

LITERATURA POPULAR INFANTIL. UNA APROXIMACIÓN AL CUENTO COMO GÉNERO LITERARIO

María del Mar Ramón Torrijos

María del Mar Ramón Torrijos, Doctora en Filología Inglesa por la Universidad Complutense de Madrid y Master en Lingüística Aplicada al Inglés por la misma universidad. Actualmente desarrolla su actividad profesional en las áreas de Lengua y Literatura Inglesa, en la Facultad de Humanidades de Toledo, UCLM.

RESUMEN

En un intento de caracterizar el cuento como género literario, haremos referencia, en primer lugar, a cómo en su origen éste se encuentra entrelazado con otras formas narrativas, hasta que su distinta forma y función le apartan de éstas para empezar a constituirse en un género autónomo. En segundo lugar, nos dirigiremos a diferentes aspectos que inciden en la naturaleza de dos relevantes formas cuentísticas, el cuento popular y el literario, y que permiten, por una parte, especificar las diferencias existentes entre ellas como variantes del cuento, mientras que por otra aluden, a través de sus rasgos comunes, a la especificidad del cuento como género literario. Por último, la incorporación del público infantil como destinatario específico del cuento popular tradicional incidirá directamente en la naturaleza y función del cuento infantil tal y como lo conocemos hoy.

Disciplinas tan diversas como la filología, mitología o antropología han dedicado numerosos esfuerzos destinados a establecer los orígenes más antiguos del cuento como género. Sabemos que intentar definir el cuento como género está inexorablemente unido al asunto de los géneros literarios, cuestión que no se ha solucionado todavía desde la *Poética* de Aristóteles. De hecho, y a pesar de la pluralidad de aproximaciones críticas que han surgido dirigidas al estudio de los géneros, estamos aún lejos de alcanzar una postura única basada en el consenso.

Desde la multiplicidad de perspectivas con que la cuestión ha sido abordada se observa que el cuento emergió hace miles de años de una tradición transmitida oralmente. Así, en un principio, el cuento existía sin tener constancia de su existencia como género, ya que se encontraba entrelazado con otras formas narrativas como el mito, la epopeya o la fábula. Durante algún tiempo esta materia narrativa, aunque escrita, mantuvo sus características orales.

Por tanto, remitiéndonos a sus orígenes, el cuento es aparentemente el más antiguo de los géneros, puesto que se cultivaba antes de que se tuviera conciencia de él como género literario. El cuento fue, por tanto, posiblemente lo que primero se inventó, independientemente de cuando pasase a fijarse por escrito. Baquero Goyanes (1949) alude a este

doble carácter del género cuento, antiguo y moderno a la vez. En palabras de este autor: “Es curioso y paradójico observar cómo el más antiguo de los géneros literarios en cuanto a creación oral, viene a ser el más moderno en cuanto a obra escrita y publicable” (Baquero Goyanes 1949: 31). Anderson (1979) subraya el hecho de que en el cuento, como en todas las literaturas se distinguen dos momentos: cuando el cuento aparece unido a otras formas narrativas y cuando desarrolla una existencia autónoma. En palabras de Anderson:

En todas las literaturas se distinguen dos momentos. Primero, cuando el cuento se mezcla con funciones narrativas tales como la historia, la mitografía, la epopeya, el drama, la poesía elegíaca, la oratoria, la epistografía, la eudición, etc. Y segundo, cuando el narrador adquiere conciencia de estar escribiendo cuentos autónomos con vistas a un género independiente.

(Anderson 1979:28)

Si comparamos la forma *cuento* con otras formas narrativas con las que éste aparece interrelacionado en sus orígenes, obtendremos ciertas peculiaridades que permiten delimitar la especificidad del género cuento.

