



La retórica de lo mágico como solución de conflictos

F. Morales Lomas

Universidad de Málaga

△▽

Prolegómenos y puntos de partida

Vivimos en un mundo que ha desterrado lo insólito en medio de la rutina. Y en una dinámica amplificadora de deflación imaginaria también se ha confinado lo inusual, infrecuente, excepcional, asombroso, extraordinario, sorprendente, sobrehumano, maravilloso e inconcebible¹. Vivimos demasiado apegados a nuestra cotidianidad.

Desde finales del siglo XIX, en que se impuso la retórica de lo real y el discurso científico, positivista, biologicista, comtiano...², como se dirime en el *Discurso sobre el espíritu positivo*, se debilitaron los puentes con lo invisible, lo extraño y mágico, que desde entonces pasarían a ser enemigos de lo verdadero, encarnado en el discurso positivista. Se consideraba entonces que el mundo no podía deparar ninguna sorpresa. Hubo un tiempo, sin embargo, en que Hércules existía, con mayor relevancia incluso que un afamado Pericles, porque se partía del concepto de que el escritor, el poeta, para Aristóteles, no tenía por oficio

«el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa [...] sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron, y éste como era natural que sucediesen»³.

El matiz aristotélico permitía la discriminación y, en consecuencia, la posibilidad de que el escritor (el poeta) se distinguiera perfectamente del historiador (esa especie de narrador decimonónico). Aristóteles, que basó su principio rector en la *imitatio*, poseía un sentido menos restringido de la retórica literaria que los escritores del XIX y, a resultas, es más moderno.

Era una época, la de Aristóteles, en la que también surgió el hermetismo, con su carga esotérica, mágica y religiosa, que armonizaba elementos de la magia egipcia y griega, y tenía como figura central al dios Hermes, el mensajero de los dioses, al que se invocaba con el apelativo de *Trimegisto*, el tres veces grande, a quien se le atribuyó la inspiración directa de una serie de textos ocultistas, de temática diversa (alquimia, magia y astrología), que se conocen con el nombre genérico de *Corpus Hermeticum*⁴. Todo un proceso que tiene su origen evidente en Egipto donde la magia era considerada como el conjunto de reglas que dejaron los dioses a los seres humanos como ayuda en su existencia y para defensa en el mundo en que vivimos. En consecuencia, el principio rector de lo mágico se sostuvo siempre en una concepción tangible cual es el arreglo de los conflictos vitales.

La palabra magia deriva de magí, que era como llamaban los griegos de la Antigüedad a los sabios de Persia y Babilonia. La magia era complementada con gestos físicos y señales, y con la creación de un ritual diferente en cada caso para una necesidad específica. El mago también se ayudaba con objetos o dibujos de objetos llamados «votivos». Estas imágenes votivas eran en la Antigüedad estatuillas diminutas y otras figuras y símbolos que se utilizaban para hacer pedidos. Las varas mágicas eran utilizadas para invocar la protección de diferentes divinidades o seres míticos que se hacían tallar en la superficie de las varas. Egipto fue, pues, la cuna de la magia y así pasará a Grecia.

Aunque no se desterró totalmente a lo largo de la historia de la humanidad, la religión cristiana sí la consideró siempre como una gran rival pues, como dice Eliphaz Levi⁵,

«silenció los falsos oráculos y puso coto a las ilusiones de los falsos dioses, reverencia, no obstante, a aquellos reyes místicos que llegaron de Oriente, guiados por una estrella, para adorar al Salvador del mundo en Su cuna».

Fue el siglo XX el que de nuevo se reinició con ahínco en la responsabilidad de lo mágico. Y hoy día la presencia de lecturas obligadas de obras como *El señor de los anillos* o *Harry Potter* no es sino una forma de vuelta al pasado y a transgredir los principios del realismo que con tanta obstinación se crearon durante el XIX. Decía Alejo Carpentier que lo maravilloso comienza a serlo cuando surge de una alteración de la realidad, de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o reveladora, de una ampliación de las categorías y escalas de la realidad percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un estado límite.

Toda la retórica al respecto se subsume en torno al concepto de verosimilitud. Así, para Aristóteles, lo importante en literatura no era que las cosas fueran posibles o imposibles (como sucede en la antinomia literatura realista/literatura fantástica, etc.) sino en que fueran creíbles o no:

«Conviene antes escoger un asunto, aunque parezca imposible, si es creíble, que otro posible no siendo creíble»⁶.

