familiares, en situaciones abiertas que los niños pueden tomar de acuerdo a sus necesidades. Una de las particularidades de estos cuentos que facilita la identificación es la ausencia de nominación de los personajes, los cuales muchas veces carecen de nombres propios y se los nombra genérica o descriptivamente (Caperucita Roja, Blancanieves).

El niño se identifica a partir de estas fantasías universales, el lector revive la historia infantil y la historia de vida. Según Lemos (1991:140) el cuento atrae porque presenta una aventura que es un poco una aventura de cada lector; la propia vida que revive y re-edita a través de los personajes.

Con relación a esto, Petit (2001) postula que más allá de la adhesión a la figura del personaje, el lector construye su posición de sujeto y su propia historia apoyándose en el relato, el cual despierta partes poco perceptibles hasta el momento, haciéndolas visibles. Asimismo, la lectura da luz y libera rincones que el lector antes no tenía en cuenta.

Los cuentos de hadas ofrecen personajes con los que externalizar lo que ocurre en la mente infantil, de una manera que el niño, además, puede controlar. Los cuentos muestran al niño cómo puede expresar sus deseos destructivos a través de un personaje, obtener la satisfacción deseada a través de un segundo, identificarse con un tercero, tener una relación ideal con un cuarto, y así sucesivamente, acomodándose a lo que exijan las necesidades del momento (Bettelheim, 1976:93).

Retomando la idea del cuento como espejo propuesta más arriba, como señala Solzhenitsin (1970) “Hay cosas que nos llevan más allá del mundo de las palabras; es como el espejito (...) de los cuentos de hadas: se mira uno en él y lo que ve no es uno mismo. Por un instante vislumbramos lo inaccesible, por lo que clama el alma” (Cooper, 2005:6).

Fantasías universales

Con respecto a las fantasías de los cuentos de hadas, se puede observar que su universalidad es una fuente importante de atracción en este tipo de relatos. Tanto los cuentos como los mitos, la literatura y el arte, ofrecen representaciones significativas del ser humano, básicamente refieren al funcionamiento psíquico más arcaico.

Según Freud, los cuentos constituyen una fuente de “motivos humanos”:

No es ninguna sorpresa enterarse también por el psicoanálisis de la significatividad que nuestros cuentos populares han cobrado para la vida anímica de nuestros niños. En algunas personas, el recuerdo de los cuentos preferidos ha remplazado sus recuerdos infantiles propios; han elevado los cuentos tradicionales a la condición de recuerdos encubridores (Freud, 1913:297).

Laforgue (1988) retoma esta idea afirmando el efecto terapéutico de los cuentos en tanto representan los arcaísmos del sujeto, que mediante la narrativa, posibilita su interiorización. Asimismo, brindan la posibilidad de pensar los conflictos propuestos a través del proceso de metaforización (Gutfreind, 2003: 106).

En los cuentos los niños elaboran las respuestas en relación a la diferencia de los sexos, la teoría de la sexualidad infantil y las preguntas sobre el origen de la vida. Estos reproducen fantasías primordiales en la constitución subjetiva. Por su parte también,

presentan temas relacionados al proceso de maduración psíquica: los miedos ancestrales, la muerte, la envidia, sentimiento de rivalidad, los límites, entre otras. Es decir, la conflictiva que aparece en ellos representa las angustias existenciales y arcaicas del sujeto.

A modo de ejemplificación, se mencionarán algunos de estos tópicos y problemáticas comunes en los niños y en los cuentos. Por un lado, Mejía (2010, Arciga, 2014) señala el temor del niño de ser abandonado por sus padres. Otra temática común es el tema de la devoración (Hansel y Gretel, Blancanieves, Caperucita Roja, La Bella Durmiente) que puede verse relacionado al miedo infantil de la falta de alimentación (Cashdan, 1999). El alimento como nutriente de afecto del vínculo afectivo que permite el crecimiento. Se presenta entonces la angustia frente a la madre primitiva, que quiere comerse a los hijos, o que los envenena con la manzana. Se puede comprender este miedo de no ser alimentado con un temor aún mayor de ser abandonado, o el miedo a la falta de amor y afecto de los progenitores.

Otro tema fundamental representado es la maduración de los niños, en donde el héroe sale de la casa, como forma de poner en escena el camino al crecimiento. Se vincula la maduración del niño con el viaje propuesto anteriormente, que emprende tanto el héroe como el lector, un viaje camino a la transformación y a la independencia. Resulta más significativo el camino de peligros que tiene que enfrentar (generalmente en soledad), que su nacimiento o su muerte. Un camino que lo llevará al héroe o heroína convertirse en hombre o mujer finalmente. La salida exogámica de la casa es representante de este crecimiento (Caperucita Roja).

