

LA LECCIÓN DEL FINALISMO MORAL EN LOS CUENTOS MARAVILLOSOS¹

JOSEP TEMPORAL

The moral pedagogy in the fairy tales is simple but powerful. It is concentrated in the *lesson* –according to the message of Aristotle– about the *finalism sense of action*: it makes the child understand that the *human answer* is an *action with sense*. Everything in the fairy tale leads to this perspective. Moreover, it exemplifies MacIntyre's opinion which says that current people tend to be proto-aristotelian and to understand their own life and the other's in narrative terms.

1. Una pedagogía de orden moral.

La idea fundamental de esta comunicación es que los cuentos maravillosos ejercen una pedagogía de orden moral no de tipo genérico, como quizá de entrada se piense, basada en unos valores que supuestamente transmite de manera significativa. Su pedagogía es concreta y ceñida a un contenido más ético que axiológico. Uso estos dos conceptos con su significación primera y menos compleja. El cuento maravilloso no propone, al menos en primer lugar, una reflexión sobre unos valores o su validez; pero, en cambio, transmite un mensaje bien articulado, muy acorde con Aristóteles, sobre el sentido finalista de la acción humana tal como de ordinario ésta será vivida y comprendida.

2. Naturaleza de lo maravilloso.

Curiosamente lo maravilloso, lo sobrenatural y lo fantástico, aunque sean aspectos decisivos para otras perspectivas de análisis, son muy poco relevantes cuando se trata de averiguar qué tipo

¹ Comunicación presentada durante las XXXVIII Reuniones Filosóficas (28-30 de abril de 1999) celebradas en la Universidad de Navarra bajo el título *La filosofía práctica de Aristóteles*.

de *pedagogía moral* ejercen en el contexto de la vida cotidiana. Tomado en sí mismo, lo maravilloso es un recurso expresivo de orden literario con unas claras repercusiones psicológicas y lógico-cognitivas, pero no morales. Las transgresiones que se manifiestan en la fantasía de los cuentos –fundamentalmente remiten a los alóxicos espacio-temporales que en ellos se dan– no alteran en absoluto su mensaje. Incluso en el caso de lo maravilloso basado en transformaciones hilemórficas de los sujetos actantes, como por ejemplo la transformación frecuente en animal, no distraen la coherencia lógica y comunicativa del cuento. El cambio hilemórfico es reversible: la transformación en cuervo o el desmenuzamiento del cuerpo, que después de encontrar el anillo en el lago será mágicamente recompuesto –por poner dos ejemplos bastante distintos–, son pasajeros y para nada ponen en duda la identidad del sujeto-actante que los sufre, puesto que al final siempre será reconocido como tal sujeto. La lógica comprensiva del relato queda ilesa. Es natural que así sea si nos percatamos de que el tipo de cambios significativos que se dan en los cuentos maravillosos es el resultado de explotar a fondo el recurso de la hipérbole. Para formularlo rápidamente: el gigante es hipérbole de la miserable fuerza humana; el rey en su palacio es hipérbole del bienestar humano; la anciana donante y el águila que transporta al héroe por el cielo –los cuales con su don u objeto mágico inflexionan la acción del actante-héroe hacia su consecución– son hipérboles de las limitadas posibilidades de la acción humana. El gigante agresor, el rey, la anciana donante y el águila auxiliar forman parte de lo maravilloso precisamente porque sus atributos, y lo que con ellos puede hacerse, sobrepasan los límites humanos de la fuerza, del bienestar y de las posibilidades de acción. Exageraciones, bien mirado, que también encontramos en la vida diaria: ¿Es que quizás las dimensiones de los adultos y sus objetos no son gigantes a los ojos de un niño pequeño? ¿Es que los arenícolas estivales de nuestras playas están muy lejos del san Lorenzo de la Parrilla?

La hipérbole, pues, es *exageración lógica*, pero no *discontinuidad de naturaleza* entre lo humano y lo maravilloso. Lo fantástico del cuento echa raíces en terreno claramente antropológico. Éste es probablemente uno de los aspectos esenciales del cuento maravilloso que se manifiesta en la *connaturalidad* ex-

trema de los dos ámbitos (el polo de lo humano y el polo de lo fantástico). Y ésta es exactamente la captación lógica no problemática y no compleja del cuento que tiene cualquier niño. Lo maravilloso del cuento, por lo tanto, es cognitivamente comprensible y humanamente próximo a la naturaleza del niño receptor. He aquí una explicación del porqué los niños no ponen en cuestión la verosimilitud de los cuentos, ni lo maravilloso altera en nada la comprensión de los episodios cuentísticos.

