

Los seis cisnes: la sombra del animal que somos

Blanca Álvarez*



FEDERICO DELICADO, «LOS SEIS CISNES» EN CUENTOS DE GRIMM, ANAYA, 1998.

Los seis cisnes recuerdan a los lectores que animales fuimos, que animales seremos y que nuestra memoria genética guarda perfecto recuerdo de nuestras sucesivas mutaciones. Pero regresar a la animalidad es un castigo, al menos en nuestra tradición occidental, así que ha de existir alguien que deba ser rescatado y alguien que pague un precio por ello. En este caso, un rey es rescatado y una doncella paga la prenda.

Los relatos humanos, de antes, de ahora, de siempre, están hechos con la materia de los sueños que padece el colectivo en que nacen. Los miedos, los secretos, la vida..., en el interior del común onírico, adquieren forma concreta, puede que no real, pero sí visible a los sentidos, y ésta es una forma cercana, la que se teme y ha de ser conjurada; de este modo, configuran la oralidad, para dar forma al sueño y poder enfrentarlo porque todo cuanto tiene nombre, historia y figura puede ser vencido. O cuanto menos conjurado.

Hubo un tiempo en el que el hombre convivía con la naturaleza, su supervivencia dependía de cómo se relacionase con ella, de cómo comprendiera sus ciclos y equilibrara la necesidad de subsistir y no degradar el lugar de que procedía su subsistencia. La primera expresión artística de la humanidad fueron manos y dibujos perfectos de los animales que hacían factible la supervivencia. Los primeros dioses fueron los elementos incontrolados de la naturaleza, salvo por la magia, capaces de destruir o crear siguiendo designios o caprichos que en nada dependían de la voluntad humana. Se deificaba el miedo y a través de los rituales se conjuraba su poder y la pavora de no comprender sus designios.

Cuando los dioses cobraron forma antropomorfa, incluso recurrían a su memoria animal para transformarse en aquello que antes fueron: Zeus es el toro que rapta a la ninfa Europa. Ícaro resca-

ta su parte de ave para escapar del laberinto. La lujuria mantenía su parte irracional en el fauno y en la cola de las sirenas. La maldad mostraba rostro femenino y cuerpo animal hasta constituir una esfinge.

Todos los pueblos han venerado —o temido, que es algo muy parecido— a determinados animales. Vincularse con ellos, «hacerse descender» de alguno de ellos, sumaba valor al valor de la vida humana. Ningún pueblo escapa de guardar en su memoria una leyenda, más o menos vinculada a hechos reales, donde los animales sean protagonistas.

Por poner un ejemplo no demasiado conocido: en Ghongzuo, al sur de China, en las abruptas montañas asoladas por la pobreza, cuenta la leyenda que un pueblo, ante la persistente hambruna, desterró a sus hijos al bosque para que se alimentaran de frutos silvestres y hojas. Años después, cuando la situación mejoró, los padres de los niños volvieron a los bosques para reclamar a sus vástagos. Para su sorpresa, sus retoños se habían adaptado a la vida en la selva increíblemente bien, los tocados blancos que llevaban los niños se habían mezclado con el pelo hasta ser la misma materia, les habían crecido colas en la columna vertebral, y se negaban a volver a casa.

En la reserva natural de Nongguan, en Chongzuo, provincia de Guangxi, los descendientes en la vida real de esos niños mitológicos —los langures capuchinos—, todavía se columpian por las bóvedas de la selva.

En esa leyenda, como en otras muchas aún vigentes en la tradición de pueblos que ni se conocen, podemos reconocer varios argumentos de nuestros cuentos tradicionales: los adultos «sacrificaban» a la naturaleza a sus hijos para alcanzar su benevolencia y, de paso, evitar una dolorosa y larga agonía a esos mismos hijos. Y eran los niños, Pulgarcito, Hansel y Gretel, quienes pactaban la supervivencia e incluso la mejora del colectivo con su sacrificio.