Uno de estos “caminos” que se repite en la estructura de los cuentos, es el camino por el bosque, en que su ingreso, implica un conflicto, donde algo va a suceder, surge entonces la angustia frente a lo desconocido. Es de destacar que la casa de los padres, siempre está por fuera del bosque. (Hansel y Gretel, Blancanieves, Caperucita). Este camino en el bosque, como un “camino iniciático” (Muent, 2014).

La representación a través de los cuentos de estas problemáticas contribuye que en el lector se expresen y elaboren estas temáticas. Debido a la referencia que hacen estos cuentos a los problemas humanos universales de forma simple, el niño puede comprenderlos. Los mismos significan un recurso para brindarle confianza y seguridad, posibilitando al niño tramitar las angustias que siente propias y que ve reflejadas de modo universal en el mundo de cuentos de hadas.

El niño podrá empezar a ordenar sus tendencias contradictorias, cuando sus pensamientos llenos de deseos se expresen a través de un hada buena, sus impulsos destructivos a través de una bruja malvada; sus temores a través de un lobo hambriento; las exigencias de su conciencia a través de un sabio, hallado durante las peripecias del protagonista, y sus celos a través de un animal que arranca los ojos de sus rivales. Cuando este proceso comience, el niño irá superando cada vez más el caos incontrolable en que antes se encontraba sumergido (Bettelheim, 1976:93).

Además de estos personajes, encontramos relevante la participación de los “personajes colaboradores” o “auxiliares” en la terminología de Propp, quienes son los ayudantes del protagonista en diferentes situaciones, ayudándolo para que el héroe consiga su objetivo. Comúnmente son seres distintos como ratones, enanitos, hormigas, palomas o pajaritos que protegen y colaboran con el héroe. Agamben propone que estos personajes se olvidan en el correr del cuento y constituyen una pérdida irremediable del lazo generado entre los “ayudantes” y el héroe, “el ayudante es la figura de lo que se pierde (...) de la relación con lo perdido” (2005:43). A diferencia del abandono paterno, los enanitos de Blancanieves o los pájaros de Cenicienta no reclaman ni toman conciencia de su separación en el final. Este fin del vínculo no es cuestionado (Munte, 2014).

Freud (1986) sostiene que sobre las cosas que no existe representación inconsciente, como la muerte, se crean teorías que tienen estructura de mitos. Es decir, sobre aquello irrepresentable, el sujeto crea una respuesta. Las teorías sexuales infantiles sobre la sexualidad, por ejemplo, son creadas para explicar lo enigmático de la sexualidad para el niño. Este componente enigmático se ve reflejado en lo enigmático del cuento, ya tratado en el comienzo.

El lector al concebir sus problemáticas descritas a partir del héroe, entiende que sus conflictivas no solo le suceden a él, sino al protagonista como también a los compañeros lectores que en otras habitaciones, leen ese mismo texto. Una lectura compartida de repercusiones y de identificaciones también con los otros. Se pone en vinculación la intimidad y la privacidad de la lectura: el espacio propio que construye el lector con su libro. Asimismo, compartiendo los relatos, se funda un espacio donde la cultura es parte de la transmisión de la lectura, transformándose en un lugar público (Petit, 2001).

Es interesante ejemplificar a partir de uno de los cuentos tradicionales de los hermanos Grimm las problemáticas fundamentales de los lectores. En el cuento “Juan sin miedo”, el héroe justamente durante todo el relato busca conocer qué es el miedo, puesto que

nunca lo experimentó. A partir de esto, el personaje se enfrenta a diversas situaciones para conocer este sentimiento. Juan, como los niños lectores, en este emprendimiento de la lectura y en este relato particular, se enfrenta a conocer sentimientos que lo aterrorizan, ya que, en el tono fantástico, resultaría más llevadero.

Disociación- binarismo. Entre la madre abandonada y la madrastra perversa

Se puede observar uno de los elementos característicos del cuento, y a su vez, de la estructura del sujeto, denominado por Lafforgue como “función organizadora y continente del cuento” es la estructura binaria, organizada por pares de contrarios: prohibición/ transgresión, interrogación/información, combate/victoria (Gutfreind, 2003:106).

El niño a partir de esta organización puede realizar un trabajo de diferenciación del mundo interno con el mundo externo. Ofreciendo de esta manera, una representación de la diferencia. Esta característica estructural de este tipo de historias es que “se basan en fuertes conflictos entre seguridad y peligro, coraje y cobardía, inteligencia y estupidez, esperanza y desesperación, y bien y mal” (McEwan, 2005:171).

Este rasgo distintivo, es un reflejo de la forma del ordenamiento infantil del mundo, separando las cosas en opuestos. Según afirma Bettelheim (1976) el hecho que los personajes sean de una sola dimensión colabora a poner orden al “caos” de la vida interna del niño, lleno de contradicciones que coexisten en su mente. Coincidiendo con Freud, se lleva a cabo a partir de la creación de símbolos que representan aspectos aislados de la personalidad.