Parece estar probado que los cuentos infantiles contienen vestigios de antiguos mitos. De hecho, en la mayoría de las culturas no existía una división clara entre el mito y el cuento popular: “juntos forman la literatura de las sociedades preliterarias, y las lenguas nórdicas tienen una sola palabra para ambos: saga (el alemán conserva Sage para los mitos y Märchen para los cuentos de hadas)” (Olalla 1989: 20). Cuando el cuento se separa del mito continúa conservando, como afirma Propp (1980), numerosas huellas de éste: “el relato maravilloso ha conservado las huellas de numerosos ritos y costumbres: sólo si se les confronta con los ritos es posible explicar genéticamente muchos motivos” (p. 24). Propp define el mito como “un relato sobre la divinidad o seres divinos en cuya realidad cree el pueblo” y lo distingue del cuento, no por su forma, sino por su función social, en cuanto que “lo que para un determinado nivel cultural fue un relato mítico, lo es maravilloso para un nivel cultural distinto en una época posterior” (Olalla 1989: 18).

Como el mito, también la leyenda y la fábula se apartarán de la forma “cuento”. La leyenda aborda acontecimientos del pasado reciente y personajes seculares, a diferencia del mito, que habla de acontecimientos del pasado remoto y de personajes divinos. “La leyenda –comenta Anderson– seleccionada por la memoria de un pueblo, cobra autonomía literaria, aunque muchas veces su fuente es un cuento” (Anderson 1979: 41). La fábula relataría, comúnmente a través de animales, lo que se debería hacer en una determinada situación, por lo que tiene una función didáctica además de recreativa, encerrando un mensaje ético o

una moraleja. Debemos hacer una salvedad en este punto diferenciando el cuento de animales y la fábula, diferenciándose la fábula de éste en su propósito moral y en su forma en verso, por lo que en el caso de la fábula no estaríamos hablando de género narrativo sino de poesía didáctica.

Al igual que estas formas narrativas mencionadas, el cuento pertenece al género narrativo, por lo que al incluirlo en un género mayor, en principio le estamos atribuyendo todas las determinaciones de dicho género, debiendo especificar más adelante qué lo distingue de narraciones que no son cuentos. Por tanto, como afirman Albentosa y Moya (2001: 38), el cuento recoge del género narrativo uno de sus rasgos básicos, la secuencialidad, que como afirman estos autores “se caracteriza porque el argumento de la historia progresa desde una cierta complicación inicial hacia la resolución final de esta complicación, pasando por una serie de estadios intermedios” (Albentosa 2001: 38).

Así, el cuento, aún presentando algunas características coincidentes con el género narrativo al cual pertenece, presenta del mismo modo unos rasgos formales peculiares que le otorgan su especificidad dentro del género y le diferencian de las formas narrativas ya mencionadas, como son, entre otros, la brevedad y la primacía de la trama (Anderson 1979), condensación y síntesis (Spang 1996), brevedad e intensidad (Aguiar 1984), y estructura específica¹ (Propp 1980).

Por otra parte, el cuento no es sólo el más antiguo de los géneros literarios, es también el más predominante. Si realizamos un estudio diacrónico de las principales formas narrativas desde su origen remoto hasta la actualidad podemos constatar el predominio del género cuento frente a otras formas narrativas. Antes del siglo XVIII, las formas más comunes dirigidas al público infantil eran narraciones breves: cuentos, fábulas, anécdotas, relatos... Las formas épicas o dramáticas pertenecían al ámbito de los adultos, aunque muchas veces los niños compartían con ellos sus lecturas. Para Bortolussi es evidente la razón del predominio del género cuento:

Antes del siglo XIX, la función recreativa y el placer de la lectura eran condenados fuertemente por el racionalismo. Y la novela era el género “recreativo” por excelencia. Concluimos entonces que, des-

(1) Propp obtiene su relevante análisis acerca de la estructura de los cuentos infantiles a partir del estudio de cien cuentos maravillosos rusos, para observar que todos ellos siguen un esquema universal de treinta y un elementos o funciones definidas desde el punto de vista de su importancia en el curso del argumento. Considera así que los personajes del cuento quedan definidos por la acción que desempeñan en el curso del relato, es decir, por su papel funcional, y de esta forma, como describe en su emblemática obra *Morfología del cuento* (1928) establece su concepto de función. Otros análisis estructurales que, partiendo de las teorías de Propp, las subrayan, modifican o puntualizan, son las llevadas a cabo, entre otros, por Greimas, Bremond o Lévi-Strauss.

de sus orígenes hasta finales del siglo XVIII, el cuento era el género más adecuado para la transmisión de valores educativos.

