

La belleza en el cuento maravilloso

Ethel Junco de Calabrese

Despreciar o rechazar el impacto que la Belleza provoca en el corazón suscitando una correspondencia como una verdadera forma de conocimiento, empobrece y hace más árida tanto la fe como la teología.¹

I. INTRODUCCIÓN

I.1. El cuento maravilloso

La manifestación artístico-literaria es espacio privilegiado donde conocer y gustar la tradición. Las más antiguas y sutiles expresiones de la sabiduría toman forma y se transmiten a lo largo de los siglos en la poesía y en los cuentos populares; a través de ellos, transita una vía fundamental de educación, que despierta el sentido y llena la memoria de los hombres.

En esta presentación consideraremos como objeto de análisis el cuento maravilloso, también conocido como “de hadas”, por la interacción de elementos naturales/sobrenaturales, o “folklórico”, por su origen anónimo y su transmisión oral. Dentro de esta narrativa se reconocen tanto los cuentos de origen popular en general, donde los Märchen alemanes son expresión privilegiada (el caso de los *Kinder und Hausmärchen* de los hermanos Jacob

Artículo recibido el día 20 de septiembre de 2016 y aceptado para su publicación el 2 de diciembre de 2016.

¹ J. RATZINGER. “La contemplación de la belleza” (mensaje al Encuentro de Rímìni, Italia, 24-30/08/02), 11.

Espíritu LXVI (2017) · n.º 153 · 185-203

y Wilhelm Grimm²), como los cuentos de autor que remedan las narraciones originales o bien generan creaciones propias (tales como Hoffmann, Hauff, Perrault o Andersen).

Todos esos relatos confirman semejanzas en estructura, temas y personajes que no atentan contra variedad y fantasía, sino que sugieren origen y funciones semejantes. El concepto de “función”, incorporado por Vladimir Propp a principios del siglo XX³, establece la organización del cuento folklórico de acuerdo con treinta y una secuencias compositivas. Por “función” entiende acciones de los personajes, cruciales al desenvolvimiento y a la resolución de la trama. Aunque no es obligatoria la presencia de todas las funciones, sí su orden. Son ellas: alejamiento, prohibición, transgresión, interrogatorio, información, engaño, complicidad, fechoría, carencia, mediación o momento de transición, principio de la acción contraria, partida, primera función del donante, reacción del héroe, recepción del objeto mágico, desplazamiento en el espacio entre dos reinos, viaje con un guía, combate, marca, reparación, regreso, persecución, socorro, llegada de incógnito, pretensiones mentirosas, tarea difícil, tarea cumplida, reconocimiento, descubrimiento, transfiguración, castigo, boda. La estabilidad de las funciones de los personajes ofrece un valor constante por encima de las variantes de la narración. Señala Propp que, desde la perspectiva morfológica, es cuento “todo proceso que, partiendo de un daño o de una falta llega, después de haber pasado por funciones intermedias, a bodas u otras funciones utilizadas como desenlace”⁴.

Las analogías confirmadas remiten a fuentes comunes de tipo religioso, antropológico o psicológico que coinciden en remontarlos al Oriente, a mitos originarios y actos rituales fundamentales en la iniciación. Esos contenidos transculturales remiten a preocupaciones recurrentes en todas las civilizaciones. Es posible relacionar las costumbres religiosas convertidas en base de la vida social y que sus enseñanzas se plasmaran en forma de cuentos para su difusión. Debido a que los “usos profanos y las creencias religiosas

² La obra compilada, y especialmente los prólogos de los cuentos, marcan el inicio del estudio científico del cuento maravilloso. Ver: R. BOTTIGHEIMER. “Fairy-Tale Origins, Fairy-Tale Dissemination, and Folk Narrative Theory”, 211-221, e I. SANTOS. “Reluctant Romantics - On the fairy tale poetics of the Brothers Grimm and their relationship to German Romanticism”, 1-8.

³ Nos referimos a la obra *Morfología del cuento*, de 1928.

⁴ V. PROPP, *Morfología del cuento*, 131.

desaparecen (...) su contenido se transforma en cuento”⁵. Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX el especial interés del Romanticismo por los cuentos permite profundizar en cuestiones que seguirán influyendo en la elaboración de cuentos contemporáneos⁶.

El marco de referencia para nuestro análisis se remite a la fuente recopilada por los hermanos Grimm⁷, en tanto son las adaptaciones con menor grado de contaminación y conservan la intención de los cuentos maravillosos⁸.

El cuento es cifra de valor artístico y religioso. Su composición es artística, en tanto usa los recursos del arte literario, estructura, estilo, imágenes, pero su talante primero es religioso, pues conecta dimensiones de la vida en relación vertical. No es mirada meramente fenoménica ni descriptiva, no tiene pretensión analítica ni comprobatoria; propone un modo de comprensión en base al valor de los símbolos que entrelaza y que, en su función esencial, son referencias a realidades no materiales⁹; ejemplos de ello son la espada de la victoria del héroe, signo de su rectitud e integridad o el vestido festivo de la heroína, signo de su merecimiento moral¹⁰.

Como premisa de lectura, destacamos la unión entre lo físico-sensible y lo espiritual-inmaterial, unidad que se corporiza en una forma visible natural. Esta exigencia de representación es consecuencia propia de su forma relato y de su intención pedagógica, indirecta pero precisa¹¹. Indirecta porque, en principio, el cuento es receptáculo de un modo de comprender arcaico que debe destacarse; pero, a la vez, es fuente de sabiduría y su fin es

⁵ *Ibidem*, 148.

⁶ S. BENSON, *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*, 3.

⁷ Para las citas del trabajo: GRIMM J. y W., *Cuentos de niños y del hogar I, II, III* (1985), traducción de MARÍA ANTONIA SEIJO CASTROVIEJO, Madrid: Anaya.

⁸ Para el proceso de formación y definición de los cuentos en el siglo XIX, ver el capítulo de J. SCHAKER, “Fluid identities: Madame d’Aulnoy, Mother Bunch, and Fairy-Tale History”, 45 ss.

⁹ E. CASSIRER, *Filosofía de las formas simbólicas, II. El pensamiento mítico*, 295.