La sutil diferencia es que, a medida que la civilización avanza, varían, sustancialmente, los finales. La civilización exige que la forma humana triunfe y que exista un regreso, más o menos feliz, más o menos justo, de los seres humanos, porque la animalidad se vive como



FEDERICO DELICADO, «LOS SEIS CISNES» EN CUENTOS DE GRIMM, ANAYA, 1998.

un castigo, como una regresión indigna. Es decir, nuestros relatos no sirven para proteger a nuestros vecinos animales rodeándolos de una leyenda que los hermane, como en el caso de la leyenda china o de las leyendas australianas o americanas, sino para dejar clara la supremacía del hombre.

Aún hoy, en una sociedad alejada del medio natural, para niños que sólo ven animales en imágenes, se utilizan metáforas vinculadas a la antigua observación de los mismos: la fuerza de un león; la astucia de un zorro, la vista de un lince...

El engaño como provocación

Los seis cisnes, de alguna manera, recuerdan a los lectores que animales fuimos, que animales seremos y que nuestra memoria genética guarda perfecto recuerdo de nuestras sucesivas mutaciones. Eso que la antropología moderna denomina eufemísticamente «la memoria del cocodrilo en la base de nuestro

cerebro». Naturalmente, el animal elegido está acorde con la «imagen» novelesca del personaje. Si son príncipes no pueden transformarse en ratones, han de elegir el formato de algo bello, digno de alabanza. Recordemos que el cisne fue elegido en el movimiento romántico como la perfecta metáfora de la belleza.

Pero regresar a la animalidad es un castigo, al menos en nuestra tradición occidental. Así que ha de existir alguien que deba ser rescatado y pagar un precio; en el presente relato, un rey se pierde durante una cacería en el bosque. Y, como en un ritual primitivo, una doncella ha de «pagar la prenda» para que él recupere su figura humana.

Se repite la consigna de que los «pecados» paternos recaigan sobre los hijos; el papel perverso de una parte femenina al lado del papel «salvador» del otro personaje femenino. En cuanto al final, contempla diferencias interesantes, especialmente si se revisa el relato como si fuera una tragedia mitológica del clasicismo griego, estructura narrativa que de hecho mantiene.

Mitemas de una tragedia

—*Primer mitema*: existe una feliz situación anterior, no demasiado explícita e incompleta, que ha de perderse por el desliz del rey cazador que se extravía en el bosque, tal vez porque no ha pagado la prenda necesaria para lograr el permiso del mismo. «... Buscó una salida, pero no pudo encontrar ninguna». Mme. Le Prince de Beaumont hace que su personaje robe una rosa del jardín de la Bestia. Homero convierte la larga guerra de Troya en un castigo por el rapto de la bella Helena.

La salvación para el rey de este relato se presenta en forma de anciana, que, curiosamente, ya se presenta al lector y a la propia sospecha del rey en su real naturaleza: «Era una bruja».

—*Segundo mitema*: Pero la salida del laberinto que representa el bosque requiere pagar una prenda: «... Tengo una hija que es lo más hermoso que podéis encontrar en el mundo y que merece que la hagáis vuestra esposa». El rey, en el insensato papel del varón que no escucha ni sus propios temores ni a la mismísima Casandra anunciando la guerra, acepta, «lleno de miedo», en realidad no queda claro si por su propia seguridad, por la de sus hijos o por la misma estupidez de su pacto.

—*Tercer mitema*: se intenta paliar el daño previsto. De nuevo la figura femenina como bruja devoradora, madre putativa, es decir, madrastra: «El rey había estado ya casado y tenía siete hijos, seis muchachos y una muchacha... Como temía que la madrastra no los tratara bien y les hiciera algún daño, se los llevó a un castillo solitario en medio del bosque».