(Bortolussi 1987: 40)

A pesar del gran número de ensayos dedicados al origen, evolución y especificidad del cuento como género, el término *cuento* es en el momento actual muy difícil de definir categóricamente, tanto por el hecho de que las diversas variantes críticas perciben el fenómeno de diferente manera, como por los múltiples aspectos a los que esta noción hace referencia. Por otra parte, la dificultad de hallar una definición única de *cuento* se halla además vinculada a la existencia de una pluralidad de formas cuentísticas. Así lo afirma Propp (1980) cuando señala: “El cuento es tan rico y multiforme que resulta imposible estudiar toda su fenomenología por completo, en toda su extensión y en todos los pueblos” (p. 16).

“Cuento -en general- es la narración de lo sucedido o de lo que se supone que ha sucedido” expresa Juan Valera (1741), aludiendo a una amplia concepción de cuento, pues no entra a valorar si lo narrado tiene lugar oralmente o por escrito, o si es en verso o en prosa. Entre las múltiples definiciones ofrecidas por diversos especialistas, consideramos reveladora la propuesta por Anderson (1979), quien de un modo más concreto y después de valorar otras definiciones de *cuento* ofrecidas por críticos de diferentes disciplinas, propone la suya propia:

El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción -cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas- consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio.

(Anderson 1979: 52)

Baquero Goyanes (1949) arroja luz sobre el tema al indagar etimológicamente en el vocablo *cuento*, subrayando la interrelación entre el contar numérico y el contar narrativo existente en la época medieval:

Cuento, etimológicamente, es un postverbal de contar, forma procedente de computare, cuyo genuino significado es contar en el sentido numérico. Del enumerar objetos, pásase, por traslación metafórica, al reseñar y describir acontecimientos”

(Baquero Goyanes 1949: 31)

de éstos: fábula, apólogo, ejemplo... El uso del vocablo *cuento* se incrementa en el Renacimiento, a veces confundido con *novela*, que se empleaba para hacer referencia a narraciones también breves. Como señala Pastoriza (1962) “no debemos olvidar que en italiano esta palabra tiene valor diminutivo –*nova, novella*- y que es en este sentido que se ha hablado de la novela corta, refiriéndose, por ejemplo, a los siglos de oro; es ésta la que más se acercaría al cuento, a diferencia de la otra, más extensa y propiamente considerada como novela” (p. 17). Más tarde, tanto la novela corta como la de más extensión se apartarán del cuento, pues éste pertenece al ámbito popular y las otras formas al literario. A medida que avanza el siglo XIX, el término *cuento* se usa comúnmente, aunque designa narraciones de diversos tipos. Como señala Anderson (1979: 20): “A partir de la generación de Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas, la voz “cuento” es aceptada para designar un género de reconocido prestigio literario”.

El cuento como género no sólo se diferencia de otras formas literarias por su forma, también lo hace por su función. Tal y como afirma Raymond Federman en su artículo “Fiction Today or The Pursuit of Non-Knowledge” (1978), desde los tiempos griegos la literatura ha venido suponiendo una certeza en el conocimiento. Dentro de esta premisa el cuento, como manifestación literaria, desempeña desde sus orígenes una función cognoscitiva concreta, distinta de otras que más tarde se tradujeron en forma de poesía, novela o teatro. De este modo, “a diferencia de otros géneros que desempeñaron una función íntimamente vinculada a necesidades históricas (tal, por ejemplo, el poema épico), el cuento perduró a través de la historia, de lo cual podemos deducir que esta función cognoscitiva, que algunos teóricos intentaron describir, representa una constante dentro del repertorio epistemológico del hombre” (Bortolussi 1987: 6).