¹⁰ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar, III, El príncipe que no temía a nada*, 20: “De pronto [el príncipe] se vio libre de todos los dolores y se sintió sano y salvo (...) y cuando abrió los ojos vio a la doncella ante sí, blanca como la nieve y hermosa como la luz de la mañana. —Levántate —dijo ella— y blande tu espada tres veces y así se verá desencantado todo. Y en cuanto él hubo hecho esto, el palacio se vio liberado del encantamiento”.

¹¹ Para la narrativa del cuento de hadas, V. CARRASSI, “A broader and deeper idea of fairy tale: reassessing concept, meaning, and function of the most debated genre in folk narrative research, 69-88.

ser transferido, enseñado. En el acervo de cuentos con que las civilizaciones crecieron hay núcleos estables de significado en los cuales se guarda el secreto de su perdurabilidad¹².

Los recursos que se mueven en el cuento están al servicio de ese centro de sentido; por las mismas características de la narración anónima y de transmisión generacional, los cuentos no son obras de refinada elaboración estética, es decir, no tienen el estilo literario que identifica a un autor individual. Sí, en cambio, poseen una serie de asuntos y personajes tipo que sustituyen la sutileza retórica y definen su función en el relato según un paradigma estable y preciso.

Nos interesa aquí el tipo femenino que conjuga belleza y bondad. Toma forma en la niña huérfana, en la doncella encarcelada o sometida a servidumbre, en la hermana menor de una familia de campesinos, en la hija del rey que espera como trofeo de victoria¹³; todos ejemplos femeninos marginados de la acción inicial¹⁴, sometidos a voluntades ajenas, víctimas de un tratamiento impropio de su índole moral, que deben esperar una acción definida del héroe masculino para manifestarse en su virtud¹⁵. Todas son piezas indispensables para la resolución del conflicto que justifica el relato.

Elegimos, entonces, el motivo de la belleza como núcleo de lectura, entre los muchos posibles motivos que forman la red del cuento —la formación del héroe, el viaje de autoconocimiento, la lucha bien/mal, el mensaje preternatural. Naturalmente, este elemento actúa en consonancia con los demás que no son objeto directo de este trabajo. Es el trascendental “olvida-

¹² D. PASTORIZA DE ETCHEBARNE, *El cuento en la literatura infantil*, 56.

¹³ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, II, *Blancanieves*, 14: “La reina (...) cada vez que veía a Blancanieves se ponía enferma de lo mucho que la odiaba. Y la envidia y la soberbia crecían como mala hierba en su corazón cada vez más, de tal manera que no encontraba descanso ni de día ni de noche. Entonces hizo llamar a un cazador y dijo: ‘Llévate la niña al bosque, no quiero verla nunca más ante mis ojos. Mátala, y como prueba tráeme los pulmones y el hígado’”.

¹⁴ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, III, *El pájaro grifo*, 140: “Había una vez un rey que no recuerdo dónde reinaba ni cómo se llamaba. No tenía más que una hija que siempre estaba enferma y ningún médico podía curarla”.

¹⁵ Cf. *Ibidem*, I, *La muchacha sin manos*, 196: “-¿Vienes de parte de Dios, o eres de este mundo? ¿Eres un espíritu o un ser humano?”

Ella contestó: —No soy espíritu alguno, sino un pobre ser humano, abandonada de todos menos de Dios.

El rey dijo: —Si estás abandonada de todo el mundo, yo no te abandonaré.

La llevó consigo al palacio real y, como era bella y piadosa, la amó de todo corazón (...) y la convirtió en su esposa”.

do”, según indica E. Gilson, pues no está incluido en la Cuestión Disputada *De Veritate*¹⁶, pero cuya importancia quedará manifiesta¹⁷.

I.2. La noción de belleza

Sostenemos esta lectura en la perspectiva estética tomista para entender cómo es concebida la belleza; Santo Tomás acepta e incorpora las ideas neoplatónicas que influyen decisivamente en toda la Edad Media y en los autores cristianos¹⁸. En su definición: “Pulchra dicuntur quae visa placent”¹⁹ (“se llama bello a aquello cuya vista agrada”) queda asentada la complacencia que las realidades hermosas producen en nosotros.

La definición, como proceso lógico, distingue dos elementos que en el ente están unidos: el plano objetivo y el subjetivo o psicológico. El objetivo atiende a la belleza como propiedad de la cosa; el psicológico, al placer que produce contemplarla. Para recibir el encanto de la cosa bella sus caracteres objetivos deben ser muy claros; a saber, un ente debe poseer integridad, perfección y plenitud para producir impresión de belleza²⁰.

La integridad implica que no se presenta incompleto, sino como un todo perfecto; la perfección exige proporción, simetría, unidad en el conjunto; finalmente, la plenitud está asociada a la irradiación de sus cualidades, al esplendor que rebosa por su intrínseca perfección.

Las tres notas objetivas que definen el *pulchrum* pueden ser aplicables al personaje femenino clave —o heroína— del cuento. En estado natural o alterada por las peripecias del relato, es la portadora de belleza suprema. A veces la belleza es suspendida por un mal actuante (suciedad, encarcelamiento, pobreza) y genera imágenes que confunden; pero, por debajo de

¹⁶ E. GILSON, *Elementos de filosofía cristiana*, 200.

¹⁷ Explica E. FORMENT: “Por ser lo bello una especie de lo bueno, puede considerarse un trascendental del trascendental bueno. La belleza es un trascendental mediato. Es un trascendental del ente, pero a través del bien. Ello explicaría que santo Tomás no la citara en ninguno de los catálogos de los trascendentales, pero, como especie del trascendental bueno, puede tenerse como el séptimo y último trascendental”. *Metafísica*, 300.

¹⁸ L. CLAVELL, La belleza en el comentario tomista del “De divinis nominibus”, 99.

¹⁹ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* I, q. 5, a. 4, ad 1. Para la traducción de las citas se recurre a la edición de la *Suma Teológica* de la B.A.C. citada en bibliografía.

²⁰ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* I, q. 39, a. 8, in c. “Para que haya belleza se requieren tres condiciones: primero la integridad o perfección; lo inacabado es por ello feo; segundo, la debida proporción y armonía, y, por último, la claridad, y así a lo que tiene un color nítido se le llama bello”.

las apariencias, conserva su perfección de origen en espera de ser descubierta, es decir, contemplada por el héroe y asumida psicológicamente. Cuando esa belleza es admirada y reconocida solo se quiere permanecer en ella, pues su presencia confirma un estado de plenitud, de felicidad, que apacigua todos los apetitos anteriores. Su hallazgo produce una resonancia cósmica²¹.

