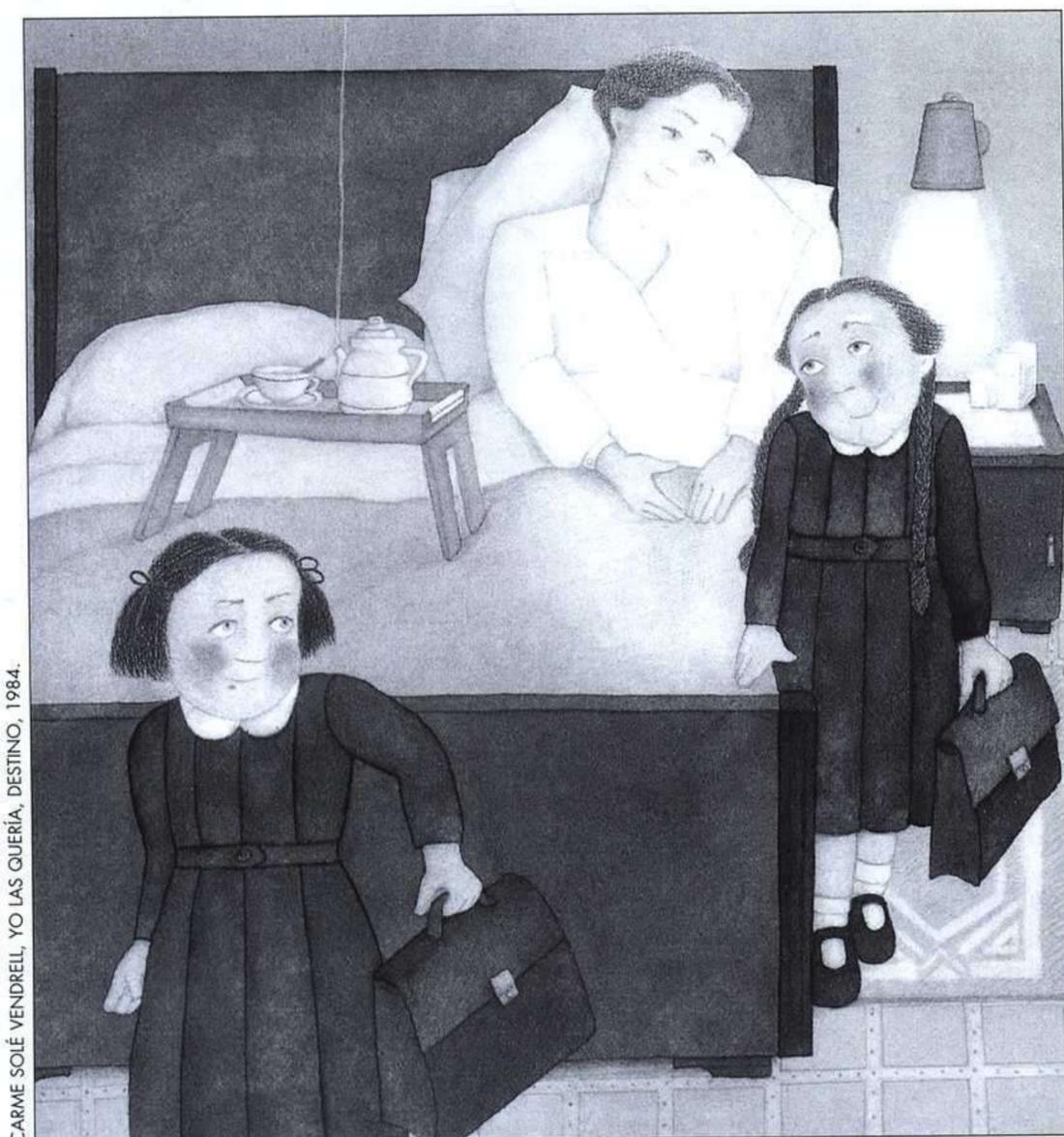


Posibilidades terapéuticas de la literatura infantil

Pilar Carrasco Lluch*

En su trabajo como maestra en aulas hospitalarias, Pilar Carrasco ha utilizado con frecuencia cuentos populares y cuentos de autor como literatura de evasión, pero también ha explorado las posibilidades terapéuticas de algunos libros. En estas páginas nos ofrece un análisis de algunos de los títulos que ha utilizado con niños enfermos, como algunos cuentos de los hermanos Grimm o Donde viven los monstruos, de Sendak, que les ayudan a afrontar y superar sus miedos.



CARME SOLÉ VENDRELL, YO LAS QUERÍA, DESTINO, 1984.

En mi trabajo como maestra en aulas hospitalarias he utilizado con frecuencia los cuentos, los populares y los de autor, como literatura de evasión; al mismo tiempo, he explorado las posibilidades terapéuticas de estos libros, su valor como «quitamiedos» para los niños enfermos.

Los miedos más frecuentes en los niños y niñas hospitalizados, de los que se ocupa en especial este artículo, dependen de su edad, del tipo de enfermedad y tratamiento y de sus condiciones personales y familiares. Pero, podríamos citar como comunes a todos:

— *Miedo a una situación nueva que no controlan.*

Su entorno familiar, escolar y social cambia de pronto, y se ven en espacios, generalmente fríos y poco acogedores, rodeados por una multitud de miembros del personal sanitario, que muchas veces no tienen tiempo para entablar una relación afectiva ni para tomar confianza con ellos, y que además se ven forzados a agredirlos físicamente para aplicarles los tratamientos que su enfermedad requiere. Todas las rutinas que les dan seguridad se ven trastocadas: horarios, comidas, escuela... En general, sienten que su mundo se desmorona, y que son unos extraños insignificantes en el medio en el que les toca vivir en esos momentos.

— *Miedo a los tratamientos médicos, a sus secuelas a los efectos secundarios.*

Por leve que sea la enfermedad, se ven obligados a pasar por una serie de pruebas que les resultan particularmente terribles porque las desconocen y, en algunos casos, son de verdad duras. Es frecuente que no entiendan el motivo de tanta exploración; el personal sanitario no tiene mucho tiempo para explicárselo y los padres, por un exagerado deseo de protegerlos, no se atreven a hacerlo. Así, ellos viven la situación como una agresión arbitraria e injusta.

Las secuelas físicas y los efectos secundarios, como la alopecia causada por algunos tratamientos contra el cáncer, generan miedo al rechazo de los demás, a no ser aceptados.