Una típica disociación realizada en los cuentos es la de la madre, en una madre buena y una madrastra perversa. “No solo constituye un medio para preservar a una madre interna totalmente buena, cuando la madre real no lo es, sino que también permite la cólera ante la “madrastra perversa”, sin poner en peligro la bondad de la madre verdadera, a la que el niño ve como una persona diferente” (Bettelheim,1976:97). De esta manera, evita los sentimientos de culpabilidad.

Por su parte, esta polarización posibilita la personificación del bien y del mal en determinados personajes y sucesos. Facilita a su diferenciación y a su vez, representa

los sentimientos ambivalentes y contradictorios de amor y rechazo. Proyección que realiza el niño en “alguien” que encarna todas las cosas malas, difícil de reconocerlas como conformantes de sí mismo.

Vinculado a la disociación de los padres, Freud menciona la universalidad de esta fantasía del niño de que sus padres, no son sus padres reales. La misma es conceptualizada como la “novela familiar del neurótico”. Fantasía que se enlaza a la posibilidad de disociación y proyección en estas dos figuras separadas de los pares de opuestos amor-odio, bueno-malo. Se debe puntualizar que la misma se trata de una narración imaginaria que el sujeto se inventa de su historia familiar.

Los cuentos y el Inconsciente

A partir de lo expresado hasta ahora, se pueden observar varios puntos en común de los cuentos de hadas con el inconsciente. En este apartado se propone pensar en estos aspectos más notorios, como por ejemplo, las cosas compartidas entre los cuentos y los sueños (Fromm, 1957; Freud; Bettelheim).

Por un lado, las características fundamentales de ambos se relacionan con lo irracional. Según Freud, al soñar al igual que al contar cuentos, inventamos historias que nunca ocurrieron, en donde muchas veces somos los héroes y otras los villanos. Pero lo que se destaca es que es el soñante quien inventa la trama de esta novela onírica. Asimismo, otra de las características que tanto los sueños como los cuentos comparten es que no responden a las leyes lógicas, quebrantando de esta forma el tiempo y el espacio. Ambos comparten el mismo código, constituyendo el lenguaje simbólico.

Se puede afirmar entonces que la lectura de cuentos de hadas, posibilita este acercamiento con nosotros mismos y con nuestro inconsciente. Entendiéndolos como manifestaciones del inconsciente, en donde se observa la atemporalidad, la ausencia de contradicciones, la representación simbólica, sexualidad entre otras (Lemos, 1991).

Érase una vez... un colorín colorado.

“Amar la trama más que al desenlace” (Drexler).

La atemporalidad es una de las cuestiones fundamentales que inaugura el cuento, a partir de la frase “*Érase una vez*” se coloca al lector en una indefinición temporal, no se sabe cuándo se refiere a este acontecimiento relatado.

Es interesante que a pesar de que la historia sucede en pasado remoto, desconocido, el lector lo actualiza con la lectura, viviéndola en presencia y presente. Actualización del tiempo en la historia, como también de los afectos a través de los personajes y sus circunstancias. Quien lee, si es adulto, actualiza su niñez, etapa donde le leyeron esa historia en pasado, un re-encuentro con estos cuentos.

En relación a esta frase de apertura, Soriano manifiesta:

Es en sí una contradicción entre los términos: el pretérito imperfecto se reserva a los acontecimientos que duran y, si se produce una única vez, es más conveniente utilizar los pretéritos perfectos. Sin embargo es justamente esta contradicción la que hizo que esta fórmula resultara tan afortunada. Se mezclan los tiempos. Los acontecimientos que van a ser narrados se han producido en algún tiempo remoto, en el cual no se nos obliga pero si se nos pide que creamos, apenas durante el tiempo que dure la narración de la historia (1995:193).

A su vez, Mirza (2005) propone que este inicio afirmarí una existencia, cuando lo que se anuncia y expone es justamente la entelequia de lo que va a ocurrir, la lejanía con la realidad.

La atemporalidad representada en el país de Nunca Jamás de Peter Pan, un espacio como todos los “lugares remotos” de los comienzos de los cuentos, el cual no tiene una realidad topográfica, sino que, carece de coordenadas:

La isla De Nunca Jamás empieza a cobrar un matiz irreal e imaginario. No importa dónde esté ubicada, lo importante es que el lector crea (con una fe cándida) que la Isla existe. Existe en el lugar de lo inexistente, de lo imaginario, su mismo nombre: Nunca Jamás, exilia cualquier realidad palpable que se le hubiera querido atribuir (Baptiste, 2008:13).

Al respecto, Casas señala que los cuentos comienzan “siempre con una ruptura de un orden anterior establecido –“Érase una vez” –, con algo que comienza a modificarse por la propia existencia de la historia” (1999: 80). Este encuentro con un orden diferente, del tiempo y el espacio hace poner en marcha el proceso de simbolización. Coordenadas que captan entonces, a su manera, la incertidumbre.