II. ITINERARIO TRAS LA BELLEZA

Un cuento desenvuelve un proceso de la carencia a la plenitud. La historia comienza motivada por una falta que inicia un movimiento de restauración encabezado por un sujeto digno; tal movimiento se divide en acciones favorables o desfavorables, con acuerdo a ayudas e impedimentos, donde hay confrontación, victoria y eliminación de la carencia inicial. Ese trabajo del héroe se desarrolla por causa negativa, pero nunca permanece en la iniquidad de origen²²; el relato muestra la purificación del mal y la confirmación de la supremacía del bien. En ese proceso de depuración hay un signo sensible que cambia el curso de la acción y que, aun en su pasividad inicial, establece la dinámica de cambio: es la belleza de la heroína²³.

El héroe peregrino, *viator*, viaja atrás de un deseo esperanzado aunque no sepa qué le espera²⁴. Confía en que encontrará lo mejor al final del camino; una promesa de felicidad lo mueve²⁵.

Para realizar el seguimiento del motivo, dividiremos la unidad del cuento en tres momentos compositivos; son ellos, la condición del hallazgo, la visión de la belleza y el sentido de la llegada.

²¹ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *In de Divinis Nominibus*, c IV, 1.6: “La forma es una cierta irradiación que proviene del primer esplendor”.

²² Cf. J. COOPER, *Cuentos de hadas, Alegorías de los mundos internos*, 89.

²³ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, I, *La bella durmiente*, 277: “En la joven se cumplieron todos los dones de las hadas, pues era bella, discreta, cordial y comprensiva (...) todo el mundo que la veía la quería”.

Cf. *Ibidem*, I, *La bella durmiente*, 279: “Allí yacía ella, y era tan hermosa, que no pudo apartar la mirada, se inclinó y le dio un beso”.

²⁴ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* III q. 15 a 10 c. “Se llama viador al que se encamina hacia la bienaventuranza, y bienaventurado al que ya la posee, conforme a lo que se lee en 1 Cor 9,24: *Corred, pues, de modo que alcancéis el premio*; y en Flp 3,12; *La sigo, por si logro de algún modo aprehenderla*”.

²⁵ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar*, I, *La muchacha sin manos*, 198: “El rey dijo: Iré hasta los confines del universo y ni comeré ni beberé hasta que haya encontrado a mi querida esposa y mi hijo”.

II.1. La condición del hallazgo

El relato parte de la pérdida de un bien; el mundo está entenebrecido, algo esencial se le ha quitado y no puede sobrevivir así²⁶. Es un lugar sin belleza, entendida en amplio sentido, sin perfecciones que admirar²⁷.

La belleza, por ende, se convertirá en objeto de búsqueda; condición de encontrarla es salir del lugar de referencia, aunque se ignore el fin del movimiento. El héroe parte en viaje con una misión compleja y en medio de las carencias que sufre su mundo de dependencia —familia, casa, reino. La distancia del punto de partida y la puesta en riesgo son requeridas para el logro. En el transcurso de su itinerario, la belleza se le hará presente funcionando como un llamado; puede ser el motor inicial de cambios tanto como el premio final por la hazaña cumplida²⁸. Hasta no tener la experiencia de ver la belleza no sabe en rigor qué debe hacer o cuál es el sentido de su misión; anda a tientas en espera de un signo de asentimiento²⁹.

De hecho, la inteligencia del héroe parece inicialmente escasa o precipitada³⁰; se repite el modelo del hermano menor, el simple, que quiere cumplir la hazaña de los mayores y no lo dejan por desconfianza, hasta que interviene y triunfa cuando los mayores desaparecen o vuelven fracasados³¹. El héroe

²⁶ Cf. *Ibidem*, III, *Los cuatro hermanos habilidosos*, 48: “Érase una vez un pobre hombre que tenía cuatro hijos, y cuando éstos crecieron les dijo: ‘Queridos hijos, tenéis que salir al mundo; no tengo nada que daros, así que marchaos al extranjero’”.

²⁷ Cf. *Ibidem*, I, *La bella durmiente*, 278: “En el preciso momento en que sintió el pinchazo, cayó sobre la cama que allí había y se sumió en un profundo sueño. Y el sueño se enseñoreó de todo el palacio; el rey y la reina (...) empezaron a dormir y toda la corte con ellos. Se durmieron también los caballos en el establo, los perros en el patio, las palomas en el tejado, las moscas en la pared, e incluso el fuego que chisporroteaba en el fogón se calló y se durmió (...) El viento se calmó y en los árboles delante de palacio no se movió una hoja más”.

²⁸ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *In de Divinis Nominibus*, c IV 1.5. Señala el Aquinate que la belleza se dice en griego *kallós*, significado que asocia a la idea de “llamado”.

²⁹ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* II, *Blancanieves*, 23: “-Dejadme el ataúd, y os daré lo que pidáis por él.

Pero los enanos dijeron: —No lo damos por todo el oro del mundo.

A esto dijo él: —Regaládmelo entonces; no puedo vivir ya más sin ver a Blancanieves; la respetaré y honraré como lo más querido”.

³⁰ Cf. *Ibidem*, I, *Los tres lenguajes*, 204: “En Suiza vivía una vez un viejo conde que tenía un solo hijo. Éste era, sin embargo, tonto y no podía aprender nada”.

³¹ Cf. *Ibidem*, III, *El pájaro grifo*, 141: “Llegó a casa y contó cómo le había ido. Entonces el más pequeño, al que siempre habían llamado Juan el tonto, preguntó al padre si podía él también ir con manzanas a palacio.

del cuento no destaca por su inteligencia previa al viaje; la generosidad, los recursos de ingenio, la pérdida del miedo³², se desarrollan conforme tiene experiencia con las demás criaturas y aprende de la experiencia del mundo³³. Pero, una vez vista la belleza, entiende con seguridad, confirma lo que debe cumplir y ya no dará un paso atrás³⁴. En ese punto de certeza, de ver y saber al mismo tiempo, el conflicto del cuento queda resuelto por la voluntad del héroe. La presentación de la belleza es la confirmación de su destino ejemplar. Lo hermoso lo ha dotado de cierta capacidad cognoscitiva³⁵.

El héroe viaja sobre una naturaleza ordenada objetivamente que le va poniendo signos para avanzar; sigue un plan maestro que no puede vislumbrar porque se despliega a medida que él mismo avanza. La aparición de la belleza marca la correcta dirección, que actúa como vestigio sensible para confirmar que se va por el buen camino o que ya se ha logrado la meta.