— *Miedo a la muerte.*

Los niños que padecen enfermedades graves, aunque sean pequeños y no tengan conciencia de ello, notan la preocupación y la angustia de sus familiares. Es-



ARTHUR RACKHAM, «COPONIEVE» EN CUENTOS DE LOS HERMANOS GRIMM, EDICIONES B, 2001.

to los lleva a concebir alrededor de su dolencia mil fantasmas que los adultos somos a menudo incapaces de apreciar, porque ellos tienen dificultades para dar forma concreta a sus sentimientos y emociones, y para expresarlos. Muchos niños viven de modo oculto estos temores, y las personas de su entorno piensan que no son conscientes de ningún peligro.

— *Reaparición o intensificación de temores básicos.*

Al estar viviendo una situación tan crítica, el niño entra en una fase de regresión y se presentan miedos que muchas veces parecían superados: a la oscuridad, a la soledad, a su falta de capacidad para afrontar las situaciones que se le presentan... Los vive de un

modo más intenso que cuando estaba en un medio más cotidiano.

Libros «quitamiedos»

Tanto en la literatura popular como en la de autor son múltiples los cuentos que enfrentan al niño con sus miedos. En este estudio hemos elegido unos pocos, basándonos en los siguientes criterios:

— Edad de los niños. Nos hemos centrado en cuentos dirigidos a niños de entre cinco y ocho años; aunque, especialmente los cuentos populares, pueden ser apropiados para una gama de edad mucho más amplia, incluso, para personas adultas.

— Su finalidad terapéutica. Se trata no sólo de que enfrenten al niño con el miedo, sino que le ayuden a superarlo. La mayoría de cuentos de autor elegidos podrían llamarse más bien cuentos «quitamiedos». El final feliz de los cuentos maravillosos elegidos les ayuda a tener esperanza en su futuro. Como escribió Bruno Bettelheim: «Es posible que una historia en concreto provoque cierta ansiedad en algunos niños, pero una vez que están familiarizados con determinados cuentos maravillosos, los aspectos terroríficos parecen desaparecer para dar paso a aspectos reconfor-

tantes. El malestar que provoca la ansiedad se convierte entonces en el gran placer de lo que uno enfrenta y domina con éxito». ¹

— Que se centren específicamente en los miedos más comunes de los niños hospitalizados.

— La calidad artística, tanto del texto como de las ilustraciones.

Así, escogimos los siguientes cuentos populares: *Copodenieve o Blancanieves*, *Hansel y Gretel*, *Limpiacenzas o Cenicienta*, *Caperucita Roja*, todos ellos según la recopilación de los Hermanos Grimm y la selección de Clarissa Pinkola Estés (Ediciones B, 2001).

Como cuentos de autor elegimos: *Ser quinto* (Lóguez, 1997), de Ernst Jandl, con ilustraciones de Norman Jung. Cuento de texto mínimo, en el que cinco muñecos que tienen alguna parte de su cuerpo dañada, esperan con ansiedad su turno para entrar al médico; al salir se muestran curados y contentos.

Yo las quería (Destino, 1998), de María Martínez i Vendrell, ilustrado por Carme Solé Vendrell, presenta la triste realidad de la muerte de la madre de la niña protagonista, acompañada de la necesidad de cortar sus trenzas. Al final, asume ambas cosas, creyendo ver a su madre en una estrella del cielo y asu-

miendo el ir sin trenzas como un signo de madurez e independencia.

Donde viven los monstruos (Alfaguara, 1986), de Maurice Sendak, un clásico álbum ilustrado, en el que el protagonista viajará a través de la fantasía a un mundo de monstruos, para calmar su furia. Conseguirá dominar a los monstruos exteriores y, además, a sus monstruos interiores y volverá al mundo de los afectos.

En *Bola de nieve el gatito volador* (Náusica, 19??), de J. P. Romera, el gatito protagonista, observa extrañado, ante el desconcierto y preocupación de sus padres, dos bultitos que le salen en la espalda. El abuelo le explica que esos bultitos se convertirán en alas y le servirán para ir a un lugar donde viven las hadas, los duendes y los héroes de los gatos.

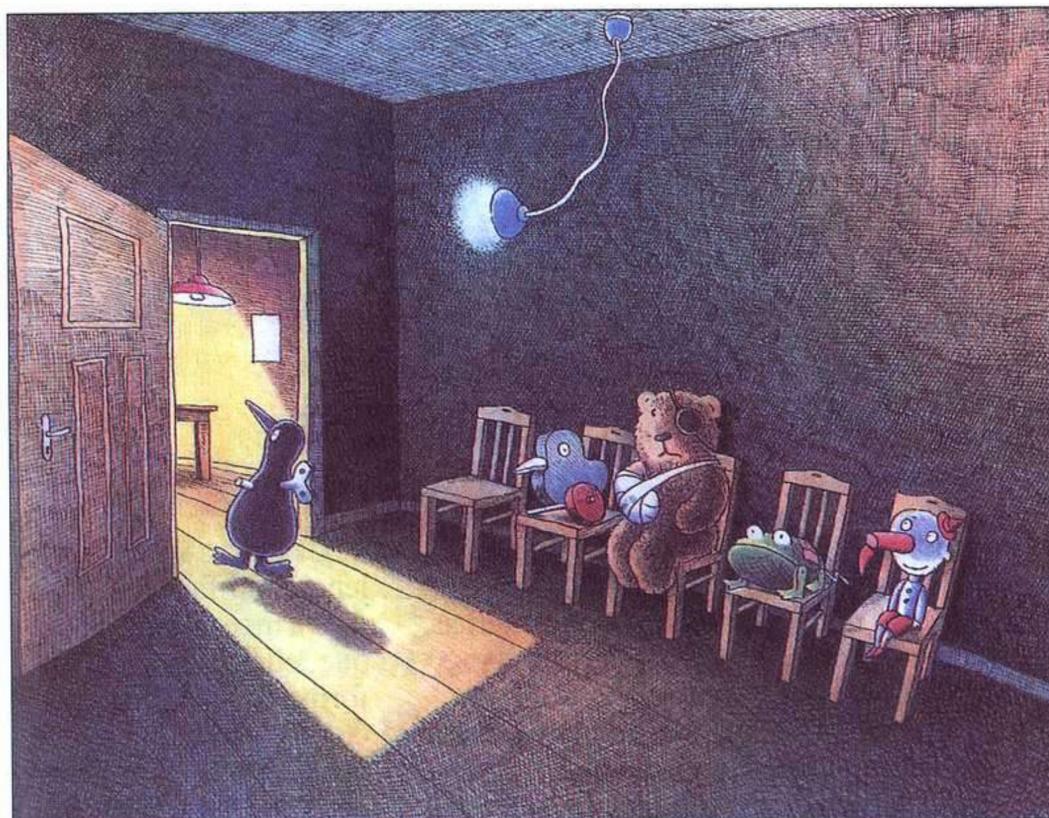
En *Comemiedos* (Destino, 2001), de Jorge Zentner, e ilustrado por Tàssies, el protagonista no consigue dormir a causa de su miedo. Su hermana le anima a confiar en un personaje invisible, «el comemiedos», que engullirá todos los miedos que el niño relata.