Se puede relacionar esta idea de ruptura con la propuesta de Bruner (2003) sobre lo canónico y la ruptura de este orden. Según este autor, la narrativa es una dialéctica entre lo que se esperaba y lo que sucedió. Es decir, entre lo arraigado y lo posible, donde el imprevisto es fundamental. El relato entonces coincidiendo con Casas, “comienza con alguna infracción del orden previsible de las cosas” (Bruner, 2003:34).

Se observa que tanto el final de los cuentos como el comienzo, marcan esta carencia de tiempo al situar la acción fuera de tiempo alguno, y al decir que el héroe y la heroína vivirán felices por siempre jamás. “Lo que no ha tenido comienzo no puede tener fin” (Cooper, 2005).

Sin embargo, nos cuestionamos acerca de esta fórmula inicial. Si todos los cuentos comienzan de la misma forma ¿dónde estaría la ruptura de lo previsible? Asimismo, este desajuste temporal del inicio, que inaugura el cuento, sostiene un final también esperado. La cláusula final de los cuentos de hadas, “*y vivieron felices para siempre*” es predecible. A partir de esto, nos interrogamos qué es lo que atrae de los cuentos, si ya sabemos cómo van a terminar. Se observa de esta forma que quizás saber que los personajes vivirán felices para siempre y tener esta tranquilidad y seguridad de que así ocurrirá es lo que seduce de sumergirnos en la lectura del reino de las hadas. Esto se vincula con los planteos de Tolkien sobre el *consuelo* propuestos anteriormente.

¿Necesitamos como lectores - tanto niños como adultos- de un consuelo para emprender la lectura? ¿Se utilizan los cuentos de hadas para maravillarnos con sus historias o para *consolarnos* del mundo real tan poco fantástico? A pesar de lo enigmático y subversivo que proponen, la seguridad del tranquilizador final feliz sigue encantando, en que el casamiento y el amor eterno se hacen presentes bajo una forma estable.

"Pienso que el happy-end de los cuentos de hadas proporciona al niño la imagen de pruebas que, evidentemente, distan de su realidad, pero que le permiten momentáneamente identificarse con héroes que atraviesan trances difíciles y que aun así conseguirán vencer los obstáculos" (Doltó, 1991:43).

La preferencia por los cuentos infantiles en contraparte de los mitos se vincula con el final feliz y alegre de los primeros. Contrariamente, el final de los mitos es siempre trágico.

Por su parte también se observa que más allá de las fórmulas iniciales y finales de los cuentos de hadas, como los comienzos y fines de la vida, que están "pautados", marcados en el guión, lo que sucede en el entre-medio, en la trama de la historia, es lo que permite la construcción de alternativas. Se destaca de esta forma, el hecho de atravesar el conflicto en el transcurso de la trama.

En estrecha vinculación con esto, se recuerda lo planteado por Freud (1913) en relación a la sesión analítica comparada con una partida de ajedrez. En ambas "sesiones" se sabe el comienzo y el final, pero el juego transcurre en un clima enigmático, imposible de predecir, en este entre-medio de infinitas jugadas y movimientos posibles.

"El final feliz del cuento de hadas, del mito y de la divina comedia del alma deben leerse no como una contradicción, sino como la trascendencia de la tragedia universal del hombre" (Campbell, 1992:33).

Lectura de cuentos

*“Entonces el padre se sienta y le narra un cuento a su hijo.
O se echa en la cama junto a él, en la cama del niño, y comienza a hablar,
como si en el mundo no quedara nada más que su voz
contándole una historia a su hijo en la oscuridad” (Auster).*

Como ya se pudo destacar en el correr de estas páginas, la relevancia de la lectura de cuentos de hadas es fundamental para la estructuración del sujeto, sobre todo los niños que son los principales lectores y escuchas de los mismos.

Se hace hincapié en la diferenciación entre lectores y oyentes de los cuentos como punto de diferencia de la oralidad que tiene este tipo de relatos. No se debe olvidar que los orígenes de los cuentos de hadas, son los relatos orales, transmitidos por la oralidad de los pueblos. La voz materna (o paterna) constituye un anclaje fundamental en la lectura de cuentos de hadas. “Cuando un lector lee hace revivir esa voz, que proviene a veces de varios siglos atrás. Pero a los que crecieron lejos de soportes impresos, alguien debe prestarles su voz para que oigan la que el libro transporta” (Petit, 2008:56).

La lectura de cuentos es una escena donde se comparten oscuridades entre el adulto y el niño, como un *microcosmos* donde todo lo que sucede allí, está teñido por la magia y el encantamiento. Esto posibilita al niño ir adentrándose y anticipando situaciones que le lectura provoca, entendiendo a la lectura conjunta de cuentos como un *formato* (Bruner, 1984) donde se comparten significados, se emprende un “diálogo” entre- dos. A su vez, el contar cuentos de hadas, el niño entiende que sus fantasías coinciden y se comparten con quien lee, participando activamente en los relatos. Para Rodari los cuentos son la materia prima para las primeras conversaciones entre madre e hijo, donde la voz materna, su música y su tono “defiende de los fantasmas del miedo”.