Éste es un elemento importante del cuento maravilloso –aunque tampoco el único– que se refiere a su forma. Es conocida la tesis de Max Lüthi según la cual la *esencia* (*Wesen*) del cuento europeo estriba en su *forma* (*Form*). Una tesis que coincide a grandes rasgos con la de Vladimir Propp, aunque en un sentido diverso y un desarrollo muy distinto.

3. Aportaciones de Jolles, Lüthi y Bettelheim.

Situados en una concepción concreta del cuento maravilloso podemos retomar el hilo de lo que se pretende argumentar. El cuento maravilloso, ¿contiene alguna lección moral que se ejerza de manera sistemática y continuada? Antes de responder directamente deben tenerse en cuenta algunos aspectos de las investigaciones literarias de André Jolles y Max Lüthi porque ponen muy en entredicho la opinión trivial y, a mi parecer, muy precipitada, que afirma el maniqueísmo y conservadurismo moral del cuento maravilloso. Para los defensores de este punto de vista los cuentos maravillosos no nos proveen de un material adecuado para la educación moral y el crecimiento de los niños. Con ellos más bien se aprendería a ser inmovilista y conservador, sexista, violento y cruel y defensor de la ideología burguesa, que da culto al triunfador y legitima su *statu quo* en detrimento de las clases oprimidas. Los cuentos habrían realizado, pues, un verdadero adoctrinamiento de las actitudes que configuran estas opciones morales y sociales. Este punto de vista no es cauto y comporta un desenfoque considerable de la pedagogía moral implícita en los

cuentos maravillosos². Aunque sea con dos pinceladas de trazo rápido, veamos qué aporta a la cuestión planteada cada uno de los investigadores citados.

La aproximación arquetípica de Jolles a los géneros populares considera el cuento como una *forma simple (einfache Form)*, es decir, como una disposición mental determinada consistente en la *moral ingenua (naive Moral)*. Así, los cuentos expresan la *satisfacción del correctivo moral* que se desea aplicar a la realidad y proceden a una especie de inversión recondutora basada en la espontaneidad de los «deseos», los cuales quieren cambiar el rumbo de los hechos. Se hace presente una *ética del suceso (Ethik des Erfolges)* que satisface las expectativas de la moral ingenua. Nada, pues, de presentar los cuentos como aceptadores de la realidad que se manifiesta negativamente. Al contrario, son la expresión espontánea de un sentimiento elemental de *rebeldía y disconformidad morales* ante las agresiones de la negatividad.

El *estilo abstracto (abstrakter Stil)* del cuento europeo (*europäisches Volksmärchen*), según Lüthi, diseña los personajes como *figuras (Figuren)*, con una renuncia absoluta a presentar los contenidos de la subjetividad humana, y pone de relieve la acción de los personajes concebidos como *puros portadores de acción (reine Handlungsträger)*. A ese diseño responden también las características de *aislamiento (Isolation o Isolationstendenz)* y la *capacidad universal de relación (universal Beziehungsfähiger)* que, de manera especialmente emblemática se manifiestan en el héroe o heroína, y con menor contundencia en las demás figuras del cuento.

Es cierto que en los cuentos existen polarizaciones y contrastes de todo tipo, pero la significación profunda de esta caracterís-

² Dos ejemplos extremos de esta postura son H. Cerda, *Ideología y cuentos de hadas*, Akal, Madrid, 1985 y A. Martínez-Menchén, "El cuento maravilloso y su valor formativo", *Cuadernos de pedagogía*, 1986 (142). Especialmente a Hugo Cerda cabría responderle con el concienzudo estudio de la investigadora marxista W. Woeller, "Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen (I) y (II)", *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität*, 1961 (10) y 1962 (11) que, a pesar de compartir –por lo menos en teoría– las mismas bases teóricas llega a unos resultados sorprendentemente distintos. Para Woeller el cuento muestra las protestas (*Proteste*), esperanzas (*Hoffnungen*) y deseos (*Wünsche*) del pueblo (*des Volkes*) (I, 396).

tica de estilo no es eminentemente ética sino de funcionalidad psicológica. Es bien conocida la tesis de Bruno Bettelheim según la cual las polarizaciones y los contrastes están al servicio de la organización psicológica del niño en su camino hacia el ser adulto. Los personajes que diseña el cuento maravilloso son como figuras de conciencia que el niño capta sin ambigüedad alguna y hacia las cuales se proyecta. De este modo hace suyas las desgracias y los sufrimientos, las luchas y los apuros y, finalmente, los éxitos del héroe o heroína. Con palabras de Bettelheim los cuentos son “la vida vislumbrada desde el interior”³. El gozo final de un niño cuando se acaba un cuento no es sólo lúdico sino también, en buena medida, antropológico y moral.