Los escenarios

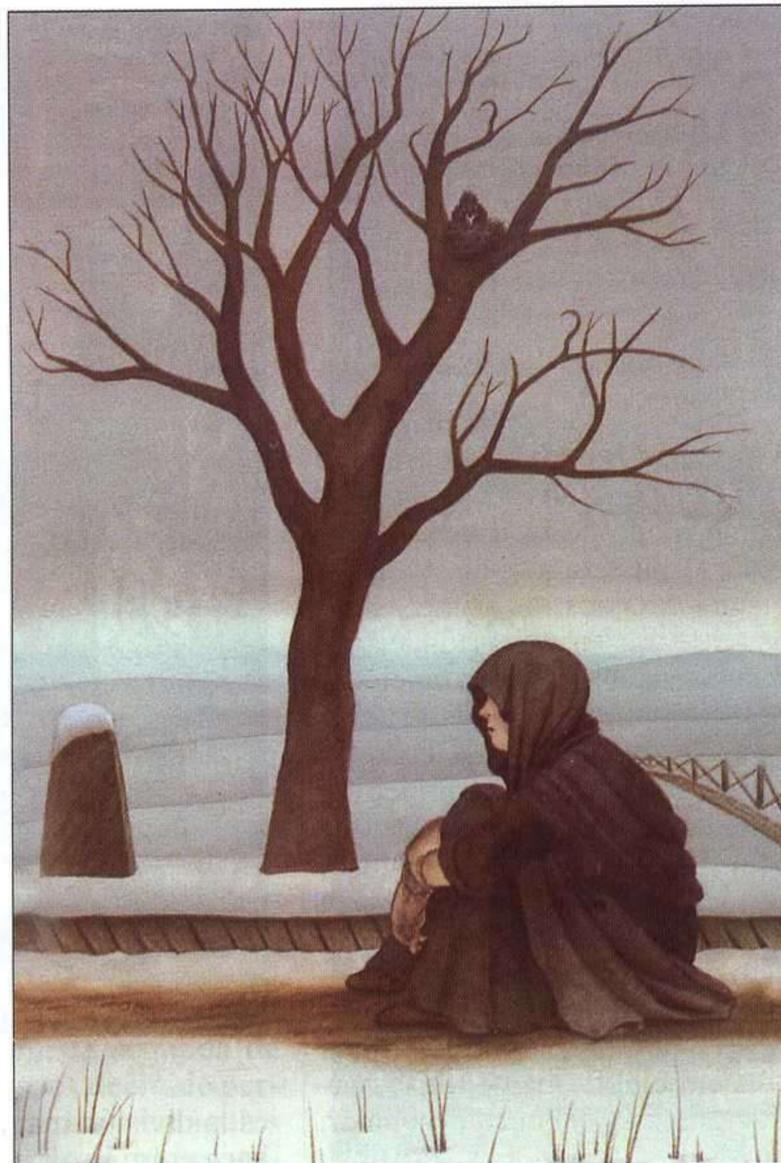
Todos los cuentos populares empiezan por una fórmula antigua: «Había una



TÀSSIES, COMEMIEDOS, DESTINO, 2001.



NORMAN JUNGE, SER QUINTO, LÓGUEZ, 1997.



vez...», «Érase que se era...», que nos ayuda a instalarnos en otra dimensión, la de la imaginación y la palabra. Con estas fórmulas consiguen crear una sensación de intemporalidad, y nos introducen en un ambiente mágico.

De los cinco cuentos de autor estudiados, sólo uno de ellos, *Bola de nieve el gatito volador*, usa esta fórmula de inicio, los otros cuatro, o bien se presentan a través de la ilustración, como la primera imagen de *Ser quinto* y la de *Comemiedos*, donde vemos una página en negro y un niño en su cama, tapado hasta la nariz y con cara de miedo, o bien pasan a describirnos directamente el momento, *Yo las quería*, o la acción, *Donde viven los monstruos*. Así logran transmitirnos mejor la idea del momento presente, de la realidad cotidiana, de algo que puede ocurrir en cualquier momento.

Los espacios de los cuentos maravillosos suelen estar poco definidos, dan

una visión limitada de los lugares, no suele haber en ellos descripciones al respecto, son más bien decorados. Concretamente, en los cinco cuentos populares seleccionados aparece el bosque como un lugar de tinieblas en el que las formas se diluyen en extrañas apariencias; nos lo imaginamos espeso, con poca luz, como una pesadilla de la que tenemos que salir. Hay castillos, propios de la sociedad feudal que reflejan estos cuentos, y casas, en particular porque en ellas está la lumbre. De allí saldrá el nombre de Cenicienta, nombre que expresa, por un lado, la humillación y, por otro, el renacer de las cenizas.

Sin embargo, hay una descripción muy detallada de algunos objetos, que poseen carácter de símbolos; amuletos, fetiches, elementos transitivos que representan la necesidad infantil de apoyo y de amor. Así, en *La Cenicienta* adquieren gran importancia, por ejemplo, la ramita de ave-

llano, que es un objeto transitivo con la madre muerta, que se convertirá en un hermoso avellano, con los poderes benéficos que le atribuye la literatura popular a los árboles. Los árboles, dice G. Jean «ponen en comunicación tres niveles del cosmos: las raíces, el mundo subterráneo; el tronco, la superficie de la tierra, las ramas, el cielo».²

También están los zapatos de oro, un adorno supremo que permite la metamorfosis de Cenicienta en princesa.