Una idea que estaría en relación con el principio aportado por el obispo Berkeley al decir «*esse est percipi*» (*existir consiste en ser percibido*). El concepto de la percepción por el sujeto determina la existencia, que conllevaría una radical impugnación del conocimiento científico convencional⁷. También, por reacción, en aquel final del XIX y comienzos del XX, las teorías ocultistas de Madame Blavatsky adquirieron gran predicamento, en esa línea mágica a la que aludíamos, poniéndose de moda en la literatura de algunos, como Valle-Inclán, y adquiriendo en EE.UU. una fuerza inusitada:

«El ocultismo, en la línea de Lévi o Blavatsky que lo ponen de moda en la segunda mitad del siglo XIX, al que se adscribe claramente Valle durante esta etapa de su vida, es un método de conocimiento e introspección en la realidad circundante que permitirá la trascendencia del mundo fenomenológico y el alcance del conocimiento»⁸.

Las vanguardias se considerarían, en esta línea de pensamiento, una ruptura con el concepto de la realidad. Un paso más en este orden sería a lo largo del XX y del XXI una nueva configuración del concepto de realidad a partir del realismo mágico⁹, del lenguaje computacional, de la tecnología digital y de la llamada «realidad virtual» en la que los objetos y los hechos aparecen desdoblados porque tienen un suplemento simbólico que configura su realidad. Umberto Eco nos habló, al respecto, del derrumbamiento de todos los valores clásicos en el mundo del arte y del indeterminismo que regía las leyes de la materia inanimada, viviente o psíquica. En este ámbito Eco formuló su concepto metodológico de *obra abierta* como metáfora epistemológica:

«En un mundo en el cual la discontinuidad de los fenómenos puso en crisis la posibilidad de una imagen unitaria y definitiva [...] Una obra abierta afronta de lleno la tarea de darnos una imagen de la discontinuidad: no la narra, es *ella*»¹⁰.

En este ámbito deberá ser entendida la nueva convención en torno a la literatura y el arte que (en cierto modo conecta con esa gran interpretación en torno a la realidad que trae la magia) se ha dado en llamar la teoría cuántica¹¹, para la que la realidad no es sólo lo cognoscible sino la búsqueda del misterio, lo extraordinario, las emociones: lo más

normal y cotidiano se tiñe con las luces de lo sobrenatural (en las obras de escritores como Poe o Cortázar así sucedía) y la materia y el espíritu forman un *continuum*...

Como nota irónica que puede resumir esta controversia estética, Borges, tan gran maestro de la síntesis de los universos disímiles, decía que el mundo es tan raro que dentro de él pasan tantas cosas asombrosas que hasta es posible que la Santísima Trinidad exista.

Los cuentos infantiles y la teoría de lo mágico △▽

En la tradición de los cuentos infantiles, lo excepcional, lo infrecuente, lo extravagante..., en definitiva, lo fantástico o mágico pertenecen a la esencia de la narración, son una con ella, adquiriendo la configuración de estructura¹².

En cualquier caso, a pesar de las diferencias matizadas por Todorov¹³ entre lo maravilloso, lo extraño y lo fantástico, debemos incidir, *grosso modo*, en que los elementos mágicos han transitado por la obra infantil y juvenil con una fuerza arrolladora y, a pesar, de su excepcionalidad o su irrealidad (en el sentido definitorio y conceptual del término como aquello que no tiene existencia verdadera y efectiva) existe la convención de su aceptación y certidumbre al introducir el concepto de versomilitud en su aplicabilidad y al conferirle la misma categorización que cualquier elemento inserto en esa realidad definitoria.

Y esto sucede porque entre el escritor y el lector se produce un pacto, lo que yo llamaría el *pacto de credibilidad*, que le da una categorización absoluta (y, en consecuencia, una existencia, a quien no la tenía). Por eso se ha dicho lo siguiente:

«Esta base semántica de la ficción está conectada también con el ámbito pragmático, pues para que se realice adecuadamente la comunicación del texto ficcional, es necesario que productor y receptor se hallen en posesión de modelos idénticos, pertenecientes al mismo tipo»¹⁴.