II.2. La visión de la belleza

La aparición de la belleza no es gradual; cuando se produce tiene por característica ser repentina e inesperada. Contemplarla y anhelarla se dan

—¡Ya! —dijo el padre—. ¡Pues sí que eres tú el más indicado para ello! Donde los listos fracasaron, ¿qué vas a hacer tú?”

Cf. *Ibidem*, II, *El agua de la vida*, 209: “El pequeño ha encontrado el agua de la vida y nosotros no. En compensación nuestro padre le dará el reino que nos pertenece y él nos arrebatará nuestra felicidad.

Entonces les entró sed de venganza y se pusieron de acuerdo para perderlo”.

³² Cf. *Ibidem*, III, *El príncipe que no le temía a nada*, 17: “—Tú, hijo de hombre, si eres de esa clase, ve y tráeme una manzana del árbol de la vida (...)

—Yo la encontraré—dijo el príncipe —y no veo quién va a impedirme que coja la manzana.

—¿Crees que es tan fácil? —repuso el gigante— El árbol está en un jardín rodeado de una verja de acero, ante la que hay animales salvajes montando guardia y no dejan entrar a nadie.

—A mí seguro que me dejan —dijo el príncipe”.

³³ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* I q. 101 a 1: “(...) nuestra alma por naturaleza es como *tabla limpia en la que nada escrito hay*, según el Filósofo. Y la naturaleza del alma es la misma ahora que entonces (...) lo que excede la naturaleza sólo por el motivo de autoridad se asiente. Faltando, pues, la autoridad debemos pensar según el orden natural de las cosas. En el orden natural del hombre entra el que adquiera la ciencia por medio de los sentidos”.

³⁴ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* II, *Blancanieves*, 23: “El príncipe, lleno de gozo, dijo: —Te quiero por encima de todas las cosas, Ven conmigo al palacio de mi padre, y serás mi mujer”.

³⁵ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* I-II, q. 27, a. 1 ad 3. “La belleza añade al bien cierto orden a la potencia cognoscitiva, de tal modo que se llama bien a todo lo que agrada en absoluto al apetito, y bello a aquello cuya aprehensión nos complace”.

como acciones simultáneas: el príncipe ve a la belleza en el baile, rodeado de jóvenes casaderas y solo baila y anhela volver a bailar con la única³⁶; el viajero ve en la belleza de la joven la promesa de su heroicidad y encara fortalecido todos los obstáculos; el defensor recibe el premio de sus pruebas en la boda con la princesa y la hace su esposa para toda la vida³⁷. La reacción del héroe resulta insensata si se intenta explicar por leyes psicológicas³⁸. Resulta imposible analizar racionalmente el evento de “ver-reconocer-amar para toda la vida”, que se da entre el héroe y la doncella. El concepto de amor que lo guía no es sentimental, sino metafísico, de unión como retorno a un origen extraviado³⁹. La apropiación de la belleza confirma el fin del peregrinar.

La bella lo es en sentido pleno, *pulcrum simpliciter*, porque aúna todas las perfecciones que son propias de su naturaleza. La plenitud de los elementos exteriores que hacen a la forma responde a la plenitud de los bienes espirituales que promete. Detrás de ella ordenará sus fines, sin temer los impedimentos: pruebas mortales, enemigos superiores, transformaciones de naturaleza, hechizos de cientos de años, al contrario, son medida del valor de una hermosura que arrebatada y subordina⁴⁰.

El héroe entonces no lo sabe —o no lo expresa— pero al ver la belleza se ha producido en él una clarificación de sentido, ha distinguido lo bueno de

³⁶ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* I, *Cenicienta*, 156: “El hijo del rey se aproximó a ella, la cogió de la mano y bailó con ella. No quiso bailar con nadie más, y cuando alguien venía a sacarla para bailar, decía él: —Ésta es mi pareja”.

³⁷ Cf. *Ibidem*, I, *Los seis cisnes*, 275: “Ella era tan hermosa que el rey se sintió impresionado y lleno de gran amor por ella (...) y ella brillaba de belleza como un día claro (...). La sentaba a su lado en la mesa y sus gestos discretos y su corrección le gustaron tanto que dijo: —Con ésta me quiero casar, y no querré a ninguna otra en el mundo”.

³⁸ Consideramos insuficiente la interpretación psicoanalítica (Cfr. Bruno BETTELHEIM. 1994 (1975), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Trad. Silvia Furió, Barcelona: Crítica) para fundamentar un comportamiento humano arquetípico y no meramente evolutivo desde el plano físico-psíquico.

³⁹ “¿Cuál será, pues, la causa del amor? En primer lugar (...) el bien, porque nuestra apetición o nuestra tendencia encuentra en él la satisfacción plena que le hace complacerse en él y detenerse en él. Entre el bien y lo bello, los cuales son inseparables del ser, no hay más que una distinción de razón”. E. GILSON, *El Tomismo. Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, 484.

⁴⁰ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* I, *El sastrecillo valiente*, 146: “En un bosque de su reino habitaban dos gigantes, que entrando siempre a sangre y fuego con robos y asesinatos, causaban grandes daños; nadie podía acercarse a ellos sin poner su vida en peligro. Si vencía y mataba a los gigantes, le daría a su hija por esposa y como regalo de bodas la mitad de su reino”.

ese ser y la armonía de su adhesión a él⁴¹; esa percepción de la bondad indica la perfección del ser, que tiene la capacidad de hacer bueno a quien lo posea. De ahí el agrado al ver y el deseo de permanecer, expresado en la boda. La belleza del héroe/heroína del cuento folklórico es siempre identificable con la bondad de su carácter; cuando la belleza está disimulada, por acción momentánea del mal, la índole virtuosa permanece como un rescoldo en espera de ser reconocida.

La belleza de la realidad se hace manifiesta al hombre mostrándole su conveniencia, su acuerdo, pero si el hombre no la ve, la pasa por alto o la niega, no hay concordancia. Así como encontrarla no fue consecuencia de su voluntad, sino de la presencia de lo bello en el mundo, el hombre debe apreciar la hermosura cuando le hace un llamado. Se ve cómo en la formación del héroe es requerido el espacio de la libertad. Sólo el héroe, que está preparando el crisol de su alma, se detiene y detiene todo tras la percepción de una belleza que acepta como su bien mismo; la adhesión, representada como enamoramiento, abandona su modo de ser anterior al descubrimiento. La credulidad del héroe hace que sea encontrado por la belleza; es un modo de fe.