En los cuentos de autor, en contraste, los espacios son más intimistas, reduciéndose en muchos casos a una habitación, como en el caso de *Comemiedos*, o a una sala de espera, como en *Ser quinto*. El escenario abierto funciona como un elemento de contraste que representa la idea de huida, como ocurre en *Donde viven los monstruos*; el protagonista empieza y termina su viaje imaginario en una habitación, cuyo empapelado vemos

difuminarse para convertirse en el bosque de los monstruos, lo que da pistas al lector para entender que Max viaja por medio de la imaginación. Un caso especial de escenario abierto sería el país de los sueños de *Bola de nieve el gatito volador*, narración que es un guiño continuo al cuento maravilloso.

El tiempo

Tanto los cuentos populares como los de autor suelen tener una secuenciación lineal, como modo de facilitar la comprensión de la historia al niño. La diferencia es que mientras los primeros encuadran ese tiempo en un pasado lejano, creando una distancia afectiva en el lector u oyente, los cuentos de autor suelen situarse en el presente. Por eso, la literatura popular suele emplear los imperfectos para las descripciones, y los pretéritos para las acciones, y la de autor utiliza más el presente, y al ser más intimista que descriptiva, hace un menor uso del imperfecto. Una excepción en los cuentos de referencia sería la de *Bola de nieve el gatito volador* que, como hemos hecho constar anteriormente, tiene muchas características del cuento popular, y emplea los mismos tiempos verbales.

En ambos tipos de cuentos, la visión del tiempo es subjetiva. Un ejemplo lo tenemos en *Donde viven los monstruos*, en el que parece que Max pasa muchos días con los monstruos y, sin embargo, el cuento empieza por la noche y el niño cena en su casa, lo que hace percibir al lector que el viaje fue imaginario.

El narrador

En los cuentos de hadas, el narrador es siempre omnisciente, nos cuenta la historia en tercera persona, sin ocultar el conocimiento íntimo que tiene de las cosas y de las personas, a las que no duda en caracterizar en cuanto empieza el relato; así, en *Blancanieves* se nos describe en el primer párrafo a la madrastra del siguiente modo: «Un año después el rey tomó a otra esposa. Era una mujer muy guapa, pero altiva y déspota, y no podía soportar que nadie la superara en belleza». Una constante en este cuento



MAURICE SENDAK, DONDE VIVEN LOS MONSTRUOS, KALANDRAKA, 2000.

es la división maniquea que el narrador hace entre la mayoría de los personajes, como manera de llegar más fácilmente a la visión del mundo del niño, y de hacer que se enfrente a sus propias dualidades, según piensan los psicoanalistas.

En la mayoría de los cuentos de autor, el narrador sigue manteniendo su posición externa utilizando la tercera persona, y aunque la atención se centra en los protagonistas, conserva así su libertad de interponerse entre el lector y la historia, así podrá ayudarle a entenderla, asegurarse de que la interpreta del modo más conveniente o protegerle ante la dureza de algunas situaciones. De los cinco cuentos aquí analizados, tres tienen un narrador externo, pese a la intimidad que transmite el tema, los otros dos adoptan formas originales; así, en *Comemiedos* no existe narrador, todo es un diálogo en primera persona entre los dos hermanos protagonistas del cuento, lo que consigue transmitir la seguridad que una persona adulta puede dar a un niño cuando le habla o le cuenta un cuento en la intimidad de la habitación. En

Ser quinto no hay narrador, pues quien verdaderamente nos cuenta la historia es la expresiva ilustración, el texto se limita a pequeñas frases impersonales y frías que contrastan con la emotividad de los dibujos.

Los personajes

En los cuentos populares la mayoría de los personajes son planos, es decir, tienen un perfil psicológico muy bien definido, como vemos en la presentación de las dos hermanas de la Cenicienta: «La nueva esposa llevó a la casa a sus dos hijas, que tenían un aspecto hermoso y bello, aunque en el fondo eran viles y malvadas». En todos los cuentos analizados aquí tienen más importancia y están más definidos los personajes femeninos que los masculinos, no sabemos prácticamente nada de los padres de Blancanieves, Cenicienta o Caperucita, aunque al final del relato cobran importancia los príncipes, que se casan con las protagonistas o las salvan.



Puede que sea un reflejo antropológico de antiguas sociedades matriarcales.

En los cuatro cuentos populares estudiados, la mayor parte de los personajes son humanos, aunque en *Caperucita* encontramos un lobo, del que hablaremos más tarde, y no podemos obviar las brujas de *Hansel y Grethel* y de *Blancanieves*. Pero los animales que aparecen, aunque aparentemente secundarios, tienen una gran carga simbólica; así, aparecen en *Blancanieves* tres pájaros: «También los pájaros acudieron a llorar a Copodenieve: primero un búho, luego un cuervo y finalmente una paloma». Estas aves representan respectivamente, según Bruno Bettelheim, la sabiduría, la conciencia madura y el amor.³ Los siete enanitos, según el mismo autor, derivan de la doctrina teutónica, donde los gnomos o enanos trabajaban en la tierra extrayendo metales preciosos, de los que en el pasado, sólo se conocían siete.

En los cuentos de autor desaparece la visión maniquea y los personajes planos, y se nos muestra a humanos, o muñecos y animales humanizados, como

personajes redondos que pueden poseer grandes cualidades, pero de los que también nos muestran debilidades y defectos, como la agresividad que exhibe Max (*Donde viven los monstruos*) o el miedo manifiesto del protagonista de *Comemiedos*, aunque en la mayoría de las obras dirigidas a esta franja de edad predomina el aspecto más amable de los personajes.

Los protagonistas, cuando son niños, suelen tener la edad de los lectores a los que va dirigido el cuento, aunque este protagonismo infantil está matizado por la figura adulta coprotagonista. Como la hermana del niño de *Comemiedos* o la madre de *Yo las quería*. No predominan los seres fantásticos como categoría, sino que la fantasía se le suele aplicar a objetos y entidades abstractas, como son las paredes de la habitación de Max (*Donde viven los monstruos*).

