



Virtualizar» o «desvirtualizar» cuentos populares infantiles¹

Cristina Cañamares Torrijos

Facultad de CC. EE. y Humanidades de Cuenca. CEPLI. UCLM

Desde la crítica continuamente asistimos a declaraciones en las que se denuncia que la Literatura Infantil, hoy en día, una vez liberada de su histórica vinculación con la pedagogía y de su dependencia de fines moralizantes y adoctrinadores, ha de enfrentarse a nuevos problemas. Por un lado a la instrumentalización de la lectura escolar, que se utiliza para dar respuesta a algunos «ejes transversales» y, por otro lado, a lo que Teresa Colomer y otros autores han dado en llamar el «debilitamiento de la dimensión metafórica y simbólica de las obras literarias infantiles»², pues en algunos títulos comprobamos la pérdida de uno de sus valores esenciales: el literario, promoviendo en la Literatura Infantil -por el contrario- un lenguaje estandarizado, con un vocabulario reducido, que no facilita una lectura crítica.

Si la mayoría de los estudiosos coinciden en estas afirmaciones referidas a la Literatura Infantil impresa, todavía son pocas las voces que se alzan para proclamar que esta denuncia se puede extender y extrapolar, muy especialmente, a los materiales y las versiones «virtuales» que circulan libremente en Internet, sobre todo en páginas infantiles que visitan muchos niños y otras que son utilizadas por mediadores -padres, maestros y bibliotecarios, principalmente- para diversas cuestiones.

En el presente trabajo comparamos diferentes versiones del famoso cuento *La casita de chocolate*, más conocido por la edición de los hermanos Grimm: *Hansel y Gretel*, sin olvidar, claro está, la versión castellana, recogida por Carmen Bravo-Villasante³ o por Antonio Rodríguez Almodóvar⁴, entre otros. Estas versiones son de muy distinta procedencia ya que, incluimos ediciones impresas y «virtuales», es decir, relatos

colgados en la red que, más o menos felizmente, reproducen este cuento. En este trabajo queremos dilucidar si estas versiones «virtuales»⁵ respetan la esencia del cuento original o si lo instrumentalizan o falsifican.

Entre los relatos impresos y virtuales que hemos consultado podemos establecer tres tipos de versiones: la principal (VP), que es la recogida por los hermanos Grimm, la castellana (VC) y las versiones libres (VL) que sobre este cuento se han realizado.

En la clasificación elaborada por Thompson⁶ *Hansel y Gretel* se correspondería con una de las series sobre monstruos que engordan niños que acaban matándolos. Los cuentos populares conforman el género de Literatura Infantil más antiguo y divulgado. *Hansel y Gretel* «se conoce en toda Europa y es especialmente popular en los países bálticos. Se encuentra en Asia y en la India y los viajeros lo han llevado a toda África, a Japón, a los negros de las Indias Occidentales, a Latinoamérica y a las tribus de indios americanos en todo el continente»⁷. En todas estas versiones no es posible averiguar si se trata de una derivación del cuento europeo o de una invención independiente.

Los pensadores modernos que han estudiado los mitos y los cuentos de hadas desde un punto de vista filosófico o psicológico afirman que los cuentos de hadas derivan de ritos de iniciación y dan expresión simbólica de la muerte metafórica de un yo (viejo e inadecuado) para renacer en un plano superior de existencia. *Hansel y Gretel* simbolizaría la muerte del yo de la niñez para convertirse en un «yo» adulto; sería la expresión del duelo que hace el niño al perder su «yo» y forjarse un nuevo subconsciente característico de la edad adulta.