Los personajes antagonistas son indiferentes a la irrupción de lo bello, siguen su camino sin advertirlo y ocupándose de satisfacer apetitos vulgares. Contrariamente al héroe, son escépticos; vuelven del viaje resentidos o perecen sin integrarse a la felicidad⁴². La pareja héroe/belleza funda un nuevo orden donde la hermosura no es un añadido sino expresión de su verdad con toda la comunidad. El modo de ser de lo real se explicita en la belleza y la inteligencia lo asume, teniendo la verdad en una apropiación definitiva⁴³.

⁴¹ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica* II-II, q 145, a. 2, ad 1. “El bien conocido despierta el apetito; y la hermosura que se revela en la cosa aprehendida por el mismo conocimiento, aparece conveniente y buena”.

⁴² Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* III, *El pájaro grifo*, 145: “Cuando llegó Juan ante el rey con todo aquello, el dinero, el oro y la plata, las vacas, las ovejas y los gansos, el rey le preguntó que de dónde lo había sacado (...) Entonces pensó el rey que a él también le vendría bien aquello y se puso en marcha, pero al llegar al río (...) el hombre lo llevó hasta el medio, lo dejó allí y se marchó. El rey se ahogó y Juan se casó con la princesa y fue rey”.

⁴³ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *De Veritate*, q. 1, a, 1, c. “Así se da en todas las cosas que se corresponden como la medida y lo medido, o como lo perfectivo y lo perfectible. Es necesario, pues, que la verdad y el bien añadan sobre la intelección del ente un aspecto perfectivo (...) cada ente se dice verdadero en tanto que es conformado o conformable al intelecto; y por esto todos los que rectamente han definido la verdad ponen en su definición al intelecto”.

II.3. El sentido de la llegada

La posesión de la belleza suele significar el inicio de la restauración; reconocer el absoluto en lo bello/bueno sirve a la devolución de una armonía herida. Como toda la realidad posee belleza en su grado propio por el hecho de ser ente⁴⁴, cuando la belleza suprema irradia, todo splende.

El encuentro final, donde se conjuga, el amor, la boda y la fiesta⁴⁵, testimonia la salvación de un mundo que estuvo en riesgo, pero que puede celebrar libre⁴⁶. La belleza se pone al servicio de un fin trascendente, tensando todo a su perfección. Así como el hechizo, es dispersión del orden, suspensión de la belleza real por una aparente, la presentación genuina de la belleza limpia toda la realidad y le devuelve su verdad fundacional. En el cuento caen las zarzas que impiden llegar al castillo y despiertan los aletargados por el sueño⁴⁷.

El fin del viaje, con el conjunto de logros sintetizados en la victoria, convierte al héroe en protector permanente de lo bello. El viaje se entiende retrospectivamente: la base de lo real —situación familiar, social, natural— entra en desgracia y reclama su armonía de origen; un héroe, de talentos desconocidos para sí mismo y para todos, cumple la hazaña; los signos sensibles lo guían o lo desorientan. La realidad de los entes, expresada en términos tomistas, unifica sus cualidades trascendentales en la unidad, la bondad, la verdad y la belleza. La expresión artístico-literaria pone en primer lugar a la belleza por su cualidad de afectar los sentidos y, mediante las sensaciones agradables, unificar la percepción de un todo deseable. Los trascendentales se identifican con el ente en cuanto real de manera implícita, pero deben hacerse explícitos para su conocimiento. El relato oficia como un despliegue de las propiedades del ser: lo que se muestra en lo bello al mismo tiempo se sabe verdadero y bueno⁴⁸.

⁴⁴ Cf. TOMÁS DE AQUINO., *In de Divinis Nominibus*, c IV, 5: “(...) todo participa de la belleza y el bien, puesto que cada cosa es bella y buena según su propia forma”.

⁴⁵ J. PIEPER, *Una teoría de la fiesta*, 15: “...lo que hace fiesta a una fiesta es en ella se accede a algo diverso de lo cotidiano”.

⁴⁶ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar II, El agua maravillosa*, 211: “(...) y cuando llegó ante la puerta, ésta se abrió, la hija del rey lo recibió alegremente, diciéndole que era su liberador y el señor del reino, y la boda se celebró con gran contento”.

⁴⁷ Cf. *Ibidem*, I, *La bella durmiente*, 279: “Cuando el hijo del rey se aproximó al seto de espinas, no había más que grandes y hermosas flores que se hacían a un lado por sí mismas y le dejaban pasar indemne”.

⁴⁸ Cf. JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, 3, n. 4. Juan Pablo II cita que la versión

III. LO BELLO Y LO FEO

En el cuento maravilloso la belleza es faro del peregrino; su posesión conduce a la felicidad. El héroe no la posee, pero debe adquirirla; esta carencia inicial indica que su “formación” —justamente la adquisición de una “forma”— exigirá un modelo de belleza que, una vez incorporado, quedará como virtud de su carácter⁴⁹. El héroe primero ha sido bueno por la princesa y, luego de merecerla, seguirá siendo bueno y cuidando del bien gracias a ella; la corporización externa de lo bello en la figura femenina es representación del plano comprobable de su virtud: se ve lo bello concretamente tanto como se percibe objetivamente lo bueno.

En los casos en que el héroe/heroína posee originariamente la belleza, ésta será su pasaporte entre las dificultades, ya que su defensa es el fin del movimiento. Cuando su portador está en peligro, la belleza del mundo queda suspendida: nieves extensas, largos inviernos infértiles, espinos que no dejan avanzar, soberanos despóticos que exigen tributo. Pero cuando está invicta, actúa como una *vis*, una fuerza que hace brotar la vida. La belleza se defiende porque expresa la fuerza vital del mundo, por la cual todo sigue andando; el dragón la vigila, la bruja la encierra en la torre, la madrastra la persigue por el bosque o la oculta tras cenizas, pero la belleza no se deteriora⁵⁰.