Los adversarios

La gran diferencia entre la literatura popular y la de autor, es la prácticamente nula presencia en esta segunda de adversarios concretos, es decir, de personajes que encarnen los obstáculos y problemas de los protagonistas, especialmente en la franja de edad estudiada. En contraste, la literatura popular está llena de estos personajes negativos: brujas, lobos, gigantes malvados, «hombres del saco»... que representan tanto el peligro exterior, como el peligro que hay en uno mismo cuando no quiere madurar, ni hacer frente a sus debilidades.

Analizaremos en primer lugar los personajes malvados que aparecen en los cuentos populares seleccionados.

— El lobo de *Caperucita Roja* es, sobre todo, un pretexto, un elemento literario, cuya función es negativa sin alteración posible, para marcar la oposición a la prudencia. Aunque, como señala M. Pou⁴ en su artículo sobre el lobo: «En muchísimas culturas, el lobo simboliza o bien el principio del Mal, o bien el del Guardián, lo cual, según la tesis que venimos observando, respondería a dos etapas históricas diferentes de la fijación de mitos. Para los primitivos alemanes la boca del lobo era la puerta del infierno».

En el plano histórico, hasta la llegada

Creer leyendo ...

... sin límites



a partir de 10 años

Por arte de e-m@gia

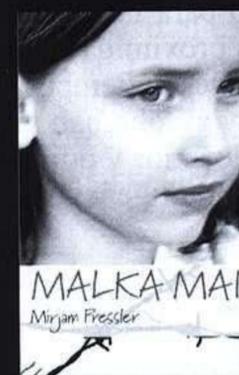
Debi Gliori
Monstruos en el sótano. La tatarabuela en el congelador. Una madre estresada y bruja... y muchos personajes más son los protagonistas de la divertida familia StregaSchloss.
Un libro absolutamente extraordinario.



a partir de 12 años

El pacto de los Sterkarm

Susan Price
Una apasionante historia sobre el choque de dos culturas, bellamente escrita por una de las grandes narradoras de nuestro tiempo.



a partir de 14 años

Malka Mai

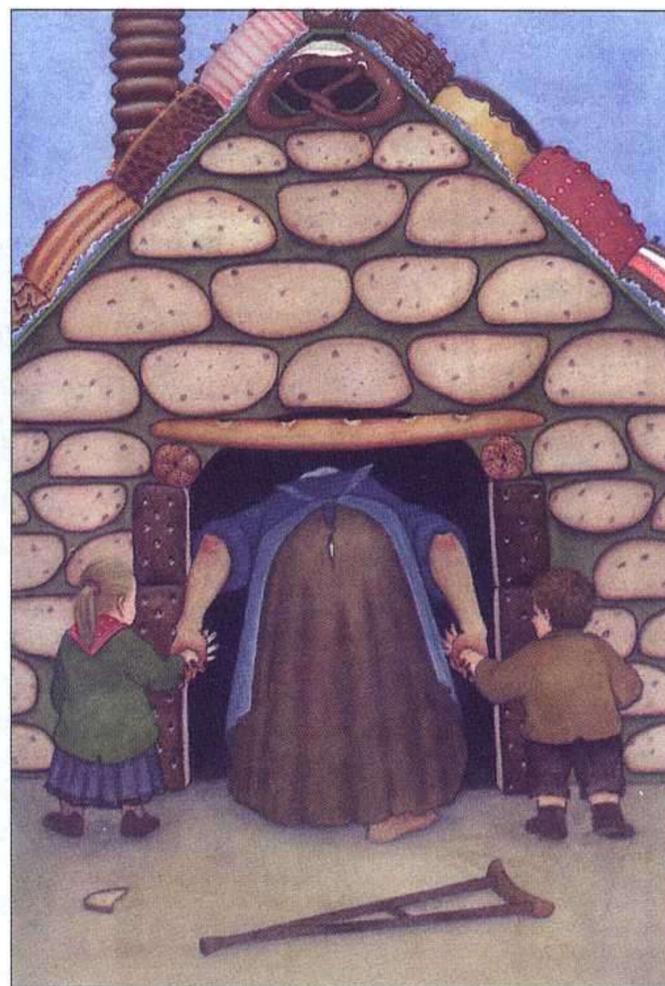
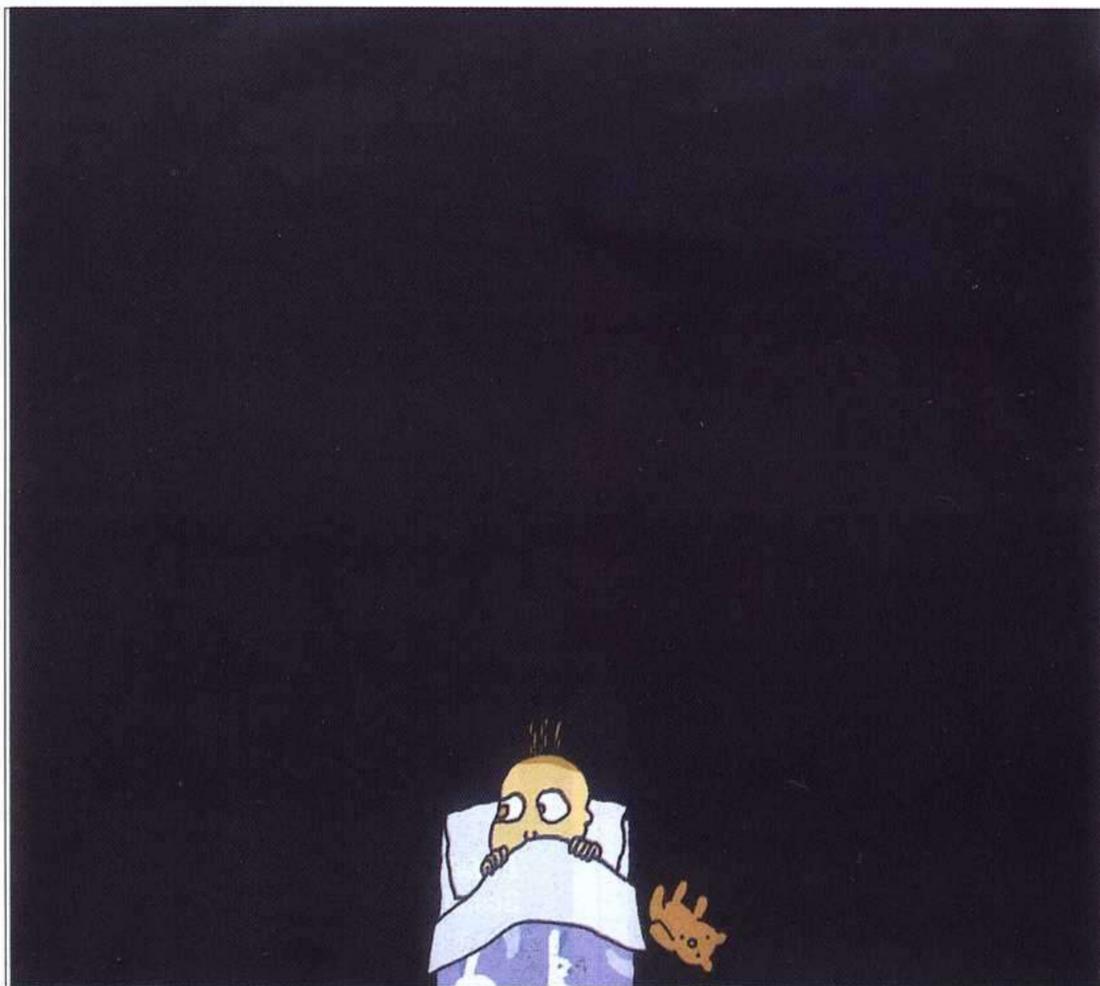
Mirjam Pressler
Basado en un hecho real, narra la conmovedora historia de un viaje a pie de una madre y su hija, a través de la Europa nazi.