Varios estudiosos consideran que los cuentos populares contienen restos de antiguos ritos religiosos que se han conservado de manera inconsciente en el simbolismo de las narraciones. Propp expone en *Las raíces históricas del cuento* la teoría según la cual el núcleo más antiguo de los cuentos maravillosos deriva de los rituales de iniciación frecuentes en las sociedades primitivas. La estructura del mito se repite en el relato por lo que Propp piensa que el cuento comenzó a existir cuando decayó el mito, del que sólo queda la memoria narradora. En el transcurso del tiempo los narradores han introducido variantes y han adaptado esa narración a ambientes y circunstancias más cercanos. A estas afirmaciones de Propp se une Antonio Rodríguez de una manera más crítica exponiendo que «ha habido apropiaciones desde mediados del siglo XIX sobre todo de los moralistas burgueses que han cercenado, silenciado y modificado a placer lo que la sabiduría popular había ido acumulando pacientemente a lo largo de los siglos, y también transformado con arreglo a sus propias necesidades de cada etapa histórica. Han desaparecido aquellas historias que critican o cuestionan la familia nuclear exógama, vitalicia y transmisora de bienes, la propiedad privada y estratificación de la sociedad en clases conflictivas»⁸.

A la hora de comparar las distintas versiones del cuento, hemos de tener en cuenta los estudios de Vladimir Propp⁹ cuyas conclusiones sobre el cuento popular ruso podemos extrapolarlas a cuentos de toda Europa. Según Propp son relatos construidos por la sucesión de una serie de «elementos constantes, permanentes que son las funciones de los personajes, sean cuales fueran estos personajes y sea cual sea la manera en que cumplen estas funciones»¹⁰. El número de funciones es limitado (31) y su sucesión es siempre idéntica. Antonio Rodríguez Almodóvar¹¹ afirma que no aparecen todas las funciones en todos los cuentos, pero, cuando lo hacen, siguen siempre un

orden determinado y propone reducir las funciones a nueve: carencia o problema inicial (hambre), convocatoria, viaje de ida, muestra de generosidad, donación del objeto mágico, combate, pruebas, viaje de vuelta y reconocimiento del héroe.

La *versión principal* (VP) se corresponde con la antología y traducción de la obra de los hermanos Grimm realizada por Pedro Gálvez para Alianza¹². Esta versión incluye canciones o versos intercalados a lo largo del cuento y sobre ella se han realizado distintas adaptaciones¹³ que retoman y reelaboran el cuento añadiendo elementos o, mayoritariamente, eliminándolos pero que reproducen, al menos, la esencia del cuento. A medio camino entre este tipo de adaptaciones y las versiones libres hallamos la publicada por Calleja¹⁴ ya que -como era habitual- el editor se tomó diversas «licencias» como cambiar el argumento, el final o el nombre de los protagonistas que en esta ocasión fueron «Juanito y Margarita».

En la *versión castellana* (VC) se castellaniza el nombre de los personajes -Perico y María o Periquito y Mariquita- y el de los elementos que el niño va diseminando en el bosque para poder regresar a su casa: salvados en lugar de piedras, garbanzos en vez de migas de pan e incluso se añade una tercer convocatoria en la que el niño arroja higos secos los cuales no son devorados por los pájaros del bosque sino por su hermana. El relato es, a grandes rasgos, similar a la versión de los hermanos Grimm hasta que se produce el combate con la bruja ya que, a partir de aquí, el cuento avanza por derroteros bien distintos.

Las *versiones libres* (VL) son aquellas que utilizan el nombre de los protagonistas o alguno de sus elementos para servir a los más variados objetivos. Son versiones¹⁵ que reinterpretan, falsifican, instrumentalizan la historia y utilizan a alguno de sus personajes para servir a los más variados objetivos: enseñar la doctrina católica, tomar postura contra la guerra en un proyecto final de curso o contextualizar el cuento en el momento actual incorporándole un lenguaje ofensivo y nada recomendable para los niños. En muchas páginas de Internet es práctica habitual plantear actividades de escritura creativa como sucede en «Retos para titanes»¹⁶ en la que se propone rescribir este cuento en primera persona.

A continuación estudiamos si las versiones coinciden en diversos motivos y sobre todo si se producen las nueve funciones señaladas por Antonio Rodríguez Almodóvar y estudiadas anteriormente (aparecen todas salvo la donación del objeto mágico -que sí aparece en la versión hispánica-).