Existen distintas teorías² que intentan definir o interpretar tanto el origen como la función de aquellos primeros cuentos. Partiendo de que quizá lo más prudente sería combinar todas estas conjeturas para estar más cerca del origen del cuento como género, conviene recordar cómo diversos críticos subrayan el hecho de que los cuentos supusieron un “aparte” dentro de una conversación. Así los conversadores “se ponían a contar acontecimientos extraordinarios que se desviaban de la situación ordinaria en que los conversadores estaban” (Anderson 1979: 29). Por

(2) Anderson (1979: 26) nos habla de conjeturas religiosas (Dios dio a Adán la facultad de contar y él fue el primer cuentista), mitológicas (mitos primitivos que explicaban el origen del universo y se transformaron en cuentos), simbolistas (los autores, partidarios de determinadas creencias lanzaron mensajes en forma de cuentos), psicoanalistas (deseos y temores del subconsciente se convierten en sueños y fantasías y de allí pasan a cuentos), evolucionistas (el cuento evolucionó junto con la evolución humana), antropológicas (las costumbres primitivas se reflejaron en los cuentos) y conjeturas ritualistas (ritos que se dejaron de practicar fueron comentados en forma de mitos y por intermedio del mito se convirtieron en cuentos).

tanto, el cuento, en sus orígenes históricos, supuso una diversión que en el curso normal de una conversación sorprendía y conseguía retener la atención del oyente. Más tarde, en las literaturas medievales y modernas, una vez que el cuento aparece constituido en un género autónomo “también encontramos los mismos procedimientos para mostrar cuentos como momentos de una conversación” (Anderson 1979: 30).

Tras indagar en el remoto origen del cuento como género, diversas disciplinas, partiendo de la pluralidad de perspectivas que ofrecen la historia de la crítica y la teoría literaria, han aunado esfuerzos a la hora de trazar la evolución del género cuento a través de los siglos, observando así su comportamiento y su vinculación con otros géneros literarios. La primera consecuencia obtenida a partir de estos estudios diacrónicos es la referente a la adaptación del género cuento a los condicionantes sociales y culturales de cada momento histórico. Así, la vasta pluralidad de formas cuentísticas surgida al amparo de los siglos ha surgido al lado o en franca oposición a los sistemas filosóficos imperantes, pero siempre condicionada por su entorno. A la vinculación de la literatura infantil con determinados factores contextuales hace referencia Bortolussi:

desde sus orígenes hasta la época contemporánea, la literatura infantil ha sido un producto histórico-social, condicionado y determinado por el conjunto de factores pedagógicos, filosóficos, culturales, etc., que prevalecían en distintos momentos históricos. El autor de la obra infantil desempeñaba el papel de portavoz de su época, o grupo social, sin preocuparse (hasta el siglo XIX) ni del receptor ni de sus capacidades receptoras.

(Bortolussi 1987:39-40)

A partir de la evolución histórica del cuento, puede observarse cómo entre las múltiples formas cuentísticas aparecidas a lo largo de la historia, destacan fundamentalmente dos: el cuento llamado popular, tradicional o maravilloso, que se remonta a épocas remotas, y que, recogido a través de la tradición oral se divulgó en siglos posteriores en diferentes recopilaciones (Perrault en el siglo XVII y los hermanos Grimm y Andersen en el siglo XIX), y el cuento literario iniciado por Don Juan Manuel con *El Conde Lucanor* y por Boccaccio con su *Decamerón*.

De hecho, la existencia de estas dos formas fue crucial en el desarrollo posterior del género. Así, muchos cuentos populares, no destinados a un público infantil en un primer momento, fueron adaptándose a la mentalidad del niño y convirtiéndose en material de lectura infantil. Por otra parte, el cuento literario, tal y como afirma Bortolussi, constituirá el punto de partida del cuento moderno: “Tras el apogeo del cuento moderno literario (propiciado por Poe, Hoffmann, Maupassant o Chejov), el cuento fue adquiriendo las características de algunos movimientos literarios y surgió una pluralidad de cuentos (realistas, natura-

listas, criollistas, modernistas, expresionistas, de realismo mágico, etc.)” (Bortolussi 1987: 7).