Asimismo, con respecto a la relación oyente – narrador, padre – niño, se toman los planteos de Winnicot de holding de la voz materna, y sobre todo del cuento dentro del *espacio transicional* son fundamentales. Se conceptualiza que el cuento viene del exterior para que el niño lo haga propio. Ubicándose entonces en este territorio intermedio, de la cultura que es gracias al adulto orador que posibilita comunicar y acompañar esta vinculación entre ambos mundos. Según Winnicot (1971) el objeto transicional permite soportar las frustraciones y situaciones nuevas. El cuento y su

lectura compartida brindan la capacidad para soportar lo nuevo que ya se pudo puntualizar anteriormente.

En estrecha relación con esto, se retoman los planteos de Montes (1999) en donde se refiere a la literatura como una “frontera indómita”, que se encuentra en un límite entre el adentro de las subjetividades, y el afuera del mundo objetivo.

Lemos (1991) toma la idea del encanto de los cuentos de hadas y rastrea etimológicamente esta palabra, que proviene del latín: “in-cantare”. El canto de la voz materna al leer estos cuentos encantados. La musicalidad del relato. Nos encantamos con los cuentos ya que en un principio, nos *en-cantamos* con la voz materna. Siguiendo con el juego de palabras en este en-canto, es donde se produce un *en-cuent(r)o*, un lugar transicional que proviene de la voz del otro.

Asimismo, Freud (1905) relata el diálogo de un niño con su tía, que abarca este poder de la voz ante la soledad: el niño le pide a la tía que hable con él, ya que está asustado porque encuentra todo oscuro. La tía le responde “qué tendría de bueno si yo hablara si no puedes verme”. A lo que el niño contesta “si alguien habla, se hace la luz”.

Es posible que este encuentro transgeneracional entre el niño y sus padres, como los cuentos mismos, tengan un origen remoto que se transmite y se repite en el correr del tiempo.

En relación con la *repetición* en este caso individual, los niños piden leer el relato nuevamente de forma idéntica, como también la repetición de secuencias análogas dentro del mismo cuento, en donde los personajes realizan las mismas acciones una y otra vez⁵. Se conceptualiza entonces la repetición como un recurso de lo igual para trabajar lo diferente. (Casas, 1999).

⁵ Un ejemplo de esta repetición de situaciones idénticas que atraviesan los personajes de los cuentos casi siempre por tercera vez (número relevante en estas narraciones), puede ser el caso de Cenicienta donde las palomas le dicen al príncipe “Ruke di guk, ruke di guk; sangre hay en el zapato. El zapato no le va. La novia verdadera en casa está” en relación al engaño de las hermanastras. O el caso de la Reina de Blancanieves que pregunta también reiteradas veces: “Espejito en la pared, dime una cosa: ¿quién es de este país la más hermosa?”.

Como ya se analizó, lo arquetípico del cuento trata acerca de la repetición de funciones y secuencias (Propp, 1974), pero se piensa en este sentido, por otro lado, la capacidad de la alteridad a partir de estas secuencias idénticas.

¿Cómo a partir de lo mismo se crea e imagina la novedad? Se retoma de esta forma el doble aspecto del cuento mágico que refiere a su extensa diversidad por un lado, y por otro, a su uniformidad monótona ya analizada desde los planteos de Propp.

Se piensa asimismo esta repetición como algo asegurador para el niño que lee, que frente a todas las pérdidas que acarrea la etapa en que se encuentra, el recurso de encontrarse con lo ya conocido, asegura el dominio de la situación por parte del niño. Según Casas “está en juego la ilusión narcisista de permanencia, de constancia, que necesita ser desplegada o sostenida por la función materna y paterna, para poder dar lugar a los juegos de presencia-ausencia” (1999:78) Para habilitar de esta manera, la simbolización y el acceso a la condición de sujeto.

Pensar lo narrado comiendo perdices

En varias ocasiones de este recorrido artesanal, de darle forma a este trabajo, de ir tejiendo con varios fragmentos desde diferentes posturas, quien escribe se preguntaba – me preguntaba – este proceso de pasar a voz propia, apropiarse de este recorte de variadas voces, para enunciar, mi propia voz.

Luego de varios obstáculos en este camino de “independencia” y “final” que significa un trabajo final de una carrera de grado – en paralelo al camino en el bosque del protagonista de los cuentos hacia su madurez – se pudo re-crear la voz propia. Voz propia que como sabemos la constituyen la polifonía de voces bajtiniana que escuchamos en nuestra historia de vida, y en infinitas historias que construyen nuestras vidas. Luego de introducirme en este universo de fantasías considero de destacada importancia uno de estos relatos que escuchamos, repetimos, oímos y leemos desde nuestros inicios: los cuentos de hadas.