En consecuencia, las categorizaciones tradicionales realismo/fantasía o seres reales/seres extraordinarios o maravillosos o mágicos sucumben a la propia dinámica creadora de ese pacto no verbal que se acepta como positivo para el desarrollo de la ficción. La entrada en la literatura de «personajes» mágicos (hadas, duendes, demonios, hechiceras, brujas, gnomos, elfos, caballos alados, dragones, gigantes, titanes, sirenas, ondinas, el espíritu de los montes...) u «objetos» mágicos (la alfombra voladora, lámparas como la de Aladino, baritas o ramas, muñecas, manzanas, manteles, alforjas, cofres, bolsitas, anillos, el agua de la vida y de la muerte, talismanes y amuletos...)¹⁵, lo que Patrick Harper ha llamado *La realidad daimónica*, seres o fenómenos que forman

parte del inconsciente colectivo (como un pacto de credibilidad y silencio) y aparecerían situados en el *Anima Mundi* o la imaginación creativa, erigen en la obra literaria una dinámica nueva creando una *retórica de lo mágico*, como conjunto de normas y reglas que codifican esta entrada en liza de lo mágico, que se sustenta sobre principios precisos que trataremos de desarrollar en los que el plano denotativo saltaría hacia el plano connotativo del discurso, y se iría de los significados referenciales a los de sentido y desde la función representativa a la expresiva o apelativa¹⁶.

¿Cómo se conforman esos principios rectores de la teoría de lo mágico y su categorización sistémica? En Asia, en Grecia Antigua, en la Edad Media de Europa este *mundo diferenciado*¹⁷ ha estado asociado generalmente a dos principios invariables: la dinámica del miedo, como efecto ante la no comprensión del mundo y su sustitución por la instrumentalización atávica (los ángeles y las brujas, serían un paradigma), y la fortaleza de la naturaleza que todavía no es dominada por el ser humano sino que, muy al contrario, se siente prisionero de ella.

Cuando no hay respuestas para fenómenos que se pierden en esa aparente irrealidad, el ser humano se hace depositario de la magia. Verbigracia, muchos de estos seres extraordinarios están asociados a los árboles, a las fuentes y los estanques, facilitando el desarrollo del mundo vegetal a partir del reino mineral. Las hadas y los elfos a veces también se manifiestan en el mundo de los humanos (han sido avistados en prados y bosques poblados de hongos), otorgando poderes mágicos a los poetas o bien enamorándose de héroes, dando nacimiento a las leyendas élficas y cuentos de hadas que han poblado el imaginario colectivo de la Edad Media y de edades aun más tempranas. Esta manifestación determina la racionalización (adquiriendo «categorización científica» y sentido común) de estos seres mágicos en los que se crea una recurrencia fenoménica sensorial.

La antítesis entre la *lógica del mundo* (la realidad aceptada comúnmente, el raciocinio, el sentido común) y la *realidad admisible (la magia como pacto)* producen la uniformidad de dos categorizaciones que en sus orígenes son distintas, pero para algunos incluso esta última puede llegar a tener mayor verosimilitud que la otra, pues, como dice Freddy Sosa,

«De hecho, el sentido común o la ciencia son más permeables al absurdo que la magia, pues aquellos están sujetos a posibles inducciones absurdas elaboradas desde la interpretación de los fenómenos mientras que la magia, una vez establecida una legalidad básica, ha de mantener una lógica rigurosa sobre esa base a riesgo de mitigar el absurdo del mundo con un absurdo mayor, lo que la haría insostenible e inservible»¹⁸.

Admitido, pues, lo que yo llamaría *principio de aceptación de la logicidad de lo mágico*, observamos el porqué en los cuentos de la tradición cada uno de estos seres extraordinarios o mágicos tienen un comportamiento esperado: la bruja siempre será mala y el ángel siempre será bueno. No se entenderían de otro modo, forman parte de su propia lógica mágica. En consecuencia, lo mágico no se opone a la lógica sino que

posee su propia lógica interna. Es una retórica que se sustenta sobre el principio del control de los procesos vitales y la conformación de un sistema ordenado:

«El control del mundo físico es en el pensamiento mágico un deseo real que actúa como móvil (un control que, por otra parte, para asombro de la ciencia y del sentido común, puede darse en los hechos) pero a la magia le importa tanto los resultados como los procedimientos, porque su objetivo no es únicamente el control efectivo del mundo físico sino, además, evitar que el mundo sea un caos sin lógica»¹⁹.

En consecuencia, se produciría *la paradoja de la retórica de lo mágico*: naciendo de la «irrealidad» (o de la ilogicidad de lo no real) su función última es salvar al mundo de su ilogicidad (algunos hablan incluso de la creación de un sistema de regulación), aunque, a veces, su recorrido no es tan irrefutable, pues su intervención genera en muchos casos la ruptura de esa lógica, si bien finalmente, en muchos casos se impone el proceso que estamos estudiando:

«"La magia -escribe Octavio Paz- es un sistema completo y no menos coherente consigo mismo que la ciencia". Desde luego, en el país de los cuentos esa fuerza actúa como un sistema regulador, si bien a nadie puede ocultársele que "la magia se plantea problemas que la ciencia ignora o que, por ahora, prefiere no tocar"»²⁰.