GRUP 62

DIAGONAL JUNIOR

Peu de la Creu, 4 - 08001 Barcelona
Tel. 93 443 71 00 - Fax 93 443 71 27
ipons@grup62.com
www.diagonal.com

TÀSSIES, COMEMIEDOS, DESTINO, 2001.



NIKOLAUS HEIDEBACH, «HANSEL Y GRETEL» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, CERCLE DE LECTORS/GALAXIA GUTENBERG, 1998.

de la civilización industrial los bosques estaban llenos de lobos que constituían un verdadero peligro para las personas que habitaban en sus proximidades o se adentraban en ellos. Desde tiempos ancestrales, el hombre y el lobo han mantenido una relación de amor y odio; admiramos su valor e inteligencia, pero tememos su ferocidad.

Según C. J. Jung: «En todo hombre hay una añoranza de la libertad del lobo, que podría manifestarse en forma de envidia, incluso de su salvajismo (¿nuestros instintos reprimidos?), o su carácter de vagabundo u otros elementos reprimidos de la psique». ⁵ El lobo significaría la irracionalidad latente, y el temor que todos sentimos a que despierte.

Según la interpretación psicoanalítica que hace Bettelheim, ⁶ el lobo «es la exteriorización de la maldad que el niño experimenta cuando obra contrariamente a las advertencias de su padre y se permite tentar o ser tentado por el aspecto sexual». Según este psicoanalista, el padre de Caperucita está presente como dos formas contrarias; como lobo, que es una exteriorización de los peligros del

complejo edípico, y como cazador, que ejerce una función de protección y salvación. Estas teorías han sido ampliamente rebatidas por otras corrientes psicológicas que no creen que los niños estén tan preocupados por el sexo.

— En *Hansel y Gretel* y en *Blancanieves* aparecen brujas. Aunque en el segundo cuento el personaje de la madrastra no es verdaderamente una bruja, toma todo su aspecto e incluso conoce envenenamientos característicos de las brujas: «Con mañas de bruja, en las que era muy hábil, fabricó un peine envenenado».

La bruja es un personaje simbólico o de cuento de hadas que existe desde la Antigüedad, y ha circulado a través de leyendas y cuentos tradicionales de todas las culturas. A pesar de que con el cristianismo toda forma de brujería fue condenada y perseguida con dureza, pues se relacionaba con los ritos satánicos, las tradiciones paganas subsistieron y los cuentos tradicionales en los que aparecen brujas son innumerables. S. Guerrero ⁷ hace un recorrido histórico desde la mitología griega, con Hécate, diosa infernal de la brujería y la magia a la que se le

atribuye la invención de estas artes. En la *Odisea* aparece la hechicera Circe. Medea, en la literatura alejandrina y en Roma. Parece, según esta autora, que el origen literario está en Lamia o Sibaris, un monstruo femenino que robaba niños y les chupaba la sangre. También en las arpías latinas, transformadas en aves, perros, ratones y moscas.

Las brujas son diferentes en todas las culturas e incluso varían de una leyenda a otra. Como personajes malvados representan en la mayoría de los casos, como ocurre en los dos cuentos de referencia, los obstáculos que hay que vencer para madurar y superarse. Según los psicoanalistas, también representan la imagen negativa de la madre, es decir, la que tiene que reñir, que dejar solo al niño en algún momento; el proyectar este sentimiento hacia la madre en la bruja descarga al niño de sentimientos de culpabilidad. Si tomamos como referencia a la bruja Yagá de la literatura rusa, que unas veces es malvada y otra socorre al héroe, esta teoría se ve más clara.

La bruja encarna los rasgos indeseables del ser contra los que luchan todos



CARME SOLÉ VENDRELL, YO LAS QUERÍA, DESTINO, 1984.

los niños. Su muerte tiene un gran alcance, por que no sólo vive en el cuento sino en los recodos más profundos de nuestra mente.

Las brujas, como hemos señalado, son prácticamente inexistentes en la literatura actual para niños menores de 8 ó 9 años. El motivo nos lo explica Teresa Colomer: «Efectivamente, la psicologización de los personajes, la especulación imaginativa y el juego literario que predominan actualmente, así como los valores de comprensión, tolerancia y comunicación preconizados dificultan la creación de personajes malvados o la aparición de adversarios clásicos». * En este sentido, resulta muy revelador que uno de los personajes fantásticos más abundantes sean los monstruos, ya que las características «informes» de la monstruosidad los hacen muy aptos para representar los nuevos conflictos psicológicos, próximos a las pesadillas y a las angustias indefinidas. Así es como ocurre en *Donde viven los monstruos*, donde el niño consigue dominarlos, controlando así su furia.

Cuando aparece algún personaje malo, termina convirtiéndose en bueno, co-

mo el ya clásico *Los tres bandidos*, de Tomi Ungerer, o se le describe en clave de humor, como pasa en *¡Qué risa de huesos!*, de J. y A. Ahlberg. En el resto de los cuentos de referencia en este trabajo, y en la mayoría de los actuales, el adversario es psicológico, forma parte de sus miedos a superar como en *Comedidos* o en *Ser quinto*. O bien, responden a adversidades de la vida como la muerte de una madre, como en *Yo las quería*, o la insinuada muerte con un esperanzador resurgir de *Bola de nieve el gatito volador*.