△▽

La versión principal

En la versión principal aparece una carencia inicial, el hambre, por lo que uno de los progenitores (normalmente la madrastra) idea el abandono de los niños en el bosque. Se producen dos convocatorias y sendas salidas del hogar. En la primera convocatoria, el niño se entera del plan de su madrastra, recoge unas piedras y consiguen regresar al hogar. En una segunda convocatoria, al serle imposible recoger guijarros, va sembrando en el bosque una senda de migas de pan que los pájaros, a imitación de lo que sucede en *Pulgarcito* devoran, con lo que impiden su vuelta a casa.

A lo largo del viaje de ida se produce la muestra de generosidad ya que Hansel, aun sin quererlo, alimenta a los pájaros del bosque y Gretel, una vez que su hermano se ha quedado sin pan, comparte su ración con él. Demuestran que para los niños es más importante estar con su familia que comer.

El viaje continúa hasta que llegan a la casa de chocolate en la que una vieja les recibe y, engañándolos, consigue encerrar a Hansel mientras que Gretel ha de cocinar para él. Es en la casa de la bruja donde son sometidos a pruebas que únicamente logran vencer con su inteligencia. La bruja encierra al niño porque quiere comérselo y para ello lo engorda. Hansel simula su delgadez para ganar tiempo y evita ser comido por la bruja enseñándole un hueso a través de la jaula. También la niña es sometida a pruebas pues cuando la bruja le ordena que entre al horno la niña finge no saber cómo hacerlo y fuerza a la bruja a que le muestre la manera de realizarlo, llevándose a cabo el combate en el que la niña mata a la bruja lanzándola al horno y consigue liberar a su hermano.

Tras hacerse con algunos tesoros que la bruja tenía en la casa, inician el viaje de vuelta -ayudados por un pato blanco- y cuando llegan a su casa se produce el reconocimiento del héroe pues comprueban que la madrastra ha muerto y son felices junto a su padre.

La versión castellana



En esta versión la carencia inicial también es el hambre pero quien urde el abandono de los niños es el padre y se producen tres convocatorias. En la primera convocatoria Perico lanza salvados, en la segunda garbanzos y en la última, higos secos, pero en esta ocasión no son los pájaros quienes borran la senda, sino su hermana, que va comiéndose los higos que el niño va diseminando por el camino.

Perdidos en el bosque, los niños comienzan el viaje de ida definitivo, hasta llegar a una casa donde una vieja está friendo buñuelos. Los niños aprovechan que es tuerta para robarle los dulces y cuando se percata del hurto los invita a entrar en su casa y a quedarse a vivir con ella. De nuevo se producen pruebas en la casa de la bruja: encierra al niño en una tinaja porque quiere comérselo y Perico intenta ganar tiempo mostrándole un rabo de ratón que se coló en la tinaja. Cuando la bruja comprueba que ya no está tan delgado lo envía al monte a cortar leña con un pan y un barril lleno de agua pero le dice que tiene que traer el pan y el barril intacto. Allí se encuentra con un viejecito que efectúa la donación del objeto mágico que no es un instrumento, sino la manera de librarse de la bruja.

El combate se produce cuando la vieja le dice al niño que baile sobre la pala antes de cenar, el niño finge no saber hacerlo y propicia que la bruja se asome al horno. En ese momento el niño con el hurgonero y la niña con la pala, lanzan a la bruja dentro del horno diciendo: «Aquí San Juan, aquí San Pedro, tú con la pala y yo con el hurgonero», tal y como les había aconsejado el viejecito. Cuando muere la bruja salen del horno dos perros muy cazadores con los que los hermanos se ganarán la vida. Vemos pues que en la versión castellana es el niño el principal artífice del combate con la bruja y quien

consigue librarse de la bruja con una mermada participación de su hermana, es decir, desaparece el protagonismo femenino.

A partir de aquí el relato continúa de forma completamente distinta a la versión principal ya que tras la muerte de la bruja los dos hermanos se quedan a vivir en la casa y viven de la caza que les proporcionan los dos lebreles. Los perros cobran tantas y tan buenas piezas que otros cazadores de la zona comienzan a sentir envidia. Dos de estos cazadores planean robarle los lebreles y matar a Perico. De nuevo los niños han de enfrentarse a un personaje agresor, en este caso los dos cazadores quienes, tras engañar a la niña, consiguen hacerse con los perros e intentan matar al niño. En el combate con el personaje agresor los niños consiguen librarse de los cazadores gracias a los lebreles y a la frase donada por el viejecito.