La naturaleza está llena de seres misteriosos o espíritus (el embarazo que puede producir el viento...) que también pueden actuar como seres que alteran la lógica de lo creado (y en esa lógica el bueno siempre lo será y el malo no dejará de serlo). Pero la alteración se produce, de modo que, en muchas ocasiones, se les prohíba salir y la trasgresión, como diría Propp, lleva implícita una acción hostil: el dragón rapta a la princesa, por ejemplo.

La retórica de lo mágico como solución de conflictos



En nuestro estudio pretendemos centrarnos en *la retórica de lo mágico como solución de conflictos*. Y está claro que, como veremos, más adelante, la solución de conflictos o la ruptura de la lógica tiene una mayor funcionalidad que su contrario. Así, en *La cenicienta* de los hermanos Grimm, por ejemplo, los elementos mágicos ordenan la disfuncionalidad del mundo. Y esto se produce cuando se lleva a cabo la recepción

del objeto mágico: la niña planta la ramita en la tumba de su madre y, de tanto llorar, nace un árbol (símbolo de la madre muerta) que crece y será su aliado futuro.

En la versión más popular de Perrault, el árbol, como símbolo atávico, se sustituye por el ayudante o donante encarnado en un hada madrina, que es la que mueve a la chica a la acción. En consecuencia, el elemento mágico, restablecerá el orden lógico roto en ese proceso que produce la fractura entre lo real (la Cenicienta al principio del cuento) y la «realidad otra» (la Cenicienta al final del mismo).

En *La Bella Durmiente*, la hermosa joven cae en el sueño duradero como consecuencia del despecho de la vieja hada (el elemento mágico, benefactor de la acción, en este caso es un instrumento para erigir los conflictos). Esta ruptura con el mundo (en tanto una joven no sigue su proceso vital natural que es crecer y morir, sino que es truncado por un elemento mágico y artificial: el sueño) se restablece gracias a la intervención de la joven hada, aunque, en realidad, habría que decir que esa muerte es mentirosa, en cuanto no es meta sino un estado de enajenación o animación suspendida. Se manifiesta en este caso una vuelta a la vida de la hermosa durmiente no sólo por la fuerza del amor (elemento mágico donde los halla, que también: ¿qué serían si no las flechas del amor?, ¿no son acaso elementos mágicos?) sino fundamentalmente por la actuación maravillosa de la joven hada, que se conforma como la donante que resuelve el conflicto o, al menos, anuncia la resolución venidera del mismo. Así, advertirá al rey y a la reina:

«Tranquilos, rey y reina, la hija de ustedes no morirá; es verdad que no tengo poder suficiente para deshacer por completo lo que mi antecesora ha hecho. La princesa se clavará la mano con un huso; pero en vez de morir, sólo caerá en un sueño profundo que durará cien años, al cabo de los cuales el hijo de un rey llegará a despertarla».

Los seres mágicos se manifiestan, de este modo, en un estadio anterior a los dioses en las sociedades primitivas como bien advirtió Comte en su *Discurso sobre el espíritu positivo*. Mucho después dios sustituirá al mago, aunque, de hecho, convivan ambos mixtificadamente (¿acaso la eucaristía no es una mezcla entre lo mágico y la realidad?: el pan que es cuerpo y el vino que es sangre). En consecuencia:

«En el traslado de la racionalidad del mago-que-conoce hasta un conjunto de objetos cuya vinculación es abstracta pero producto ineludible del modo de abstraer del pensamiento lógico, aparece el dios»²¹.

Lo que nos lleva a decir que los seres mágicos formarían parte de un estadio anterior en el que todavía no ha nacido dios y, mientras la magia sería «manipulación de objetos, según secuencias que se suponen concatenadas de modo necesario e impersonal», todo lo que gira en torno a las religiones supondría actos dirigidos a lograr el favor de alguna entidad personal capaz, si lo quiere, de hacer o deshacer lo que se pide. En los cuentos

maravillosos incluso ni siquiera llegarán a actuar. Prácticamente nunca aparece la divinidad para resolver los conflictos o la ruptura de la lógica de los acontecimientos. Un caso, por ejemplo, en el que sí aparece es en la obra de Óscar Wilde, *El príncipe feliz*, cuando, al final del cuento, Dios comunica su satisfacción por la generosidad del Príncipe y la golondrina, y anuncia el premio que les espera.