Una reflexión acerca de los aspectos constitutivos de ambas formas -cuento popular y cuento literario- nos permitirá, por una parte, incluir ambas formas dentro del cuento como género literario, y por otra, diferenciar ambas formas entre sí. Estos aspectos constitutivos son especialmente relevantes en cuanto que, al sentar unas bases desde las que intentar definir la naturaleza y alcance del cuento popular en contraposición al cuento literario, atañen directamente a la concepción del cuento infantil, puesto que éste proviene del cuento popular una vez que éste tiene en cuenta al público infantil como su destinatario específico.

Andrés Jolles en su obra *Las formas simples* (1930), partiendo de la relación existente entre perspectiva cognoscitiva y forma literaria, analiza estas dos principales formas cuentísticas, cuento popular y cuento literario. Según Jolles, el término “forma simple” o “conte” designa al cuento popular mientras que el término “forme savante” o “nouvelle” alude al cuento literario. Jolles estudió las formas simples como “disposiciones mentales” que se resisten a la elaboración literaria. Así, diferentes disposiciones mentales determinan las formas cultas de las “nouvelle” y las formas simples de los “märchen” o cuentos maravillosos. Por tanto, cada forma nace de una particular visión cognoscitiva y así, en el cuento popular predomina una visión espontánea del universo, a través de la cual el relato rechaza el elemento real, asentándose sobre el maravilloso. “De ahí –afirma Bortolussi- la necesidad de lo maravilloso, que resulta natural. La convención del cuento popular nos hace exigir la retribución en forma maravillosa. De ahí, también la necesidad de situar el cuento popular en otro tiempo y en otro espacio” Bortolussi (1987: 10).

Por el contrario, el cuento literario o “nouvelle” actúa de forma inversa. Mientras que el cuento popular adapta o reduce el universo a sus propias leyes, dirigiéndose de lo general a lo particular, el cuento literario se dirige desde lo particular hacia un universo general, el cual intenta captar, comprender o explicar.

Anderson (1979) se detiene en la dicotomía propuesta por Jolles entre cuento popular y literario para, a partir de aquí, proponer la distinción entre *cuento artístico*, ya logrado en el *Decamerón* de Boccaccio, que narraba una acción sorprendente de tal forma que impresionara como real y en la que los personajes eran menos importantes que la trama, y *cuento espontáneo* -como fue calificado por los Grimm- que opera constantemente sobre lo maravilloso. Más adelante, Anderson puntualiza su interpretación de las dos percepciones cognoscitivas distintas que conducen a las dos formas cuentísticas:

Son dos disposiciones mentales ante el universo, dos formas de comportarse ante él. La forma culta se aplica a una porción del uni-

verso y esta porción queda representada en un tipo de cuento (“nouvelle”). La forma simple absorbe el universo y lo que narra no podría ocurrir en el universo sino en el interior de un cuento autónomo (“märchen”). La forma culta fija el dinamismo del universo en una obra coherente, única y sólida. La forma simple excluye la generalidad, pluralidad y movilidad del universo porque ella misma es general, plural, móvil, y lo poco que toma del universo se transforma según las leyes dinámicas del cuento. La forma culta cristaliza en una lengua individualizada que supone la presencia de un escritor. La forma simple fluye en una lengua que no es de nadie y es de todos.

(Anderson 1979: 38-39)

Otros autores apuntan a una distinción entre ambas formas señalando que el cuento popular queda reseñado como una “creación anónima, surgida en el pueblo, como reflejo de una determinada cosmovisión, y conservada por la transmisión tradicional, es decir, un elemento más de la cultura folclórica”. Mientras tanto, el cuento literario consiste en la creación de un autor que, como puntualiza García Padrino “se inspira en los elementos tradicionales para una particular visión o recreación” (1993: 108).

Julio Cortázar se dirige hacia la especificidad del género cuento oponiéndolo a la forma *novela*. En su artículo “Algunos aspectos del Cuento” (1962), Cortázar subraya, cómo la primera característica del cuento, en oposición a la novela, aparece vinculada a la noción de “límite físico”, concretándose ésta en la brevedad del cuento frente al desarrollo acumulativo de elementos, que a través de una extendida temporalidad, supone la novela. Así el cuento debe escoger

y limitar una imagen o un acontecimiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria.