Conquistada la belleza, el mundo se contagia. Al igual que el bien⁵¹, también la belleza es difusiva. Junto al personaje bello, el entorno se recupera en su grado de hermosura. En el cuento folklórico, la naturaleza nunca es independiente del curso de los acontecimientos unificados por el héroe;

griega de los Setenta expresó adecuadamente este aspecto, traduciendo el término hebreo *tôb* (bueno) por el término griego *kalón* (bello). Dice que la belleza es en cierto sentido la expresión visible del bien. Los griegos unieron los dos conceptos en una palabra que comprende a ambos: *kalokagathia* (belleza-bondad).

⁴⁹ E. FORMENT, *Metafísica*, 302. “La tesis de que la forma es una dimensión fundamental de la belleza, al asumirla el Aquinate, no la refiere solo a las formas accidentales o sustanciales, sino también a una forma más profunda, a la forma de las formas, al acto de ser”.

⁵⁰ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* II, *Blancanieves*, 22: “Durante mucho tiempo estuvo Blancanieves en el ataúd sin descomponerse; parecía que estaba durmiendo, pues todavía era tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y con los cabellos tan negros como la caoba”.

⁵¹ F. CANALS VIDAL, *Historia de la filosofía medieval*, 238. “La naturaleza comunicativa del bien es puesta por santo Tomás en el punto de partida de la doctrina sobre la creación y utilizada como idea directiva y nuclear”.

cuando la certeza de victoria está dada, el paisaje evoca una mañana del mundo con notas paradisíacas.

Siempre acechante, está la fealdad, viendo cómo la belleza predomina y sin poder hacer nada más que imitarla grotescamente. La ausencia de la belleza debida es vivida con dolor; los personajes feos/malos anhelan la belleza para sí y envidian a su poseedor⁵². Alguna vez poseyeron la belleza y ahora sienten su falta. Consideran que debiera ser para ellos, como una propiedad que no es ajena a su naturaleza⁵³.

Pero lo feo, indicio de mal moral, no se propone emular saludablemente y, acaso, volver a hacerse bello; su idea es simular para desplazar⁵⁴. Es muy significativo que la fealdad no quiera transformarse realmente, sino solo aparentemente; apenas intenta sustituir para obtener un beneficio y extender la mentira⁵⁵. Pero la falsificación, que niega una verdad objetiva, es descubierta a tiempo y se hace merecedora de ridículo y de castigo terminante⁵⁶.

Belleza y bondad confirman en lenguaje plástico idéntica relación bien-mal, según es asumido desde la dupla héroe/antihéroe: el antagonista no

⁵² Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar I, La Cenicienta*, 152: “La mujer trajo a la casa a dos hijas, que eran hermosas y blancas de cutis, pero repugnantes y negras de corazón. Entonces comenzaron los malos tiempos para la pobre hijastra”.

⁵³ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica I*, q. 49 a 1 c: “El mal es la carencia de algún bien que podía o debía tenerse. Ahora bien, el que un ser decaiga de su natural y debida disposición, no puede provenir sino de alguna causa que le aparte de su natural disposición (...) Mas el ser causa sólo puede convenir al bien; porque nada puede ser causa sino en cuanto que existe, y todo lo que existe, en cuanto tal, es un bien”.

⁵⁴ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar II, Blancanieves*, 13: “Transcurrido un año, el rey volvió a tomar otra esposa. Era una bella mujer, pero tan orgullosa y soberbia, que no podía aguantar que nadie la superara en belleza”.

⁵⁴ Cf. *Ibidem*, I, *Cenicienta*, 158: “Ninguna otra será mi mujer, sino aquella cuyo pie quepa en este zapato dorado (...) La mayor [de las hermanas] no consiguió meter el dedo gordo (...) Entonces la madre le acercó un cuchillo y dijo: -Córtate el dedo. Cuando seas reina, no necesitarás ir más a pie”.

⁵⁵ Cf. *Ibidem*, II, *Blancanieves*, 20: “(...) y preparó una manzana envenenada. Externamente tenía un aspecto muy hermoso, con una parte blanca y otra roja, de tal manera que a todo el que la viera le apetecería, pero tan pronto como comiera un trocito moriría”.

⁵⁶ Cf. *Ibidem*, I, *Cenicienta*, 161: “Cuando iba a celebrarse la boda con el hijo del rey, llegaron las dos hermanastras, que querían congraciarse con ella y participar de su felicidad. Al dirigirse los novios a la iglesia, la mayor se colocó a su derecha y la pequeña a la izquierda, pero entonces las palomas le sacaron a cada una un ojo. Luego, cuando salieron de la iglesia, la mayor estaba a su izquierda y la pequeña a su derecha, y entonces las palomas le sacaron a cada una el otro ojo, y así fueron castigadas a quedarse ciegas durante toda su vida, por malas y falsas”.

puede hacer conversión al bien⁵⁷. Su simulacro temporal fortalece el bien legítimo.

IV. EL CUENTO EN LA ECONOMÍA DE LA SALVACIÓN

En la sucesión de pasos tras la belleza que cumple el derrotero del héroe se verifican dos elementos fundamentales; por un lado, se cumple el principio de economía de la salvación; por otro, se suprime la presentación del mal como entidad.

Los cuentos relatan un viaje en busca de la superación de un estado, en cuyo centro hay enfrentamiento contra una injusticia. Cada acción de prueba se ordena al bien final, que se alcanzará con sacrificio. Las claves para la hazaña confirman una clara economía de la salvación, señalando cómo es posible sumarse a su “viaje” y beneficiarse de él.

El héroe sale de su estado de origen para buscar en la distancia (bosque, otro reino, un país allende los mares) algo de lo que carece; rara vez se explicita, aunque es el elemento para su victoria. Toma forma de líquido vital, alimento, instrumento o arma; no importa su representación corpórea como sí su significado prodigioso⁵⁸. Ese objeto es, simplemente, cifra de su tiempo interior, de su combate de fortalecimiento. Indica que está en movimiento vital y que debe descubrir la dirección del viaje. Esa incógnita la va orientando la aparición de la belleza, hasta resolverla completamente. Se puede ver, en ese camino misterioso, que después de la injusticia todo lo que estaba dispuesto se ordenaba a la salvación de sus participantes alineados en el bien. Llegados al fin de los trabajos, héroe y mundo asumen una imagen nueva. El protagonista, que obtiene normalmente el poder político, recibe plena confianza de su comunidad porque ha demostrado a través de su conducta honesta su temple interno⁵⁹.