La posibilidad ya hacia el final, de pasar a primera persona re-significa esta apropiación del texto. Tomar lo del otro, para que se haga propio. Pérdida y abandono del otro para poder “crecer” tal como lo observamos en los cuentos. La presencia y la ausencia para el trabajo de simbolización, la búsqueda del objeto ausente para la movilización psíquica y para emprender el tránsito hacia la aventura del crecimiento.

Reflexiones, ¿finales?

El tranquilizador final del cuento, del trabajo y de esta etapa como estudiante... Las fórmulas que inician, atemporales, que seducen y producen enigmas, atraviesan toda la producción y recorrido, de sorpresa, desvíos, e imprevistos pero con ayudantes colaboradores que no se olvidan en el camino. Es de destacar que algunos de estos colaboradores, representados en los epígrafes de los apartados son parte mismo de la literatura que logra acompañarnos e introducirnos en la reflexión: de la mano de Borges, Cortázar, Proust y Auster entre otros, comienzo a pensar la relevancia y significación de los cuentos de hadas.

La posibilidad de verme reflejada como narradora en los protagonistas de estos cuentos. El relato acerca del relato. La distancia metafórica de “aquel lejano y remoto lugar”, que aproxima al lector con su interioridad.

Los cuentos de hadas permiten de esta forma, leer nuestros deseos a través del protagonista, tomar contacto con nuestros propios afectos. A partir del placer de leer, el sujeto puede imaginar y crear nuevas posibilidades, encanto de verse reflejado, de emocionarse, de sentir miedos y angustia, de superar conflictos. Un (re)encuentro con uno mismo, con quien lee. Que puede ser la misma persona o un otro que lo acompaña en estas fantasías compartidas.

Como ya pudimos enfatizar, al abrir las *ventanas* de los cuentos, emprendemos un viaje leyendo las páginas: nos leemos en un cuento, y a su vez, en *todos los cuentos*.

Intento dar respuesta a la interrogante de por qué sabemos todos los cuentos propuesta al comienzo. Sabemos todos los cuentos porque el *todos* nos habla por un lado de la universalidad de los mismos y por otro, la particularidad de cada uno de ellos. Porque se repiten sus funciones, sus idénticas oraciones y su repetición de “contarlo otra vez”. Todos y cada uno de ellos de manera igual, donde a partir de todos, permite crear el propio, el único y singular.

Es un saber que nos constituye. Porque todos los cuentos nos construyen; todas aquellas historias leídas, escuchadas y reproducidas forman parte de nuestra historia personal, relatos que nos habitan en nuestra propia novela de vida.

Sabemos porque conocemos. Un conocimiento que atraviesa fronteras temporales y territoriales. Un conocimiento compartido, en el correr de las generaciones por diversas culturas que comparten este saber. Conocemos y sabemos todos los cuentos porque las aventuras de los mismos nos acompañan en nuestras oscuridades. Aprendemos e interiorizamos todos los cuentos para así nuestro (propio) cuento de vida, sea uno más de todos los cuentos.

Es interesante en relación a este saber sobre los cuentos, por un lado como analizamos en el correr de este trabajo, sabemos muy poco de ellos, desconocemos su autor y su ubicación temporoespacial, enigma e imposibilidad de capturar a este género maravilloso. Lo desconocido y la incertidumbre de lugar vinculado al desvío y el extrañamiento provocado en la lectura como también a lo desconocido de la ubicación misma donde sucede el relato.

Por otro lado, sabemos y tenemos interiorizado sus personajes, sus cláusulas de comienzo y final y sus contenidos generales. Están presentes en el imaginario universal, donde cada uno, individualmente resignifica al príncipe azul y a la bruja mala.

Ya en el final, este saber de los cuentos no logra acabarse, sino que impulsa a seguir conociendo nuevas historias, y a nosotros mismos a través de aquellos cuentos. Ganas de seguir aprendiendo y enriqueciéndome en este final que precede un nuevo inicio...lo cual abre la posibilidad de otro cuento.