(Cortázar 1962:6, citado en Bortolussi 1987:12)

También Anderson alude a la dicotomía cuento/novela para especificar las características del cuento como género, y subraya de nuevo como principal diferencia la longitud de la novela frente a la brevedad del cuento. Esta diferencia esencial tiene como consecuencia la distinta importancia o diferente función de la trama en ambas formas:

el cuento, por ser corto, ostenta en un primer plano una trama bien visible. En el cuento, más que en la novela, los hilos de la acción se entretajan en una trama, y esta trama prevalece sobre todo lo demás.

En el cuento, la trama es primordial. En una definición de cuento no pueden faltar estas dos notas: la brevedad y la primacía de la trama.
(Anderson 1979: 50)

Tras estas diferencias que atañen a la forma y función del cuento, es importante subrayar otra diferencia relevante entre el cuento popular y el literario, diferencia que atañe esta vez, no a la esfera de la creación por parte del autor, sino al ámbito receptivo por parte del lector.

Puesto que los cuentos infantiles proceden de los cuentos populares una vez que éstos muestran interés por un público específicamente infantil, podemos especificar el cuento popular o infantil oponiéndolo al cuento dirigido al adulto o literario. Existen diferencias a nivel temático, puesto que el cuento infantil suele terminar en una nota optimista, mientras que no ocurre lo mismo necesariamente en el cuento de adultos. Por otra parte, el cuento infantil ofrece una respuesta, solución o esperanza a un determinado conflicto mientras que el de adulto no suele ofrecer respuestas sino que más bien, asombra, pregunta o plantea. Como consecuencia, el cuento literario exige una lectura intelectual mientras que el infantil requiere una lectura más ingenua o consoladora. Así, cada grupo de cuentos, tanto literarios como populares, parte de una propensión cognoscitiva distinta, y ésta a su vez implica al lector en un pacto comunicativo que le exige un determinado tipo de lectura; es precisamente esta relación entre el emisor y el receptor la que define el discurso cuentístico específico de cada una de estas dos variantes del género cuento.

De esta forma, el cuento infantil deberá adaptarse a las necesidades y categorías receptoras del niño o destinatario, por lo que, entre las diversas condiciones que debe reunir un cuento para ser infantil, debemos señalar, en primer lugar, la adecuación a la edad del niño, puesto que la naturaleza de la recepción infantil varía según las distintas etapas que atraviesa la infancia. En segundo lugar, el manejo de la lengua por lo que el escritor “deberá conocer el desenvolvimiento psíquico del niño y recordar la importancia que adquiere el poder evocativo de las palabras” (Pastoriza 1962: 31) y, en tercer lugar, la propiedad del argumento, vinculada a la estructura esquemática del género, la cual, como afirman Albentosa y Moya (2001), es muy elemental y esta formada por una presentación muy sencilla de la situación y los personajes, el desarrollo de una acción muy básica, y un desenlace breve, feliz y con frecuencia moralizante. De ahí que la especificidad del cuento infantil aparezca unida a términos como concisión, brevedad o síntesis.

Llegados a este punto podemos plantearnos qué buscan los niños en una creación literaria o, dicho en otras palabras, cuál es la razón por la que los cuentos infantiles cautivan a los niños o por qué éstos encuentran más satisfacción en los cuentos de hadas que en otras historias infan-

tiles. Mas allá de perspectivas psicológicas³ como las que propone Cashdam (2000) o psicoanalíticas⁴ como las que describe Bettelheim (1977) que quedan fuera del alcance de este artículo, debemos tener en cuenta que la Literatura Infantil es ante todo Literatura y, como tal, sólo le es exigible ser portadora de unos valores artísticos. Por tanto, un primer motivo por el que los cuentos de hadas gustan a los niños está directamente vinculado al valor del cuento infantil en cuanto obra de arte y así, partiendo de sus valores literarios, el cuento infantil debe únicamente entretener y divertir al niño, abandonando cualquier intención moralizadora explícita. Así, una de las principales razones por las que los cuentos encantan a los niños es porque les divierten, porque son una fuente inagotable de aventuras.