El rey teme un peligro que parece no atreverse a enfrentar, se limita a esconder a sus hijos, de nuevo en mitad del bosque, dentro de un laberinto, y a dejar que el *fatum* de la historia siga su curso. Curioso el número de hijos: siete. Un número cabalístico que puede representar un peligro: el séptimo hijo será un licántropo; tanto como el símbolo mismo de la bondad divina: setenta veces siete os serán perdonados los pecados.

—*Cuarto mitema*: el hilo de Ariadna. Los niños son escondidos en un laberinto cuyo acceso sólo es posible a través de una madeja mágica regalada por un hada. No resulta extraño que se esconda en el interior de un laberinto, un tesoro. Desde las más remotas culturas, ése fue el modo que los pueblos diseñaron para que el acceso al conocimiento exigiera el sacrificio de su búsqueda. Lo que sucede en la presente historia no es que un héroe intente penetrarlo, sino la propia madrastra que «compró» el secreto: «Dio a sus sirvientes mucho dinero y éstos le revelaron el secreto». No es el amor, como en el caso de Ariadna, ni el valor, como en las leyendas centroeuropeas, sino la traición, la que abre el paso al secreto.

Para que el triunfo de la bella madrastra sea completo, ella prepara un hechizo que la libre de los herederos: «Como había aprendido de su madre las artes mágicas, cosió en las camisetas de seda un hechizo». Ella se adentra en el bosque y los niños, confiados, salen a su encuentro, ella lanza las camisetas hechizadas «y en cuanto ésta les hubo tocado el cuerpo, se transformaron en cisnes y volaron por el bosque».

—*Quinto mitema*: Cuando el rey visita a sus hijos tan sólo encuentra a la niña,

que tampoco fue vista por la madrastra. Le cuenta al rey el hechizo pero, ¡oh curiosa casualidad trágica! «El rey se apenó, pero no pensó que la reina hubiera llevado a cabo tan mala acción». Queda claro que no será el padre quien libere a sus hijos del hechizo, así que la niña, mucho más cauta, se niega a acompañar a su padre, ya sabe que de ella dependerá la salvación de sus hermanos: «... iré a buscar a mis hermanos».

Aquí se repite una permanente lección propia de los Grimm, y es que los niños han de abandonar a los padres para llegar ellos mismos a ser adultos. Del mismo modo que los hijos de los dioses, en sus interminables tragedias, han de vencer al padre para evitar ser devorados por éste.

La niña aprovecha la noche para huir y el destino la coloca en el lugar en el que puede encontrar por fin a sus hermanos: «... una choza de caza, subió y encontró una habitación con seis camitas». Descubre a los seis infantes que recuperan la forma humana durante unos minutos al día. Ella se ofrece a liberarlos, porque en todas las tragedias, la salvación depende de la figura más indefensa y pura: «Las condiciones son muy difíciles. Durante seis años no puedes hablar ni reír, y tienes que coser en ese tiempo seis camisetas de áster». Dos trascendentes datos para la tragedia:

- El primero es el sacrificio de la doncella: silencio. Todas las santas medievales purgaban sus pecados en años de silencio y «tinieblas». No es el rey quien hará la penitencia, sino la más pequeña de sus hijas, al igual que Grecia sacrificaba a sus doncellas para ganar el favor de los dioses en la guerra.

- El segundo es el material con el cual han de ser confeccionadas las camisetas: áster. Planta de flores agrupadas en forma de panoja con las cuales tejían los campesinos camisetas que no sólo protegían del frío, sino que, en doble tejido, evitaban las puntas de las flechas. La palabra griega que la define significa «estrella». (alfa, sigma, tau, épsilon, ri). Se opone a la seda hechizada de la madrastra uno de los más humildes tejidos posibles.

—*Sexto mitema*: Comienza el largo trabajo de la muchacha, por cierto, sin nombre, para salvar a sus hermanos. Pri-



mero la sorprenden los cazadores que acompañaban a un príncipe y, tras entregarles todas sus pertenencias, curiosa metáfora del desprendimiento, hasta quedar prácticamente desnuda, ellos insisten en llevársela.