Las versiones libres



Las versiones libres están muy alejadas del mundo de la oralidad y las funciones a las que venimos haciendo referencia son imperceptibles o irreconocibles en ellas. Alternan entre una orientación al mundo infantil o al adulto. Cuando se orientan al consumo infantil suelen llevar aparejada alguna moraleja, doctrina o enseñanza; cuando lo hacen hacia el adulto normalmente se utilizan para hacer una crítica social o bien consisten en una mera actividad de escritura creativa.

Uno de los relatos adoctrinadores que hemos encontrado es el colgado en la página de los Misioneros del Sagrado Corazón en el Perú. En él se utiliza el referente infantil de los niños perdidos en el bosque para explicar -mediante alegorías de la doctrina católica- el sacramento de la Santa Misa a los más pequeños. En esta versión la casa de la bruja es sustituida por la casa de Dios (la Iglesia) donde los lavan -por medio del Bautismo o la Confesión- de todo pecado; les dan un nuevo vestido (el de la Gracia) y son invitados a la mesa (la Santa Misa).

Otros relatos van orientados a realizar una crítica social como la que se produce en un proyecto final de curso en el que «Hansel y Gretel son dos hermanos que se preparan para ir a combatir por la defensa de su país en la Guerra de Irak. Los dos están encantados de poder luchar por los suyos y de poder liberar al pueblo irakí de su ignorancia y su opresión. Su mayor fin es abrirles los ojos y occidentalizarlos, hacerlos como ellos para que puedan disfrutar de sus valores y de su cultura»¹⁷.

Desgraciadamente, también hemos hallado productos en los que además de degradar la historia, se utiliza un vocabulario soez, vulgar y por supuesto muy alejado del universo infantil, en el que abundan los improperios y las palabras ofensivas, indecentes y groseras.

Todas las versiones libres son «virtuales» aunque, como dijimos anteriormente, tal vez deberíamos incluir aquí la editada por Calleja ya que, aunque deriva claramente de la versión principal, se toma ciertas licencias en esa adaptación. En este estudio incluimos la edición de Calleja como versión adaptada 4 (VA4) de la obra de los hermanos Grimm aunque está a medio camino entre VP y VL pues si por un lado

respetar a grandes rasgos el argumento del cuento, por el otro, cambia el nombre de los protagonistas y el final del relato añadiendo: «Con el dinero que Juanito y Margarita llevaban, salieron todos de apuros, y, andando el tiempo, Margarita, al casarse, pudo llevar una buena dote, y Juanito, que era estudioso, seguir una carrera. ¿Sabéis qué carrera eligió Juanito? La de arquitecto. Y como no se le había olvidado su aventura de la casita de turrón, cuando edificó en las ciudades puso en sus obras algo de lo que allí recordaba haber visto. Muchos arquitectos más jóvenes siguieron su escuela. Cuando en vuestra ciudad veáis uno de esos edificios, por lo general muy grandes, que parece un ramillete de confitería, ya podéis decir, sin temor de equivocaros: "Esta casa es del estilo de Juanito, del que con su hermana Margarita se perdió en el bosque y llegó a la casita de turrón de la ogresa"».