⁵⁷ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* I, *Los seis cisnes*, 127: “Y le contó el engaño de la vieja, que le había arrebatado y escondido a sus tres hijos pequeños (...) La mala suegra fue atada, en castigo, a la pira y convertida en cenizas. El rey y la reina junto con sus hermanos vivieron muchos años en paz y felicidad”.

⁵⁸ Cf. *Ibidem*, II, *El agua de la vida*, 207: “-Yo sé un remedio, y es el agua de la vida. Quien bebe de ella, se cura; sólo que es difícil de encontrar”.

⁵⁹ Cf. TOMÁS DE AQUINO II-II, q. 145, a. 1 “Luego el acto exterior es honesto en cuanto manifiesta el acto interno de rectitud; y la honestidad radicalmente se encuentra en lo interior y sólo a modo de signo en el trato exterior”.

El día después de los cuentos, el que nunca se narra, luego de la boda, el baile y de “comer perdices”, queda fuera del tiempo. Es justamente, el día de la fiesta, confirmado por la confianza de que han sido puestas las bases para que la historia, sufrida pero repuesta, siga hacia su cumplimiento que no.

La serie de pasos comunes al protagonista del cuento maravilloso muestra una concordancia con los principios de acción de la moral cristiana. Dicho contexto cultural, al retomar historias arcaicas de múltiples procedencias, modera la presencia de resabios paganos donde lo divino se distribuye en fuerzas equivalentes y elimina el supuesto de un mal paralelo al bien, en pugna permanente, limitando su operatividad en la acción.

En el substrato de los cuentos se encuentra como materia prima la representación dual del mundo, así como su sucesión cíclica, donde bien y mal se turnan temporariamente y el mal tiende a considerarse como necesario⁶⁰. El mal es ajeno al protagonista, está encarnado de forma neta en un personaje exterior; la primera configuración de fuerzas es maniquea, protagonista que encarna el bien y antagonista que corporiza el mal. El bueno nunca ha sido ni podrá ser malo, el malo no ha sido bueno; si el bueno debe optar por alguna estrategia de supervivencia que lo acerque al modo del mal (mentira, violencia, astucia) lo hace contra su índole, es temporario y no hiere su naturaleza⁶¹.

El mal, además de corporizarse en el antagonista, también aparece diversificado en las brujas, contracara de las hadas, que se distinguen porque son feas —aunque asuman fugazmente apariencia bella. Así como las hadas —*fata*— velan por el cumplimiento, las brujas, tutelan poderes del destino en su faz negativa. Representan un mundo en oscuro, contrario a la vida; son el anti-destino, en tanto quieren interrumpirlo antes de que se cumpla. En contexto pagano, actúan junto con sus acólitos, monstruos de otro tiempo, animaciones de cuerpos naturales, presentados en su fealdad y temidos por su maldad, enemigos del normal curso del mundo. En contexto cristiano, brujos y brujas tienen trato con el diablo y buscan perturbar el curso natural.

El hada/bruja del mundo pagano permanece como imagen y no como fuerza cósmica independiente cuando los cuentos se integran al ideario

⁶⁰ C. CARDONA, *Metafísica del bien y del mal*, 168.

⁶¹ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar* III, *La vieja del bosque*, 28: “Me has desencantado y librado del poder de la vieja, que es una bruja malvada (...) También se vieron libres del encantamiento sus sirvientes y caballos (...) Luego se dirigieron a su reino, puesto que él era un príncipe, y se casaron y vivieron felices”.

cristiano durante la Edad Media. Este resabio del paganismo arrastra una concepción maniquea, como consecuencia de la imagen del mundo al cual pertenece. Ese cosmos de dualidades enfrentadas en continua pugna, queda eliminado con la victoria de Cristo y, en consecuencia, ordenado a un fin de redención. La actividad determinante de las brujas/hadas, concentrada poderosamente en el espacio del destino personal, es salvado por la noción de libre albedrío. El poder mágico de hadas/brujas en el espacio maravilloso solo puede actuar como impulso, estímulo o anti-estímulo en un segmento de las acciones, pero jamás como coerción completa sobre la voluntad del héroe; esta visión afirma la superación del fatalismo pagano que radicaba en el origen de estas historias⁶².

Más aún, el héroe actúa como crisol de bien-mal; solo él toma contacto directo con todo el mal, protegiendo a su comunidad, y solo él reúne la fuerza para combatirlo. De ese modo, rompe los límites de su mundo de pertenencia, cuando se yergue como salvador. No solo se supera a sí mismo —ideal impropio de una imagen del mundo no individualista- sino que da un modelo de superación: nadie es insignificante, si puede enfrentar sus limitaciones. La función mediadora de mundos natural y sobrenatural, que en el espacio pagano cumplía el mago, el brujo o el chamán, queda asumida por el héroe cristiano del cuento maravilloso, quien, en la fortaleza de su corazón, une los ámbitos desencontrados del bien y del mal, definiendo la jerarquía. El mundo pasa de ser una amenaza a un lugar que se puede habitar.

El final de todos los cuentos, donde el narrador oral o el escritor individual confirman el claro dominio del bien, los convierte en testimonio de integración de los símbolos paganos con la novedad pedagógica cristiana⁶³. La aniquilación completa del mal suplanta la visión cíclica de la historia por una visión esperanzada y finalista. En la síntesis queda en pie la concepción del universo como unidad dotada de sentido que guía a la criatura humana a su plenitud. El cuento maravilloso invita a establecer una relación significativa entre hombre, naturaleza y sobre-naturaleza.

⁶² A. D. SERTILLANGES, *Le problème du mal*, 74.

⁶³ Cf. J. y W. GRIMM, *Cuentos de niños y del hogar I, La muchacha sin manos*, 197: “—Bienvenida, reina —dijo, y la llevó adentro (...) La blanca doncella contestó: —Yo soy un ángel enviado por Dios para cuidar de ti y de tu hijo.

Ella permaneció en casa (...) por la gracia de Dios y a causa de su piedad, le crecieron de nuevo las manos”.

V. Conclusión

En el cuento maravilloso la belleza cumple una función inductora a los demás atributos del ser, expresando su unidad. A través de su revelación, la perfección del ser se transparenta para hacerse presente a pleno. La esencia se anticipa en una imagen, exigencia del objeto literario portador. Esa esencia tiene un significado de verdad permanente e invariable y es un todo en sí, en unidad fondo/forma. De ahí que el rey nunca se enamore de la bruja, sino que resulte hechizado cuando ésta disimula su fealdad, ni que las hermanastras horribles tengan oportunidad de casarse con el príncipe, aunque mutilen el exceso de sus pies.