Llevada ante el rey, permanece muda, pero «ella brillaba de belleza como un día claro... y sus gestos discretos y su corrección le gustaron tanto que decidió: «Con ésta me quiero casar»».

A los héroes masculinos se les exigen esforzados trabajos: vencer a la Hidra, encontrar el Santo Grial; fundar un imperio. Cuando se trata de una heroína femenina, la exigencia, amén de conllevar la obligatoriedad de ser bella, suele consistir en renunciaciones que implican una negación absoluta, elevada ésta al grado de tragedia, la renuncia a «ser» llega a extremos como en el presente de «permitir» el asesinato de sus hijos a manos de su suegra —una ogresa, naturalmente, como lo era la suegra de la Bella Durmiente— y permitir ser acusada del infanticidio y de antropofagia. Por dos veces, su esposo defiende la inocencia de la bella muda: «Al tercer asesinato, fue entregada a la justicia y el tribunal, la condenó a morir quemada».

No deja de llamar la atención que los castigos impuestos en los cuentos tradicionales a las mujeres se vinculen con prácticas muy conocidas por la población en tiempos de la Inquisición: los zapatos de hierro candente son el castigo para la suegra de la Bella Durmiente; la hoguera para la princesa muda del relato y, posteriormente, para la suegra-ogresa. Esta actitud de no evitar la realidad es lo que convierte a los hermanos Grimm en diferentes al resto de los «recopiladores» oficiales.

—*Séptimo mitema*: la redención, el castigo y el final imperfecto. Curiosamente, si examináramos las tragedias griegas clásicas, veríamos que su desarrollo también suele reducirse a siete pasos o mitemas.

La joven oficiada para salvar a sus hermanos del hechizo llega a los pies de la hoguera donde será quemada, sin dejar de tejer sus camisetas de aster, justo el día en que se cumplía el plazo de los seis años señalados: «solamente le faltaba a la última el brazo izquierdo. Cuando el fuego iba a empezar a arder,



NIKOLAUS HEIDELBACH, «ELS SIS CIGNES» EN CONTES DELS GERMANS GRIMM, GALÀXIA GUTENBERG/CERCLE DE LECTORS, 1998.

llegaron los seis cisnes volando... revolotearon a su alrededor para que ella les pudiera echar las camisetas por encima».

Los seis infantes hechizados recuperan su forma humana, vence la naturaleza humana sobre la animal, pero, y en esta excepción está la real grandeza del relato: el más pequeño permanece con el brazo izquierdo sin recuperar: «en su lugar tenía un ala de cisne en la espalda».

El triunfo del hombre sobre la naturaleza animal no es completo y la presencia del ala en la espalda del más joven sirve como recordatorio del origen, de la memoria animal de donde procedemos. No se trata de un castigo, sino de un feliz recordatorio.

También, como señala Martín Garzo, «el ala del cisne significa muchas cosas pero sobre todo, impide que todas las preguntas queden contestadas y que el final se cierre de una forma demasiado abrupta, con el olvido completo de todo cuanto sucedió». Cabría añadir que los «finales

felices», absurdos en la rapidez de su ejecución y «perfectos» en borrar toda huella de desgracia, ponen el punto de inflexión entre un relato con pretensión de alcance literario y otro con pretensiones de servicio estrictamente mercantil.

Cierto, el final es feliz como se esperaba desde el principio: la suegra ogresa es condenada a la hoguera, los infantes recuperan su forma humana, los niños asesinados son devueltos a la vida: «El rey y la reina junto con sus hermanos vivieron muchos años en paz y felicidad». No para siempre y se deja abierto el final para la condena del padre cobarde que no comparte tal felicidad y a quien suponemos sometido a la esposa hechicera que lo ayudó a salir del laberinto del bosque pero no del laberinto de su propia debilidad. Pero no es perfecto en el ñoño sentido de las actuales exigencias en los relatos «para niños». ■

*Blanca Álvarez es escritora y periodista.