Los cuentos que nos cuentan, cuentan. Hacen marca por lo que, hay que tenerlos en cuenta. Las movilizaciones que producen los cuentos, a su vez, no son cuento, importan y son clave para nuestra formación como contadores y seres contados de aquellos cuentos.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Arciga, C. H. (setiembre-diciembre de 2014). *Uaricha* 11(26) 63-71. El lenguaje simbólico de los cuentos de hadas The symbolic language in fairy tale. Recuperado de: http://www.revistauaricha.umich.mx/Articulos/uaricha_1126_063-071.pdf
- Argüello, A. (julio-diciembre de 2012). *Entre el tiempo y el relato: Consideraciones epistemológicas en torno a la perspectiva biográfica en la investigación social y educativa*. Obtenido de CPU-e, Revista de Investigación Educativa. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/30976>
- Bachelard, G. (1982). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baptiste, T. (2008). *Peter Pan: un acontecimiento entre lo dado y lo posible*. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis03.pdf>
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Centro Editor.
- Beltrán. (2009). *La experiencia de la imaginación creadora como elemento primordial de la creación poética en la infancia*. Civilizar, 169. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v9n17/v9n17a12>
- Bettelheim. (1976). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bruner, J. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial
- Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Bruner, J. (1987). Life as narrative. *Social research*, pp. 11-32.
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Campbell, J. (1992). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cantú, G. (2004). La lectura reinventada: narratividad e interpretación textual en la clínica psicopedagógica. En S. Schlemenson, *Subjetividad y lenguaje en la clínica psicopedagógica* pp. 99 - 126). Buenos Aires: Paidós.
- Casas, M. (1999). *En el camino de la simbolización. Producción de sujeto psíquico*. Buenos Aires: Paidós.
- Castoriadis, C. (1999). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Chambers, A. (2008). *Conversaciones. Escritos sobre la literatura y los niños. Espacios para la lectura*. México: FCE.
- Cooper. (2005). *Cuentos de hadas. Alegorías de mundos internos*. Buenos Aires: Sirio.

- Corominas, J. (1961). *Breve Diccionario Etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cortázar, J. (1994). *Algunos aspectos del cuento. Obra crítica/2. Del cuento breve y sus alrededores. Último Round. Cuentos completos*. Alfaguara.
- Cubría, F. (2007). Sobre "La princesa y el guisante" de Hans Christian Andersen. *Biblioteca Uruguaya de Psicoanálisis. Vol VII. Literatura y Psicoanálisis*, pp. 26-33.
- Doltó, F. (1991). "Piel de asno y "planeta azul" (De los cuentos de hadas a la ciencia ficción). *La causa de los niños*. Buenos Aires: Paidós.
- Domínguez De la Ossa, E. &. (2013). *La investigación narrativa en psicología: definición y funciones*. Obtenido de *Psicología desde el Caribe*,30(3), 620-641. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21329176009>
- Eagleton, T. (1983). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eakin, P. (1999). *How our lives become stories. Making salves*. New York: Cornell University Press.
- Ferro, A. (1999). *El psicoanálisis como literatura y terapia*. Buenos Aires: Lummen.
- Freire, S. (2011). *Teorías literarias del siglo XX: Saberes opuestos, saberes desordenados*. Montevideo: Universidad d la República. FHUCE.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos para una teoría sexual. *Obras Completas IV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores
- Freud, S. (1905). Personajes psicopáticos en el escenario. En *Obras Completas VII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud,S. (1906-1908). El creador literario y la fantasía. El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. *Obras Completas. IX* Buenos Aires: Amorrortu editores
- Freud, S. (1913). Materiales del cuento tradicional en los sueños. En *Obras Completas XII*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1913). Trabajo sobre la técnica psicoanalítica. En *Obras Completas. XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917-1919). Lo ominoso. En *Obras Completas* pp. 215-253. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fromm, E. (1957). *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Buenos Aires: Librería Hachette S.A.
- García, J. (2007). Jornada Científica en APU sobre simbolización. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis, 104*.
- García, S. (2007). Reflexiones sobre la simbolización en psicoanálisis: entre el signo y la pulsión. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis, 104, 7-22*.
- Greimas, A.J. (1987). *Semántica Estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Gredos.
- Grimm, J. &. (2006). *Todos los cuentos de los hermanos Grimm*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner & Mandala ediciones.

- Gudmundsdottir, S. (2005). La naturaleza narrativa del saber pedagógico sobre los contenidos. En *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Guerra, V. (2014). *Indicadores de intersubjetividad 0-12m: del encuentro de miradas al placer de jugar juntos*. Inédito
- Gutfreind, C. (2003). *O terapeuta e o lobo. A utilização do Conto na Psicoterapia da Criança*. Sao Pablo: Casa do Psicólogo.
- Held, J. (1981). *Los niños y la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- Jean, G. (1988). *El poder de los cuentos*. Barcelona: Pirène.
- Jean, G. (2003). La lectura, lo real y lo imaginario. En J. &. (Comp.), *El poder de leer* pp. 62-68. Barcelona: Gedisa.
- Klein, I. (2008). *La ficción de la memoria: la narración de historias de vida*. Buenos Aires: Prometeo.
- Klein, M. (1930). *La importancia en la formación del símbolo en el desarrollo del yo*. Obras completas. Tomo II. Buenos Aires: Paidós.
- Kachinovsky, A. (2015) *El Cuento Infantil como Objeto Intermediario en la Complejización del Psiquismo*. (Tesis inédita de Doctorado). UBA. Facultad de Psicología, Argentina
- Labraga, M. (1995). Literatura y psicoanálisis: discursos inquietantes. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis. APU. (82).*, 11-16.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. (1967). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Laplanche, J. (1992). *La prioridad del otro en psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores
- Leibovich, A. (1998). La noción de narrativa en el psicoanálisis actual. . *Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Duelo y depresión. APU. (88)*, 177-184.
- Leibrandt, I. (2005). La belleza de la palabra. El ejemplo educativo de las sagas y cuentos de hadas. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/chadas.html>
- Lemos, A. (1991). Encantos e desencantos dos contos de fada. En *Donald W. Winnicott; estudos*. pp.136-149. Porto Alegre: Artes Medicas.
- Lluch, G. (. (2006). *De la narrativa oral a la literatura para niños*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- McEwan, H. &. Egan (2005). *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mirza, R. (2005). Relatos, construcción y ritmos narrativos. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Literatura y Psicoanálisis. APU (101)*, 100-109.
- Modzelewski, H. (2006). Enseñanza de la literatura para una apertura a la alteridad. *Actio 8*. Recuperado de <http://www.actio.fhuce.edu.uy/Textos/8/Helena%20Modzelewski.pdf>