La belleza, que genera claridad intuitiva en el punto de partida, guía las decisiones racionales del héroe al bien, porque es belleza del alma⁶⁴. Lo bello externo equivale en el cuento siempre a belleza interior, que no se queda en sí, sino que rodea de su esplendor a los demás a través de sus buenas acciones.

Desde el momento en que tal verdad literaria constituye el centro del cuento, es evidente que desea ser comunicada: ser la verdad y mostrarse es intrínseco a su naturaleza tal como refleja su etimología (*a-letheia*). Los relatos parten de situaciones humanas esenciales que solo se resuelven con una convicción moral neta. Por ende, los componentes del cuento maravilloso exponen una certera idea de la perfectibilidad del hombre y una postura ética que el oyente-lector recibe paulatina y coherentemente.

La profundidad de la verdad literaria está guardada en recipientes de apariencia inocua como son los cuentos para niños. Su caudal de sabiduría tiene la propiedad de mantenerse intacto cada vez que volvemos a él.

Consideramos apropiado concluir con palabras de von Balthasar:

Nuestra palabra inicial se llama *belleza*. La belleza, última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien y su indisoluble unión (...) La belleza, que (como hoy aparece bien claro) reclama para sí al menos tanto valor y fuerza de decisión como la verdad y el bien, y que no

⁶⁴ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologica*, II-II, q. 145, a. 2. “En la belleza o hermosura”, escribe Dionisio, concurren dos cualidades: claridad y proporción, pues Dios se dice hermoso “como causa de la proporción y esplendor de los seres”. Así, la belleza del cuerpo depende de la proporción de miembros con cierta luz que los ilumina, y la belleza espiritual consiste en que la conversación y las obras estén proporcionadas a la claridad espiritual”.

se deja separar ni alejar de sus dos hermanas sin arrastrarlas consigo en una misteriosa venganza⁶⁵.

Ethel Junco de Calabrese
Universidad Panamericana, Aguascalientes
Departamento de Humanidades
 ejunco@up.edu.mx

Referencias bibliográficas

BEN-AMOS, D. (2010). Introduction: The European Fairy-Tale Tradition between Orality and Literacy. *Journal of American Folklore* 123, no. 490: 373-376.

BENSON, S. (2008). *Contemporary Fiction and the Fairy Tale*. Michigan: Wayne State University Press.

BOROVICH, B. - S. CARRACEDO (2010). *Cuentos maravillosos, una nueva revelación: el mundo de los mitos, los símbolos su enseñanza*. Buenos Aires, México, D.F.: Lumen.

BOTTIGHEIMER, R. (2006). Fairy-Tale Origins, Fairy-Tale Dissemination, and Folk Narrative Theory. *Fabula* 47, no. 3/4: 211-221.

CANALS VIDAL, F. (1985). *Historia de la filosofía medieval*. Barcelona: Herder.

CARDONA, C. (1987). *Metafísica del bien y del mal*. Pamplona: EUNSA.

CARRASSI, V. (2016). A broader and deeper idea of fairy tale: reassessing concept, meaning, and function of the most debated genre in folk narrative research. *Folklore* (14060957) 65: 69-88.

CASSIRER, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas, II. El pensamiento mítico*. México: FCE.

CLAVELL, L. (1984). La belleza en el comentario tomista del "De divinis nominibus". *Anuario filosófico* 17, 2, 93-100.

COOPER, J. (2004). *Cuentos de hadas, Alegorías de los mundos internos*. Málaga: Sirio.

DIONISIO AREOPAGITA (2005). *Los nombres divinos*, versión castellana y comentarios de P. CAVALLERO - G. RITACCO. Buenos Aires: Losada.

FESTUGIÈRE, A. J. (1986). *La esencia de la tragedia griega*. Barcelona: Ariel.

FORMENT, E. (2009). *Metafísica*. Madrid: Palabra.

GILSON, E. (1970). *Elementos de filosofía cristiana*. Madrid: Rialp.

— (1989). *El Tomismo. Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

⁶⁵ H. VON BALTHASAR, *Gloria, I. La percepción de la forma*, 22.

- GRIMM J. y W. (1985). *Cuentos de niños y del hogar*, traducción de M. A. SEIJO CASTROVIEJO. Madrid: Anaya.
- JUAN PABLO II (1993). *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano.
- PASTORIZA DE ETCHEBARNE, D. (1992). *El cuento en la literatura infantil*. Buenos Aires: Kapelusz.
- PIEPER, J. (1974). *Una teoría de la fiesta*. Madrid: Rialp.
- PROPP, V. (2008). *Morfología del cuento*. México: Colofón S.A.
- RATZINGER, J. (2003). La contemplación de la belleza (mensaje al Encuentro de Rimini, Italia, 24- 30.VIII.2002). *Humanitas* 29, 9-14.
- SANTOS, I. (2014). Reluctant Romantics - On the fairy tale poetics of the Brothers Grimm and their relationship to German Romanticism. *Literator* 35, no. 1: 1-8.
- SCHAKER J. (2011). Fluid identities: Madame d'Aulnoy, Mother Bunch, and Fairy-Tale History. En R. CASHMAN; T. MOULD; P. SHUKLA, *Individual and Tradition, Folkloristic Perspectives*. Indiana: Indiana University Press.
- SERTILLANGES, A.D. (1984). *Le problème du mal, L'Histoire*. Paris: Aubier.
- SORIANO, M. (2001). *Literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. París: Flammarion. Buenos Aires: Colihue.
- TOLKIEN, J.R.R. (1990). On Fairy Stories. En *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Harper Collins Publishers: 5-48.
- TOMÁS DE AQUINO (1959). *Suma teológica*, texto latino de la edición crítica Leonina. Traducción y anotaciones F. BARBADO VIEJO, O.P. Madrid: B.A.C.
- (1999). *De Veritate, cuestión 21*, traducción, introducción y notas de J. F. SELÉS. Pamplona: Cuadernos de Anuario Filosófico, Universidad de Navarra.
- (2000ss.). *Opera Omnia*. En E. ALARCÓN (Coord.), *Corpus Thomisticum* <<http://www.corpus-thomisticum.org/iopera.html>>
- VON BALTHASAR, H. (1987). *Gloria, una estética religiosa*. Madrid: Encuentro.