Trasfondo psicológico y terapéutico

La pretensión psicológica en ambos tipos de cuentos tiene muchas afinidades, pues ambos hablan de la necesidad de superarse y crecer como persona, luchando contra todas las adversidades, debilidades y miedos que vamos encontrando en el camino.

Hay muchos miedos que son comunes por su carácter intrínseco a la condición

humana, como el miedo al desamparo, al abandono, a la soledad, a la enfermedad y la muerte, o al crecimiento y la independencia. Hay otros miedos muy diferentes como serían el miedo al hambre, que aparece en la literatura popular, por ejemplo en el cuento de *Hansel y Gretel* elegido en este trabajo, y que hoy en día no suele ser un problema en las sociedades que llamamos «desarrolladas». Tampoco el miedo a los animales salvajes, como el lobo, es una realidad actual, sino más bien al contrario, la sociedad se decanta por su protección. La muerte de la madre reflejada en muchos cuentos populares, hecho muy frecuente ante la mínima esperanza de vida de aquellos tiempos, es hoy poco frecuente, aunque aparezca en *Yo las quería*.

En la literatura actual aparecen miedos de otro tipo, que no se daban en una sociedad más preocupada por la supervivencia, como el miedo a la oscuridad nocturna, que no tenía sentido en hogares donde toda la familia dormía en una misma pieza. Tampoco se daba el miedo a la llegada de un nuevo hermano, pues era algo continuo mientras la madre vivía.

Otro tema en el que conviene profundizar es el de las diferencias culturales en las representaciones del miedo; por ejemplo, un malo de piel oscura no asusta en Marruecos.

La gran diferencia es la forma de afrontar esos miedos. La literatura popular hace encarnar el miedo en personajes malvados a los que hay que eliminar, como nos explica S. Cashdan: «En el fondo, los cuentos de hadas son una celebración de la vida. Encantan y fortalecen, y son hoy tan intemporales como lo fueron hace cien años. El impulso que subyace en su fondo —la lucha secular entre el bien y el mal— resuena entre las líneas de *Blancanieves*, *Cenicienta* y *El mago de Oz*, como resonará en las historias aún no escritas del siglo XXI. Por eso, continuará siendo una presencia esencial en los cuentos de hadas. Y nos hará conscientes de las fuerzas que en nuestro interior desafían la concepción que tenemos de nosotros mismos. Su destrucción no es un acto de venganza, ni tampoco de crueldad. Simplemente nos recuerda que las tendencias pecaminosas forman parte de la vida de cada día y que debemos combatir las si queremos que nuestra vida tenga un final de cuento de hadas».⁹

La literatura de autor, en cambio, confía, para la superación de estos conflic-

tos, en la introspección psicológica, el humor y la imaginación.

La polémica está servida. La mayor parte de los pedagogos abogan hoy por aprovechar ambos tipos de literatura, dependiendo de la elección de los gustos del niño y del momento en que se encuentra.

Hacer frente a los miedos

Los cuentos de referencia elegidos lo han sido por tratar los miedos más específicos en los niños hospitalizados, y por ofrecer alternativas terapéuticas al respecto.

— *Miedo a una situación nueva que no controlan.*

En todos los cuentos elegidos se da una situación nueva que los protagonistas no controlan, como el abandono en el bosque y la llegada a una nueva casa en *Hansel y Gretel* y *Blancanieves*; la nueva y terrible vida con la madrastra y sus hijas en *Blancanieves*, o el encuentro con el lobo en *Caperucita*. Como todos los cuentos populares, éstos muestran a los niños que con ingenio, paciencia y suerte, en el caso de *Caperucita*, todos podemos vencer la adversidad y apropiarnos de las nuevas situaciones.

En los cuentos de autor, la niña de *Yo las quería* consigue adaptarse a la vida sin su madre y a su nueva imagen con fantasía y ternura; Max consigue, echando mano de la imaginación y el valor, vencer a los monstruos y ser el rey de un espacio nuevo; los muñecos de *Ser quinto* logran, tras comprobar los buenos resultados, sentirse bien después de su visita en solitario al médico; y Bolita de nieve logra adaptarse con alegría a una vida sin sus seres queridos.

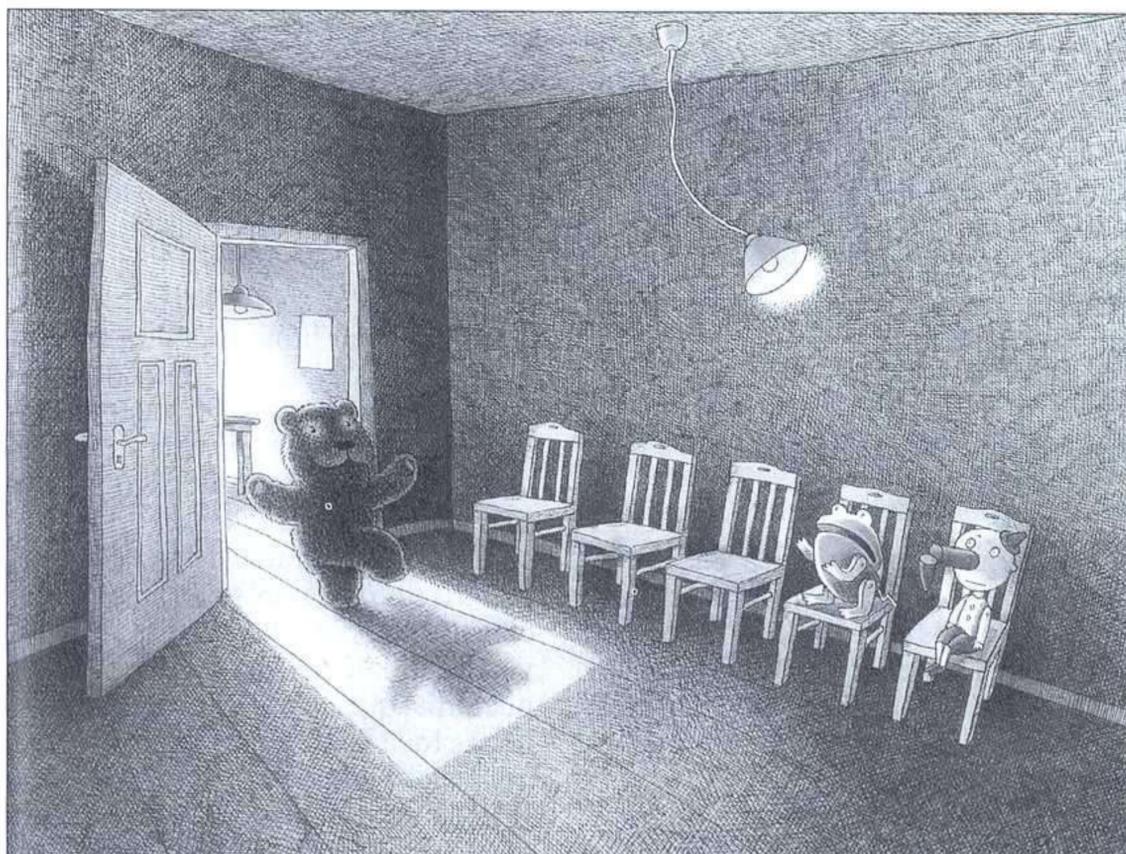
— *Miedo a los tratamientos médicos, a las secuelas o a los efectos secundarios.*