Sin embargo, no es lo habitual. De ahí que se quejaron recientemente:

«He comprobado que a ciertas personas los relatos de Harry Potter les provocan desazón porque no mencionan a Dios para nada, porque sus protagonistas no rezan nunca y porque no se refieren a un más allá. También he oído reproches parecidos en relación con *El hobbit* y *El Señor de los anillos* [...] Pero, en cualquier caso, el lector cristiano ha de tener presente que progresamos en la comprensión de las cosas más altas en la medida en que nos desprendemos de los modelos imaginativos, que terminamos atascados cuando nos atamos a esos modelos, y que cuando esto último sucede y se aplica a este caso se da pie a quienes sostienen que Dios sólo es una creación de los hombres»²².

V. Propp²³ descubrió que uno de los elementos que sostenían los cuentos maravillosos eran las *funciones* de los personajes (treinta una) y los *papeles* de estos (siete en total). En los cuentos infantiles los *papeles* de los seres maravillosos (en la dimensión de solución de conflictos de la venimos hablando) se sostienen sobre la figura del donante, el amigo o colaborador (actante, según Greimas) que ayuda al héroe o heroína a restablecer la *lógica del mundo*. Sería, según Propp, la función décimosegunda: El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc. que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico. Sería la primera función en la que intervendría el donante. En la función decimocuarta, el objeto mágico pasará a la disposición del héroe que lo recibe. O, en otros casos, si el héroe busca a la princesa raptada, para su travesía a través del mundo (generalmente un bosque misterioso) se aprovisiona de los zapatos, el bastón y el pan que ya aparecían en los ritos funerarios de los *Libros de los muertos* egipcios y abastecían a los puertos en su peregrinar, siendo el hierro quien simboliza el largo viaje.

El *espíritu guardián del bosque*, como dice Propp, es la maga. El donante, en consecuencia, tendrá en terminología inglesa el ser un *guardian spirit* que se relaciona con el espíritu de la tribu o tótem (animal o cualquier ser objeto de veneración religiosa, protector de la tribu o antepasado; de él toma la tribu su nombre o le sirve de emblema), y quien ayudará en su travesía a la heroína o héroe. Como dice Propp, existen los donantes de Ultratumba que podrían tener ese valor mágico: el padre muerto (que entrega generalmente un caballo), la madre difunta, la cabeza del muerto...; en definitiva, un grupo especial de donantes que son los muertos.

Pero también pueden ser donantes animales agradecidos: se les denomina *frente de cobre*, *ladrón de hierro*, *hombre de hierro*... Afanasiev, al referirse al hombre de hierro, decía que era el guardián de los tesoros, un ser monstruoso que está prisionero en la

corte del rey y pide al príncipe que lo libere, a cambio de la promesa de serle útil, en un animal antropomorfizado relacionado con los animales totémicos. Por ejemplo, el herrero Wiland, es capturado por el rey Nigod y le corta los tendones para que no pueda huir. Finalmente Wilanda mata a los principitos y echa sus restos a la fragua para convertirlos en joyas. En los cuentos rusos, el papel de *Frente de cobre* lo representa el pájaro de fuego. También Talus, hombre de bronce de Creta, a veces representado como animal (ternero o buey) que aniquila a los forasteros saltando con ellos a la fragua.

Pero en esta organización de *la retórica de lo mágico* también existen desviaciones de la regla general que venimos defendiendo (sostenida sobre su capacidad para solucionar conflictos) y hay muchos seres que tienen funciones un tanto diferenciadas que, en ocasiones, no sólo sirven para resolver los conflictos, contrariedades, trabajos u obstáculos del héroe o la heroína sino también para resolver los suyos propios, es decir, las dificultades existenciales de los seres mágicos. Nos referimos ahora a los genios o los Djinn buenos, frente a los Efrits o los Djinn malvados. Estos se liberan de sus ataduras en tanto conceden una o varias bondades al héroe o heroína que puede encontrarse en un apuro. Es decir, la solución del conflicto del héroe narrativo provoca *ipso facto* la solución del conflicto del propio ser mágico. Sería, en consecuencia, una variante muy apreciada en *Los cuentos de las mil y una noches*²⁴.