4. Estilo lineal e imagen del hombre.

Para Lüthi las polarizaciones y los contrastes solamente son un magnífico recurso del estilo abstracto, orientado a perfilar la *unidimensionalidad* (*Eindimensionalität*) y, en consecuencia, la falta de una perspectiva, que otorga al cuento maravilloso un inquebrantable *estilo lineal* (*Liniensstil*). Las funciones que Propp establece para la formalización de los argumentos pueden interpretarse precisamente como la estandarización de este estilo lineal. Hay, por lo tanto, una notable *primacía de la acción*, despojada de la subjetividad y la reflexión, inexistentes en el cuento maravilloso. Lüthi llega a la siguiente conclusión: en los cuentos se muestra resumida una *imagen del hombre* (*Menschenbild*) que, a diferencia de la imagen antropológica de la leyenda, es capaz de responder más que de interrogar.

Me atrevería a afirmar que al perfil del hombre que dibuja el cuento maravilloso no pueden faltarle los siguientes trazos básicos:

1. Siempre, de una u otra manera, nos sobreviene el mal. Las carencias también son un tipo de mal.

³ Este es el título de un capítulo de la obra de B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. de S. Furió, Crítica, Barcelona, ¹⁰1990.

2. Las condiciones de vida materiales y humanas cambian en sentido creciente hacia las relaciones adultas.

3. No todo podemos hacerlo solos. Inevitablemente es necesaria la colaboración del otro para culminar con éxito un determinado proceso.

4. El hombre se transforma, pero su esencia *permanece*. La transformación, cuando es *momento de la identidad*, tiene carácter positivo y se resuelve en clave de triunfo de la acción humana.

5. Conclusión: la lección moral del finalismo.

La moral ingenua del sentimiento inconformista, el héroe como puro portador de acción y la labilidad y falta de autarquía de los humanos son los puntos clave del cuento maravilloso que, considerados antropológica y estéticamente, nos permiten abordar, por fin, la respuesta a lo que se preguntaba: ¿en qué estriba la eficacia pedagógica de los cuentos maravillosos? Parece obvio que no consiste en ofrecer contenidos axiológicos sino en algo previo y formal, aunque humana y moralmente decisivo: el afianzamiento de que los humanos somos sujetos de acción, y que si una acción tiene sentido es por la teleología de la praxis humana que la orienta hacia un fin. Del mismo modo como la culminación del momento final del cuento da sentido a las acciones precedentes. Un mensaje que se identifica con la ideas fundamentales de la *Ética nicomáquea* e incluso la *Poética* de Aristóteles, y que ejemplifica perfectamente la opinión de Alasdair MacIntyre según la cual “[...] las personas corrientes son, por lo general y en gran medida, proto-aristotélicas”⁴ y tienden “a entender [...] [la propia] vida y la de los demás en términos narrativos”⁵.

La pedagogía moral de los cuentos es simple pero muy poderosa, y se concentra en la *lección del finalismo de la acción*: hace ver al niño que la *respuesta humana* es la *acción con sentido*.

⁴ A. MacIntyre, “Persona corriente y filosofía moral: reglas virtudes y bienes”, trad. C. Corral y B. Román, revisada por M. Mauri, *Convivium*, 1993 (5), 67.

⁵ A. MacIntyre, 69.

Todo en el cuento maravilloso converge hacia esta perspectiva. Parte de un inicio marcado por la negatividad y llega a un final que siempre es la superación de esta negatividad. En medio sólo hay acciones, mediaciones de las acciones –lo maravilloso– y la línea imaginaria que va hilvanando los distintos puntos vitales del cuento. Sin esa línea tan extraordinariamente dibujada sobre el paisaje de las acciones desnudas, ni éstas ni el cuento maravilloso en su totalidad tendrían el *sentido humano* que nos hace sentirlo tan entrañablemente próximo. La identificación de un niño pequeño con el héroe o heroína es muy clara, y resulta fácil pasar de los cuentos maravillosos a la propia vida y de la vida a los cuentos maravillosos.

Josep Temporal
I.E.S. El Palau
C. Empordá, s.n.
Sant Andreu de la Barca Barcelona