El único reflejo de esto en los cuentos populares elegidos serían los pinchazos con un peine, el estrangulamiento, y el envenenamiento con una manzana que inflige la madrastra a *Blancanieves*. Aunque a los adultos nos parezca exagerado, algunos niños viven así hasta las más leves agresiones físicas, como un simple pinchazo. Igual que *Blancanieves* consigue superarlas, ellos también pueden esperar su final feliz. También el encierro de Hansel en una jaula les remite a la situación que ellos están viviendo como personas hospitalizadas.

En la literatura actual, comienza a haber muchos libros centrados en este tema. De los seleccionados, el más representativo sería *Ser quinto*, donde todos los muñecos que tienen alguna parte de su cuerpo dañada viven, con pavor y nervios, su visita al médico; las imágenes parecen transmitirnos las dudas que pasan por su cabeza: ¿me hará daño?, ¿conseguirá curarme? El éxito de los resultados es lo que debe esperar el niño enfermo. En *Comemiedos*, el niño expresa claramente su miedo a las inyecciones y al dentista, miedo que consigue superar gracias a un personaje imaginario en el que le hace creer su hermana. En *Bolita de nieve*, la preocupación por los dos bultitos que le salen al protagonista se desvanece gracias al abuelo, que representa la sabiduría.

— *Miedo a la muerte.*

Tanto en *Blancanieves* y *Cenicienta*, como en *Hansel y Gretel*, los protagonistas son huérfanos, pero, en *La Cenicienta*, el avellano que crece al lado de la tumba de la madre sirve de objeto intermediario entre la madre y ella, y le ayuda a cumplir sus deseos, como sólo lo



NORMAN JUNGE, SER QUINTO, LÓGUEZ, 1997.



puede hacer una madre. En *Blancanieves*, los enanos son iconos maternos que la protegen hasta que se celebre la boda con el príncipe, símbolo de la perfección del amor. En realidad, en toda la literatura maravillosa, hay una muerte y un renacer como en *Caperucita* cuando sale de la barriga del lobo, o en *Blancanieves* cuando despierta de su largo sueño. Después de esta prueba, los dos personajes han mejorado; la primera en prudencia y madurez, la segunda pasa de niña a mujer, cambio representado en la unión con el príncipe.

La literatura de autor comienza a considerar este tema, pues se cree que al niño hay que hablarle de la realidad por dura que ésta sea, aunque en la mayoría de los casos es el abuelo quien muere, lo cual también es un reflejo de lo que ocurre con más frecuencia. *Yo las quería* consigue, con una mezcla de realismo y fantasía, que la niña asuma la muerte de la madre, creyendo verla en una estrella y también al reconocerla en su propia imagen, después de haberse cortado las trenzas. En *Bola de nieve*, se insinúa la muerte del protagonista, pero con un renacer pleno y motivador.

— *Reparación y/o intensificación de temores básicos.*

Es un tema demasiado abstracto para generalizar; hay que ver cada niño en concreto. Pero sí, es bastante general el miedo al abandono, ya que los padres no pueden estar con ellos siempre y se ven forzados a pasar sin ellos muchos momentos duros. En muchas obras de la literatura popular, como ocurre en los libros de este estudio, se enseña al niño que nunca está sólo, que siempre hay un objeto o una persona que asume el papel de la madre.

Un motivo por el que piensan que los pueden abandonar es por la furia y agresividad que la situación de hospitalización les produce; en *Dónde vive los monstruos*, en el que el niño vuelve al calor de la cena, símbolo de hogar y protección, les ayuda a creer que él también volverá y será aceptado. ■

***Pilar Carrasco Lluch** es maestra de aulas hospitalarias en el Hospital Virgen de la Arrixaca (Murcia).

Notas

1. Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid: Crítica, 1992.
2. Jean, G., *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.
3. *Ibid.* nota 1
4. Pou, M., «El lobo malo: literatura y realidad» en *Revista de Literatura* 147, pp. 75-83.

5. Jung, C. J., «El inconsciente» citado en Pou, M., «El lobo malo: literatura y realidad» en *Revista de Literatura* 147, pp. 75-83.
6. *Ibid.* nota 1.
7. Guerrero, S., «Las brujas: tradición e innovación» en *CLIJ* 135, 2001, pp. 14-23.
8. Colomer, T., *La formación del lector literario*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, p. 241.
9. Cashdan, S., *La bruja debe morir*, Madrid: Temas de Debate, 2000, p. 251.

Bibliografía consultada

- Cervera, J., *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid: Cincel, 1988.
- Colomer, T., *Introducción a la literatura infantil y juvenil*, Madrid: Síntesis, 1999.
- López Tamés, R., *Introducción a la literatura infantil*, Murcia: Universidad de Murcia, 1989.
- Pelegrín, A., *La aventura de oír. Cuentos y memorias de tradición oral*, Madrid: Cincel, 1984.
- Rodríguez Almodóvar, A., *Cuentos al amor de la lumbre. Tomo I-II*, Madrid: Anaya, 1985.