- Montes, G. (1999). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. Buenos Aires: FCE.
- Montoya, V. (2004). *El poder de la fantasía y la literatura infantil*. Córdoba: Ediciones del Sur.
- Muente, C. R. (2014). *Infancia y cuentos de hadas. Reflexiones sobre el niño y la actualidad*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Ochs, E. (2000). *Narrativa. El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I*. Barcelona: Gedisa.
- Paraíso, I. (1994). *Psicoanálisis de la experiencia literaria*. Madrid: Cátedra.
- Perrault, C. (2008). *Cuentos de hadas de Charles Perrault*. Madrid: Rey Lear .
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. México: FCE.
- Petit, M. (2008). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Barcelona: Océano.
- Propp, V. (1974). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Madrid: Ediciones Akal.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*.(23.ª ed). Madrid: Espasa.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca del narrador. *Ágora* 25(2) 9-22: Recuperado de <http://201.147.150.252/handle/123456789/1066>
- Rojas, S. (s.f.). *El cuento de hadas entre simbolización y simbólica: Lecturas a partir de la relación entre psicoanálisis y literatura*. Recuperado de <http://www.objetoscaidos.cl/wp-content/uploads/2011/12/Rojas2.pdf>
- Rueda, J. L. (2008). Narración y pedagogía: elementos epistemológicos, antecedentes y desarrollos de la pedagogía narrativa. *Actualidades Pedagógicas* (51), 59-72. Recuperado de <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/ap/article/view/1351>.
- Schkolnik, F. (2007). El trabajo de simbolización. Un puente entre la práctica psicoanalítica y la metapsicología. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. 104. APU, 23-39.
- Schlemenson, S. (2004). *Narración, imaginación y espacio escolar*. Obtenido de *Cadernos de Psicopedagogía*, 3(6), 4-17. Recuperado de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-10492004000100002&lng=pt&tlng=pt.
- Schlemenson, S. (2004). *Subjetividad y lenguaje en la clínica psicopedagógica*. Buenos Aires: Paidós.
- Segal, H. (1991). *Sueño, fanatismo y arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Segura, E. (1977). Tolkien, Chesterton y los cuentos de Hadas. *Nueva Revista. De Política, Cultura y Arte*. (049).: Recuperado de: <http://www.nuevarevista.net/articulos/tolkien-chesterton-y-los-cuentos-de-hadas>

- Siciliani, J. (2014). Contar según Jerome Bruner. *Itinerario Educativo*, xxviii (63), 31-59. Recuperado de revistas.usbbog.edu.co/index.php/Itinerario_educativo/article/.../430
- Soriano, M. (1995). *La literatura para niños y jóvenes: guía de exploración de sus grandes temas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Taffarel, T. (2001). *El tejido del cuento*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Thompson, S. (1977). *The Folktale*. Los Angeles: University of California Press.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.
- Tolkien. (1998). *Sobre los cuentos de hadas. Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona: Minotauro.
- Ungar, V. (2001). Imaginación, fantasía y juego. -*Revista de APdeBA. Psicoanálisis, Buenos Aires*, 23(3), 695-711.
- Vallespir, N. (2007). En torno al anillo mágico. La creación de la narración y de la transferencia en la relación analítica. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis. Simbolización y experiencia analítica. APU.(104)*, 40-66.
- Vigotsky, L. (1986). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal.
- Viñar, M. (1995). Discurso psicoanalítico/ Discurso literario. El relato en psicoanálisis. . *Revista Uruguaya de Psicoanálisis. APU (82)*, 35-44.
- Volosky, L. (1995). *Poder y magia del cuento infantil*. Chile: Editorial Universitaria.
- Winnicott, D. (1971). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.
- Zapata, T. (2007). *El cuento de hadas, el cuento maravilloso y el cuento de encantamiento*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zilberman, R. (1979). *Literatura infantil: transitoriedad del lector y del género*. . Obtenido de http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a2n4/02_04_Zilberman.pdf