Liberada ya la Literatura Infantil de la necesidad de transmitir determinadas enseñanzas moralizadoras o eminentemente didácticas, ésta sólo debe responder al hecho de conectar con el mundo del niño sin abandonar por ello su calidad literaria. Como señala Cervera (1990), escribir para el niño es contar a éste una historia, o más precisamente, tratar de compartir una historia con él.

(3) Cashdam describe cómo los cuentos de hadas son algo más que un entretenimiento que divierte al niño, en realidad pueden constituirse en “verdaderos dramas que reflejan los acontecimientos que tienen lugar en el mundo interior del niño” (p. 23). El atractivo inicial del cuento –continúa diciendo este autor– puede residir en su habilidad para mantener la atención del niño pero su valor perdurable “descansa en el poder para ayudar a los niños a hacer frente a los conflictos internos que encuentran durante su crecimiento” (p. 23).

(4) Bettelheim (1977) contempla la naturaleza y función de los cuentos desde una perspectiva psicoanalítica y sostiene que la esencia exacta de los conflictos infantiles es de carácter sexual y radica en preocupaciones edípicas. Para este autor los conflictos psicosexuales ocultos son el impulso conductor en los cuentos de hadas. Así, los cuentos de hadas no pretenden describir el mundo real, ni tampoco aconsejar sobre lo que alguien debería hacer ante una circunstancia determinada, sino que permiten que el receptor contemple a través de la historia sus propios conflictos internos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBENTOSA, J. I. Y MOYA, A. J. (2001). *Narración infantil y discurso*. Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- ANDERSON E. (1979). *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar Ediciones S. A.
- BAQUERO GOYANES, M. (1949). *El cuento español en el S. XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BETTELHEIM, B. (1979). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Editorial crítica (tr.), Barcelona: Grijalbo
- BORTOLUSSI, M. (1987). *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid: Alhambra.
- BRAVO-VILLASANTE, C (1983). *Historia de la literatura infantil española*, Madrid: Editorial Doncel.
- CASHDAN S. (2000). *La bruja debe morir. De qué modo los cuentos de hadas influyen en los niños*, Sacristan M. (tr.), Madrid: Temas de debate
- CERRILLO P. (2000), "Literatura popular de tradición infantil: la palabra viva" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 11-27.
- CERRILLO P. (2001), "Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la Literatura Infantil" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 79-95.
- CERRILLO, P.C. y J. GARCÍA eds. (2000). *Presente y futuro de la literatura infantil*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CERRILLO, P.C. y J. GARCÍA eds. (2001), *La literatura infantil en el siglo XXI*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- FEDERMAN R. (1978), "Fiction Today or The Pursuit of Non-Knowledge" en *Critifiction: Postmodern Essays*, 1993, New York: University of New York Press.
- GARCÍA PADRINO J. (1992), "Literatura Infantil y Educación" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 13-27.
- LÓPEZ TAMÉS, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil*, Murcia: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Murcia
- LÓPEZ TAMÉS, R. (1990) en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 21-37.
- MEDINA, A. (1990), "La tradición oral como vehículo literario infantil. Sus valores educativos" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 37-67
- PASTORIZA D. (1962). *El cuento en la literatura infantil*, Buenos Aires: Kapelusz
- PROPP, V. (1977). *Morfología del cuento*, (Ortiz L. (tr.), Caracas, Madrid: Editorial Fundamentos
- _____ (1980). *Las raíces históricas del cuento*, Martín, J. (tr.), Caracas, Madrid: Editorial Fundamentos
- OLALLA A. (1989). *La magia de la razón: Investigaciones sobre los cuentos de hadas*, Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada
- RODRIGUEZ A., GOZÁLEZ M. D., PELEGRÍN A., (VVAA) (1993), *Literatura infantil de tradición popular*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- SENABRE R., (1992). "Literatura infantil y punto de vista narrativo" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 27-35.
- SOTOMAYOR, V. (2000). "Lenguaje literario, géneros y literatura infantil" en P. Cerrillo y J. García (eds.), págs. 27-66