En el folclore hindú, en el que estarían inspirados, estos genios (o espíritus), sean benignos o malignos, curiosamente dependen de modo directo de la divinidad. Los genios buenos serían los *Nagas*, que sirven a *Brahma* (Dios principal del panteón hindú); y los malvados son los *Raksasas* discípulos de *Ravana* (demonio principal de la mitología hindú, equivalente por supuesto a Satanás o a *Iblis*).

Hay situaciones en las que una alianza entre el azar y el valor simbólico del amor puede detener el proceso final, la muerte de la heroína, y el elemento mágico inicial no pueden resolver por sí mismo el conflicto creado. En ellos, el mal no vencerá, pero momentáneamente sí resistirá. Me refiero, en concreto, a *Blancanieves y los siete enanitos* (cuya versión más conocida es la de los hermanos Grimm). En ella las lágrimas de uno de los enanos al contemplar a la joven yacente resolverá en una primera instancia el mal. Este será el elemento mágico en el que se alía para la resolución del conflicto: el agua, como símbolo positivo, y el afecto. Incluso en el cristianismo la inmersión en el agua garantiza la victoria sobre el mal. Al constatar que Blancanieves es salvada por los siete enanitos, la madrastra se disfraza de bruja y le ofrece una manzana envenenada, con la que Blancanieves se atora en la garganta y cae desmayada. Sólo el amor y la fortuna del príncipe resolverán el conflicto creado.

En *El Hobbit*²⁵ de Tolkien aparecen como elementos resolutorios de la acción unas espadas mágicas y el anillo que encuentra Bilbo, que actúa espontáneamente. También unas águilas socorren a los héroes y Beorn se convierte en un Auxiliar Mágico que ayuda espontáneamente a los héroes; por último, el Zorzal, que, como Auxiliar Mágico, es capaz de hablar, indica a Bardo cómo matar a Smaug. El anillo, del que hace bastante uso, le sirve para escapar de cualquier situación peligrosa:

«Aunque es Bilbo el personaje principal, a su alrededor hay un mago y un grupo de enanos tan inútiles como interesantes. [...]»²⁶.

Gandalf será el Mandatario Paternalista, el mago que hace de guía durante una parte del viaje, alentando a los enanos y a Bilbo en ocasiones, volviendo a ponerles en el camino correcto cuando se extravían demasiado, identificándose con el padre protector.

En *El señor de los anillos*²⁷, en contra de lo que sucede habitualmente en los cuentos tradicionales,

«el Objeto Mágico es transferido al principio de la historia, antes incluso de la Partida, pero en realidad se trata más de una carga que de un don. El mal es de un poder bastante superior al del héroe»²⁸.

En otros casos se produce una alianza entre seres maravillosos o mágicos y objetos también maravillosos con la finalidad de intervenir en la resolución del conflicto creado. Por ejemplos en las obras *La Bella y la Bestia* y en *Eros y Psique* (de *El asno de Apuleyo*):

«De las tres clases de auxiliares que propone Propp, tenemos: en *Eros y Psique*, colaboradores parciales, aptos para desempeñar ciertas funciones, son, en concreto: seres vivos, animales, y algún objeto sugerido por éstos. En *La Bella y la Bestia* el auxiliar mágico es doble, aparece un hada, que se le presenta en sueños y que, al final del cuento castiga a los falsos héroes y un objeto, un auxiliar específico, que consigue trasladarla por medio de la magia, hasta la mansión de la Bestia»²⁹.

La resolución final del conflicto se produce, en consecuencia con el final feliz (sobre el que se ha escrito tanta literatura) relacionado, más que con el triunfo del héroe o la heroína, con el afán de hacer justicia. Y esta resolución llega en muchos momentos gracias a los elementos mágicos. El final feliz es la devolución del orden del mundo, es la vuelta a un orden roto. Y son los elementos mágicos los que consiguen esa solución, es decir, son los elementos relacionados con los mitos y el inconsciente los que reorganizan la realidad, toda vez que la acción del héroe o la heroína ha creado un desorden en el mundo:

«El impulso de la acción constituye lo que Propp (1992) llama una "desventura", que es la forma fundamental de la trama. Esta desventura, como principio de la acción, establece un desequilibrio en la situación que experimenta el héroe/heroína, lo que deberá ser corregido.»

Como dirá Linda Volosky³⁰

«normalmente, el protagonista del cuento de hadas debe enfrentar una serie de desafíos, de los que finalmente resultará triunfante, gracias a su propio ingenio y entereza y a poderosas ayudas sobrenaturales».