Conclusiones



- Ninguna edición virtual respeta las nueve funciones de la edición principal y las versiones impresas también omiten alguna de estas funciones o motivos en aras a no extenderse demasiado ya que estos materiales impresos son, en su mayoría, libros dirigidos a niños muy pequeños en los que abundan las ilustraciones y se suprimen los fragmentos meramente narrativos o descriptivos.
- Las canciones o fragmentos líricos que hallamos intercalados en la versión principal no aparecen -o lo hacen muy sucintamente- en las digitales. Estas canciones derivan directamente de la tradición oral y esta característica se borra completamente en las ediciones virtuales, restando un inestimable valor al cuento. Es decir en las versiones virtuales se borran las huellas de su procedencia oral (las funciones y las canciones) y se resta calidad literaria a estas composiciones.
- Las ediciones virtuales que aparecen son reediciones más o menos afortunadas de la versión de los hermanos Grimm normalmente cercenada de sus motivos populares y de sus contenidos violentos. Vemos pues que las ediciones virtuales no reproducen la versión original de los hermanos Grimm ni la recogida en España.
- La versión castellana no aparece recogida en Internet. Sólo encontramos algunas alusiones en estudios especializados colgados en la Red. Este hecho viene a demostrar la escasa importancia que se sigue prestando a los cuentos populares infantiles castellanos frente a los de origen europeo como los recogidos por los hermanos Grimm, Perrault o Andersen.
- Las versiones libres siempre se publican en Internet y alternan entre una orientación al mundo infantil o al adulto. Cuando se orientan al consumo infantil suelen llevar aparejada alguna moraleja, doctrina o enseñanza; cuando lo hacen hacia el adulto normalmente se utilizan para hacer una crítica social o bien consisten en una mera actividad de escritura creativa.
- En su edición virtual se opta por infantilizar el relato, por sustraerle episodios y por despojarle de contenidos violentos y de cualquier rastro de su procedencia

oral -sobre todo de los versos intercalados-. Cuando las ediciones virtuales se dirigen a los adultos, normalmente se trata de versiones con poca o ninguna calidad literaria.

- Se produce un engaño en el mediador -padres, maestros, bibliotecarios- que navegan por la red en busca de cuentos y recursos en aras de promocionar la lectura o realizar investigaciones ya que únicamente encuentran ediciones falseadas o reelaboradas de la versión principal. Cuando el niño es el que utiliza estos recursos el fraude y el daño es aun mayor.
- Su uso en la Web más que servir a la promoción de la lectura, suele ir encaminado a los más variados objetivos desde el adoctrinamiento de los niños en materias religiosas a la crítica de la Guerra de Irak.

Si nuestro empeño es el de revitalizar la narración de cuentos populares infantiles o, al menos, velar porque estas manifestaciones artísticas no desaparezcan de nuestro bagaje cultural deberíamos plantearnos qué versión manejamos y cuál es el uso que sobre ellas realizamos.

Desde luego siempre debería ser crucial en la elección de la versión la calidad literaria y que fuese la más cercana a la edición original o al menos la que más respetase su procedencia oral. Desde aquí nos hacemos eco de las palabras que Emilio Pascual¹⁸ pone en boca del protagonista de su última novela: «Jamás el papel podrá reproducir la misma melodía: aquel susurro fosforescente que iluminó el negror de mis noches infantiles y que me deslizó al oído historias que de otro modo habrían estado fuera de mi alcance». Y es que, muchas veces las ediciones impresas constituyen relatos recontados, recreados de nuevo, en los que se pierde la huella indeleble de la tradición oral.

Nos llama mucho la atención que recursos tan en alza como las grabaciones sonoras o el uso de las nuevas tecnologías en lugar de utilizarse para perpetuar la tradición oral y distribuirla libremente a la comunidad global y, a su vez, promocionar la lectura, no aparecen en estas páginas sino que simplemente se dedican a incorporar a la Red versiones más o menos falsificadas y edulcoradas que se alejan cada vez más de la edición original. Por todo esto deberíamos preguntarnos si las nuevas tecnologías que pueden y tal vez «deben» usarse para perpetuar y distribuir la tradición oral a escala global no están degenerando y desvirtualizando esta literatura hasta sus últimas consecuencias.

Bibliografía



- BETTELHEIM, B. (1979): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.
- FRAZER, J. (1981): *La rama dorada*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- LÓPEZ TAMÉS, R. (1990): *Introducción a la Literatura Infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- PROPP, V. (1974): *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- RODARI, G. (1989): *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Aliorna.

- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1989): *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*. Murcia: Universidad de Murcia.
- THOMPSON, S. (1972): *El cuento folclórico*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

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](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