Las ayudas sobrenaturales, los elementos mágicos, determinan un final feliz. La resolución del conflicto creado, en consecuencia, comienza a adquirir carta de naturaleza cuando los personajes que encarnan el papel de donantes, ayudantes u objetos mágicos entran en liza. En este momento podemos decir que en el cuento se produce un momento de desviación o modulación en el cuento, que anunciará la resolución del conflicto de un modo positivo para el héroe o la heroína. Desde ese instante éste actúa con una total seguridad y es como si hubiera adquirido la fuerza necesaria para solventar el problema. Esta sistemática admite sus desviaciones y excepciones a la regla general como sucede en el cuento de Andersen, *La sirenita*, y esto sucede, a nuestro entender, porque el pacto llevado por la sirenita con la bruja va *contra natura* (ésta no actúa como donante absoluta sino relativa) y, en esta contaminación del proceso, la resolución del conflicto, subsiguientemente, será parcial: la sirenita llega al pacto con la bruja para que le dé piernas a cambio de la cola, pero la contrapartida es la pérdida de su maravillosa voz, al cortarle la bruja la lengua³¹. El príncipe, aunque esté conmovido con ella, se casa con otra princesa de un reino vecino. Sin embargo, en la versión popular sí se produce la resolución del conflicto, como era de esperar: la sirenita recupera mágicamente la voz y las piernas, y el príncipe comprende que es a ella a quien ama.

Una de las historias actuales que toman prestado de los cuentos de la tradición su estructura, pero se aleja en su sistematización de carácter antitéticos es *Shrek*³². En esta el elemento mágico que lo ayuda es Burro, un ser despreciable, locuaz sin compasión, hasta el punto de que el protagonista le pide que se calle. Burro (que equivaldría al donante en los cuentos tradicionales) no llega a convertirse en el que resuelve el conflicto con su actuación (pero lo ayuda, por ejemplo, cuando le da la escalera) ayudado por el dragón:

«Pero Burro encuentra el dragón antes que la escalera. El dragón -que puede verse como un falso villano ya que más adelante ayudará a la resolución del problema- comienza a correr a ambos personajes hasta que en cierto momento Shrek lo toma de la cola»

Es interesante, por otra parte, considerar que la retórica de lo mágico (su conformación como instrumento de resolución de conflictos) surge en los cuentos de modo diverso y plural: en unas ocasiones tras trabajos terribles de los protagonistas. En

otras ocasiones, de modo accidental. Como han pensado muchos autores, las hadas eran los intermediarios perfectos con un pueblo ignorante y analfabeto que dependía de ellas como elementos transitorios para dar una salida a su vida con a ayuda de lo maravilloso, una salida pagana, al no recurrir a vírgenes o santos. En otros pueblos, como los alemanes, son sustituidas por los duendes los animales o las plantas como benefactores del héroe o heroína.

Dos modelos interpretativos: *La hermosa Basilisa*^{△▽} y *La ciencia mágica de Afanasiev*.

No es casual que en el proceso constructivo de los cuentos de la tradición el elemento mágico (identificado con el ser, el objeto o la cosa concreta a la que nos referíamos) ofrece no sólo respuestas determinantes o cerradas en una u otra dirección, como hemos visto, sino que, a veces, participa incluso de una ambigüedad manifiesta que se resuelve de modo positivo para el héroe o la heroína, resolviendo el conflicto. Esta mixtura entre lo positivo y lo negativo (el bien y el mal, o lo que parece mal y es mal pero al final deviene bien para los intereses de nuestra heroína) está singularizado en un personaje: la terrible bruja Baba-Yaga, presente en algunas historias de Afanasiev, y, en concreto en *La Hermosa Basilisa*.

En sus comienzos esta historia es similar a *Cenicienta*, en tanto un hombre se queda viudo y con una niña, Basilisa, y se casa en segundas nupcias con una mujer a la vez viuda y con dos hijas, que desprecian profundamente a Basilisa. En *La Hermosa Basilisa* y *La Cenicienta*, la envidia de las hermanastras y la demonización y ataque sistemático a que es sometida la parte más débil, manifiesta una visión común. Ahora bien, en *La Hermosa Basilisa* existirán dos elementos mágicos poderosos que alcanzarán una fuerza constructiva y, en consecuencia, propiciarán la solución del conflicto planteado: una muñeca y la bruja Baba-Yaga.

Antes de morir la madre le dice a su hija Basilisa: «Yo me muero y con mi bendición te dejo esta muñeca; guárdala siempre con cuidado, sin mostrarla a nadie, y cuando te suceda alguna desdicha, pídele consejo». La muñeca le resolverá diversos conflictos en una situación normalizada. Pero también le ayudará a resolverlos la bruja Baba-Yaga al concederle la luz («-He aquí la luz para las hijas de tu madrastra; tómalas y llévatelas a casa», le dice la bruja) que a la postre le salvará de su embarazosa situación vital. En el cuento de Afanasiev se produce un desvío significativo ante el *statu quo* que rige la actuación de las brujas, y esta interpretación de la luz ha sido vista por Manzano Espinosa del siguiente modo:

«En *La Hermosa Basilisa*, Baba Yaga le entrega a la heroína la luz, que puede interpretarse en el relato como símbolo de la sabiduría y del crecimiento o la madurez, aunque antes le pide que desempeñe una serie de trabajos, que Basilisa realiza con la ayuda de la muñeca que su difunta madre le entregó [...] En realidad Baba Yaga es una interpretación de la Madre Tierra, o de la Madre Naturaleza,

que cuando se desata puede ser terrible y destructiva, pero también desempeña funciones genéticas. Su papel más elocuente en este sentido es el de espíritu de la Fuente de las Aguas de la Vida y la Muerte. El folclore ruso, recopilado en los relatos de Afanasiev, la ubica»³³.

En *La ciencia mágica* un hombre intenta que alguien instruya a su hijo sin cargo, pues no puede pagar la formación debido a su pobreza. Un desconocido, que, a la postre, sabremos que es un hechicero, lo adiestrará pero, a cambio, pone una sola condición: que al cabo de tres años, en el mismo día y a la misma hora, vaya el padre a recoger al chico. El hombre olvida el día y la hora, pero es advertido por su hijo el día anterior a la fecha límite tras llegar transformado en un pajarillo. Tras prevenirle de las pruebas que debe superar con el mago y cómo debe responderle, el chico queda libre y emplea las artimañas de la hechicería aprendidas para sacar a sus padres de la pobreza. No obstante, al final del cuento existe un intento del hechicero de derrotar al chico pero finalmente éste le vence y se casa con la hija de un mercader.

En esta historia el hechicero juega también, como la bruja Baba-Yaga en la historia anterior, a la ambigüedad como sistema, en tanto si en un primer momento es un elemento decisivo para la resolución de peligros; en otro, se convierte en un antagonista y, en consecuencia, en el creador de los conflictos. Esta duplicidad ofrece una riqueza mayor en los cuentos de Afanasiev y permite crear un personaje con muchas más posibilidades, tanto dramáticas cuanto favorecedoras de la intriga y la conformación de una historia más densa y perfeccionada, mucho más sólida y abigarrada. Y, en lo que respecta a nuestra tesis inicial, conforma un modelo de personaje que también resolverá los conflictos creados, si en determinado momento puede llegar a crearlos.

Un ejemplo de desdoblamiento: *Las hadas de Perrault* △

En *Las hadas* de Perrault se cuenta la historia de una viuda que tenía dos hijas: la mayor (a la que ella estimaba más) era un verdadero horror, desagradable de carácter y agria; la menor, en cambio, era más dulce pero al mismo tiempo despreciada por su madre por parecerse más al difunto marido. Un día, la menor se encuentra con una mujer que requiere su ayuda y ésta, muy amablemente, se la presta. En pago recibe de ella (en realidad, un hada) el don de que por cada palabra que pronuncie salga de su boca una flor o una piedra preciosa.

En este primer instante, el buen hacer de la joven le permite resolver un conflicto y atraerse, aunque sea interesadamente a la madre, gracias a la generosidad del hada que actúa de este modo como instrumento que remedia una circunstancia.

Este comportamiento formaría parte del proceso habitual de los cuentos de hadas: el hada actúa benefactoramente ante la persona más débil y necesitada pero con el añadido

de que la heroína se comporta conforme a las reglas de la urbanidad y la bondad en su caso. Sin embargo, esta línea de actuación no es permanente en la historia: el hada no siempre es un «hada buena», ese arquetipo tan habitual en los cuentos de la tradición. Pronto veremos como ésta puede transformarse en justiciera y actuar en sentido contrario cuando la hermana mayor pretenda conseguir los favores del hada sin mostrarse con ella tan solícita como su hermana menor: «-No eres nada amable -repuso el hada, sin irritarse-; ¡está bien! ya que eres tan poco atenta, te otorgo el don de que a cada palabra que pronuncies, te salga de la boca una serpiente o un sapo».

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario