

CATERINA VALRIU LLINÀS

## LES RONDALLES, TRANSMISSORES D'UNA IDEOLOGIA REACCIONÀRIA O SUBVERSIVA?

Tal com indica María González Davies<sup>1</sup>, els contes meravellosos mostren en la seva evolució dues funcions bàsiques. La primera és psicològica: descobreixen el món interior de l'home, els seus desigs, les esperances, les pors i la recerca de la utopia. La segona és històrica i es presenta com un mirall que reflecteix els assumptes contemporanis, polítics, filosòfics i socials. Els arquetipus bàsics no canvien -les preguntes transcendents de l'home sempre són les mateixes- però les robes amb què es cobreixen són diferents segons l'època i serveixen d'instrument per expressar valors socials mutables al llarg de la història.

Si Bruno Bettelheim<sup>2</sup> -com a científic interessat en els processos mentals de l'home- es fixa en la primera funció -la psicològica-, Hugo Cerdà analitza la segona: les rondalles com a transmissores d'una ideologia social, encara que la seva anàlisi -sense una diacronia clara- resulti fragmentada i sovint arbitrària. Aquest autor xilè publicà el 1977, a Bogotà, un llibre titulat *Literatura infantil y clases sociales*, en el qual des d'una perspectiva marxista denuncia la literatura infantil considerada clàssica com a portadora d'uns valors ètics i morals totalment alienants, classistes, encaminats a perpetuar una societat on l'exploatació de l'home per l'home és una costant indefugible. L'èxit d'aquest llibre -que va ser reeditat per una editorial espanyola l'any següent<sup>3</sup>- decideix l'autor a fer-ne una revisió i ampliació i el 1985 apareix a Madrid *Ideología y cuentos de hadas*<sup>4</sup>, amb alguns capítols desdoblats respecte de l'obra inicial i diverses modificacions. Les tesis però, continuen essent les mateixes.

A les primeres pàgines Cerdà ja ens diu que la metodologia emprada serà la històric-dialèctica. Segueix una llarga explicació sobre la situació socio-econòmica del nin en la societat actual, on -ultra algunes realitats de tots conegudes- traça la figura d'un nin burgès més propi del s. XIX i de petites minories, que de la realitat social actual. L'autor pensa que no es pot parlar mai del nin en general, com una entitat abstracta, sinó de nins pobres i nins rics, que la infància és indel·ligible -físicament i culturalment- del medi on es desenvolupa, del seu context social. La imaginació de l'infant és un valor interdependent, íntimament relacionat amb aquesta realitat.

Seguidament analitzà la relació entre rondalla i mite, sense donar una definició d'aquest darrer que ens permeti saber a què es refereix quan en parla. Acusa la majoria d'investigadors d'estudiar els mites deslligats del context històric on varen aparèixer i blasma els mites actuals, que considera encaminats exclusivament a perpetuar la societat de consum. Veu en els mites un ancestral mecanisme d'alienació social i, per tant, de conformisme. Parla de l'apropiació de bona part de la mitologia per l'església catòlica i denuncia l'intent de donar-los versemblança històrica. També, posa de manifest l'apropiació dels personatges dels contes clàssics per part dels mitjans de comunicació de masses: *Pero si bien las remozadas piezas de museo de la literatura infantil "clásica" han sufrido una profunda merma en el público, todavía siguen siendo el "rostro limpio, puro e inocente" de la ideología burguesa. Es más, se ha creado todo un complejo ideológico y cultural para institucionalizar y oficializar a todo nivel sus personajes, sus añejas moralejas, sus anécdotas y todo aquello que hace parte de esta literatura. Las Cenicientas y las Caperucitas Rojas dejaron de pertenecer al mundo exclusivo de algunos niños y se masificaron a través de la TV, el cine y los millones de ejemplares que editan anualmente las grandes editoriales del mundo capitalista*<sup>5</sup>.

Cerdà pensa que la majoria de rondalles estan ambientades en una societat medieval i per tant feudal, que el model que presenten és el de l'explotació de les classes populars per part de la noblesa i el clergat. Discuteix també l'etiqueta de "clàssiques" aplicada de forma general a aquestes narracions, en un intent d'institucionalitzar el conte tradicional, de fer-lo un model a seguir. L'intent de donar als seus continguts una vigència universal i històrica derivaria de la intenció de donar una visió del món a través del prisma de la classe dominant. Comenta, també, la pràctica d'endolcir o manipular algunes rondalles per tal de restar violència al relat i pensa que és una pràctica contraproduent. Tampoc no veu cap sentit en la recreació dels contes, per donar-los una nova orientació o context: *Lo más lamentable de estas posturas bondadosas y benignas, al estilo de Antoniorrobles y de Jesualdo, que caen en situaciones extremas, es que sólo contribuyen a reforzar o a acrecentar los problemas que pretenden remediar [...] En muchos casos se conserva la estructura original de estas narraciones, a las cuales les introducen algunas reformas de tipo moralizante o literario que a la larga sólo contribuyen a consolidar lo que ellos critican. En sentido figurado, equivaldría a sembrar una semilla muera en un campo esteril e improductivo*<sup>6</sup>.

Pel que fa, en concret, a la rondalla meravellosa i la seva ideologia (de la qual analitza el paper de la cultura i la moral feudal, el mani-

queisme, les bruixes i les fades, el rol femení, el treball i l'oci, els posseïdors i els desposseïts) Cerdà defensa la tesi que en el conte meravellós no només l'ambientació correspon a l'època medieval, sinó també la moral. Amb un predomini total i absolut de l'esperit cavalleresc i de la ideologia de l'església, on el treball és despreciat, s'exalta l'honor i la guerra i la religió exerceix una veritable tirania ideològica.

Segons l'autor, a les rondalles la realitat es presenta esqueixada entre bé -tot allò que és favorable a la classe dominant- i mal -tot allò que li pot resultar conflictiu o desfavorable-: *Los esteretipos morales, que responden a estos contenidos, abundan en los cuentos de hadas, ya que sus personajes y situaciones actúan mecánicamente en virtud de la causalidad mágica, en un medio ingrátido e indeterminado, donde el bueno siempre vence y el malo es castigado o donde el representante de los valores dominantes es siempre el gran vencedor en esa lucha contra las fuerzas que se oponen a sus designios. Son fórmulas rígidas y absolutas que se repiten en la mayoría de estas narraciones y que pretenden expresar una supuesta universalidad, tras la cual no se hace sino expresar intereses individuales o particulares de las clases señoriales*<sup>7</sup>.

Quant a les bruixes, personatges que representen el mal en els contes, Cerdà en traça la semblança històrica. Les veu com a personatges en bona part útils a les classes populars, hereves d'una tradició allunyada dels convencionalismes religiosos, remeieres, etc. Pensa que el poder -noble i religiós- hi va veure un perill per a l'estabilitat i la difusió de les seves doctrines i conductes i que d'aquí es derivaria la persecució de què foren objecte. Tot i que en reconeix el seu origen popular, considera que les fades han estat adoptades com a representació del bé i com a tal han estat modelades amb els criteris estètics que la cultura burgesa identifica com a positius o benèfics, amb una forta influència de la religió catòlica. Cerdà afirma que tots els altres personatges fantàstics dels contes -malgrat la seva diversitat- obeeixen a uns mateixos esquemes maniqueus de Bé-Mal, Cel-Infem, Déu-Diable. Aquests seria el cas dels mags -que poden ser benèfics o malèfics-, els gnoms, els trolls, els follets, els genis orientals, els gegants, els ogres, els dragons, les sirenes, etc.: *Polizoísmo, antropomorfismo, espiritismo y otras fórmulas dieron nacimiento a una gran cantidad de personajes y seres fabulosos que se incorporaron a los dominios de la mitología universal y que en sus inicios la iglesia consideró como una expresión del paganismo y de la idolatría, pero con los siglos comenzó a retomar sus ritos, historias y personajes, con el proposito de recuperarlos para su teología*<sup>8</sup>.

Respecte del paper de la dona, les seves tesis són totalment contràries a les expressades per algunes interpretacions de caràcter

feminista, com la que fa Dolores Juliano<sup>9</sup>. Si bé admet el seu protagonisme, considera que el paper que desenvolupen és totalment subsidiari del de l'home. L'amor dels contes s'assembla més a un contracte per interessos econòmics i socials que a una relació humana. L'amor cavalleresc és una transposició de les relacions feudals. Diu que en els contes la dona és minusvalorada i relegada a les seves funcions domèstiques i reproductores. Les heroïnes que, partint d'un origen humil, aconsegueixen una ascensió social fulminant mitjançant l'amor-matrimoni no són altre cosa que models-enganyifa per fer creure a les classes populars que la mobilitat social és possible i que l'amor pot vèncer tots els entrebancs.

Hugo Cerdà també comenta la funció que l'oci i el treball desenvolupen en les rondalles. Segons l'autor, el món del treball és el gran absent d'aquests tipus de narracions. Tots els béns s'obtenen per herència o de forma fraudulenta: *La mayoría de las fortunas obtenidas son el resultado de las herencias familiares o de las conquistas militares, si se trata de los señores, en cambio para los héroes de origen popular, sólo les queda la alternativa del engaño, del juego pícaro, del azar o la recompensa divina, para alcanzar niveles sociales o económicos superiores a los que poseen. Nunca se habla del esfuerzo, del tesón o de la capacidad de trabajo del hombre.*

*Con ello se quiere demostrar lo "inútil" que es el trabajo para alcanzar estos objetivos<sup>10</sup>.*

És a dir, glorifiquen l'oci, el despreci al treball i les actituds parasitàries. El major al·licient dels contes és l'obtenció de l'or, de la riquesa que s'identifica amb noblesa: "Todos los bienes materiales que se conquistan son de usufructo individual y los héroes populares siempre aspiran a ser coronados reyes o convertirse en acaudalados príncipes". Segons Cerdà, l'estratificació social es justifica per la voluntat divina, i el triomf dels herois dels contes s'explica per la seva naturalesa d'abanderats de la voluntat divina.

En conjunt, l'obra d'Hugo Cerdà presenta greus defectes de plantejament i elaboració, que es tradueixen en una visió arbitrària de la realitat multidimensional i global dels contes. Sembla com si les idees preconcebudes de l'autor determinassin tot el desenvolupament del discurs. En primer lloc, no delimita en absolut l'objecte del seu estudi. El títol ens assenyala els contes de fades, però al llarg de l'obra es dediquen moltes pàgines a creacions literàries que res hi tenen a veure. La novel·lística de Dickens, l'obra *Chore* d'Amicis, la producció d'Andersen, etc., li serveixen per justificar els seus plantejaments i desqualificar procediments literaris. L'estudi, per tenir veritable validesa, s'hauria de centrar en un conjunt concret de contes i no posar en un

mateix sac les recarregades i refinades creacions de les "precioses" de la cort de Lluís XIV, el recull dels Grimm o les versions de Walt Disney. Encara que no ho explicita clarament, en cap moment sembla que Cerdà pensa en una tradició oral popular que hauria estat tergiversada i manipulada per les classes dominants, a través d'escriptors i recopiladors. Sobre aquestes obres s'hi haurien continuat exercint pressions alienants fins arribar a les versions actuals, exponents degradats de la moral burgesa. Si bé es veritat que aquest procés s'ha produït, hauria de quedar molt més clar el que es vol estudiar: ¿les ímfimes i degradades versions de quosc, les reelaboracions modernes, l'obra de Perrault o dels Grimm en tant que autors condicionats per la seva època i circumstància, les versions populars recollides amb tècniques científiques, els estereotips formats sobre els contes, les estructures subjacents, els motius comuns a totes les cultures?

L'autor justifica en cada moment les seves tesis utilitzant del vastíssim món de les rondalles allò que més li convé, que millor s'adapta a la seva visió preestablerta. Els seus arguments es poden rebatre amb altres presos de la mateixa tradició. Nosaltres pensam que basa les crítiques més en els aspectes accessoris que no en la globalitat, més en les formes que en el contingut. Tot i que en tot moment reclama la referència al medi històric i social com a única forma vàlida d'anàlisi, ell comenta i critica els escrits de Grimm, de Perrault, d'Andersen sense tenir en compte que les rondalles trascendeixen en molt els afegits i moralismes amb què els transcriptors o reelaborados les han ornades. La vàlua intrínseca de la rondalla -el seu missatge, la seva pervivència- rau en la història, no en el llenguatge que li dona forma literària. El llenguatge literari és una altra dimensió, un altre aspecte que cal analitzar amb altres eines. La forma essencial de la rondalla és oral i només mitjançant l'oralitat la narració s'adapta a l'oient, a la seva època i a la seva circumstància.

És veritat que en els contes el món es divideix a grans trets entre bé i mal. Això és però, una eina moral, una manera de simplificar una realitat, que l'experiència sap complexa, per tal de donar força al missatge que es vol transmetre. Les personificacions de les forces benignes i malignes no són patrimoni exclusiu de les societats burgeses i capitalistes, com tampoc no ho és la discriminació de la dona, el desig de béns materials i de bellesa, la recerca de l'èxit, la il·lusió en un món on el treball no sigui necessari, etc. Tots aquests trets no són capitalistes o comunistes, són essencialment humans. Els contes meravellosos ens parlen de la recerca de la felicitat i de l'estabilitat emocional, del procés que cal passar per assolir la maduresa, de la necessitat de no defallir. En paraules de Fernando Savater: *Los cuentos no son brutales ni ense-*

*ñan a serlo; son crueles, a menudo feroces, pero siempre defienden la pureza valerosa que en el hombre remedia y vence a lo cruel y lo feroz. No dicen que la vida sea idílica, tranquila, armónica, siempre gratificante; dicen que para quien lucha bien la vida es posible sin dejar de ser humana. En modo alguno se exalta la fuerza bruta por sí misma, sino todo lo contrario [...] En el cuento las herramientas, armas mágicas y disfraces son emblemas de la cualidad moral energética y confiada que puede alzarse sobre la mera fuerza bruta. Nada demuestra más valerosa sensibilidad que esta lección<sup>11</sup>.*

Tampoc no és veritat que les bruixes dels contes desenvolupin sempre un paper pervers i maligne. Moltes vegades bruixa, i també fada, velleta, padrineta, etc. - és sinònim de *donant*, el qual és en essència un personatge positiu, és qui proporciona a l'heroi els medis per vèncer, és l'intermediari entre el món real i el món meravellós. La mala bruixa del conte de la Blancaneu és en realitat la madrastra. Per tant, la figura negativa és la madrastra i els seus poders o enginyos són un mitjà, no una qualitat.

Respecte de les ànsies de riquesa i de poder, cal dir que en els contes populars -aquells que no han passat un calvari de manipulacions força evidents i barroeres- la riquesa mai no és una finalitat en si. Al contrari, els personatges amb una ambició desmesurada pels béns materials són sempre castigats o ridiculitzats. L'heroi que aconseguix una bossa de diners que mai no es buida o unes estovalles que treuen bon menjar no en fa un ús abusiu, sinó que els empra de forma racional. Les descripcions de grans riqueses materials -palaus, etc.- sempre solen pertànyer al regne llunyà, és a dir al món meravellós fora de la realitat quotidiana. Els palaus i les riqueses del món *real* no són descrits, són únicament escenaris de fons on transcorre l'acció. El masculisme no és tampoc una característica definidora dels contes meravellosos: encara que hi hagi contes que presentin un model masculista, n'hi ha molts d'altres en que la dona té un paper actiu i és ella qui decideix les seves accions i tria el seu destí.

Hugo Cerdà critica agrament la rondalla meravellosa i la rebutja tant en la forma anomenada "clàssica" com en les manipulacions més o menys creatives que aquesta ha generat -transfiguració dels elements bàsics i dels esquemes, fusió d'elements tradicionals amb moderns per tal de donar-los un altre sentit, etc.-. L'autor desitja una desaparició d'aquest tipus de literatura del camp del llibre per a infants. No reivindica formes agafades directament de la tradició oral, tampoc no reivindica els contes tradicionals dels pobles de Sud-amèrica com a reacció enfront del colonialisme cultural d'Estats Units i Europa, com a vehicle d'afirmació nacional i d'arrelament a la pròpia comunitat<sup>12</sup>. Cerdà de-

mana per als infants una literatura *realista* i nova, que defineix amb les paraules següents: *La creación de nuevos cuentos, de gran calidad literaria, con nuevos contenidos y orientaciones, de acuerdo a los intereses psicosociales y culturales del niño, especialmente popular, es quizás el único camino que a la postre puede ayudarnos a derrotar aquel paternalismo y puerilidad a que ha sido condenado por años el niño en nuestros sistemas*<sup>13</sup>.

El cert és que el nen necessita nous contes que s'adaptin al seu món -un món que cada dia canvia més ràpidament-, però la nova literatura no exclou la coneixença de les antigues rondalles, del substrat cultural que suposen els vells relats, del missatge universal que ens trasmeten aquestes històries pulides per les veus i els accents de totes les generacions, de totes les races, de totes les cultures, per damunt de partidismes, rigideses metodològiques i prismes deformats.

Una tesi totalment contrària a la d'Hugo Cerdà és la defensada per Gabriel Janer Manila, que veu en les rondalles una força subversiva elaborada per les classes populars. Interpreta la peripècia de l'heroi com un missatge de coratge i de confiança, com la resposta decidida a l'envit que l'aventura i el desconegut proposen a l'home, a l'heroi que només té a les seves mans dèbils l'astúcia que permet vèncer els poderosos i les tenebres. Les rondalles són subversives en una doble dimensió: en el seu fons i en la seva forma. Són subversives perquè fan de la imaginació la seva substància, i només la imaginació és capaç de bastir eines per transformar la realitat. No hi ha res amb més poder de subversió que fer prendre consciència que la realitat és transformable. També la seva forma, la poètica, trenca esquemes i ens dibuixa uns éssers poderosos o malèfics -gegants, dimonis, reis enrabiats, etc. - dels quals hom es pot riure, car per la via de l'exageració i la deformació el narrador els anosta i els distorsiona: *A través de les rondalles vaig aprendre [...] que la imaginació era un camí ferm d'impugnació social i de divergència. Les rondalles em mostraren el meu dret d'esser divergent, mentre descobria que en definitiva es tractava de qüestionar la realitat a través de l'impossible, d'obligar l'ordre social a dubtar del seu propi valor. Era, doncs, una forma d'amenaçar-lo a aquest ordre, de clivellar-lo subversivament; car l'alegria i la festa, i els fantasmes, i els somnis també poden esser revolucionaris. Descobria que els camins que condueixen a la fantasia no eren ni una evasió ni una fuga de la realitat, ans el contrari, que podien ser una proposta de regeneració cultural i política. L'exercici de la fantasia significa en última instància, l'acceptació d'uns altres camins, l'experimentació d'una altra via, d'una ordenació diversa de les coses*<sup>14</sup>.

En canvi, André Jolles<sup>15</sup>, el 1930, establia la relació entre conte

tradicional i poble per una altra via, més que pel camí de la incitació a la subversió ho interpretava pel camí del desig. Aquest autor qualificava l'ètica dels contes de *moral naïve*, entesa com aquella disposició mental que inclina cap a un judici moral que no té res a veure amb el concepte ètic del bé i del mal com a principis absoluts, sinó que condemna la injustícia i es complau en la sanció i el càstig de l'ofensor i la recompensa de la víctima. Aquesta és també una forma d'inversió de l'ordre social, de transformació de la realitat mitjançant la lògica del desig. El conte substitueix el món real per un món que respon a les exigències de la moral ingènua, on el factor meravellós ja no és sorprenent, sinó natural, forma part de la convenció del conte. Aquesta convenció té un dels seus suports fonamentals en la situació del relat en un temps i un espai diferents dels reals. Com a reacció enfront d'un món jerarquitzat, on el pobre se sent oprimat i impotent, la imaginació popular basteix un món alternatiu -el de les rondalles meravelloses-, en el qual l'humil aconsegueix trencar les barreres socials i castigar els representants del mal. Aquests processos es posa de manifest en l'estructura de Propp, on la malifeta o mancança -funció VIII i VIIIa- sempre és resolta -funció XIX-. Aquesta *moral naïve*, inherent al conte, també és expressada per Tòlkiën quan diu que els contes de fades no fan referència a la *possibilitat* que un fet esdevingui, sinó al *desig* que així sigui.

En definitiva, les rondalles són materials oberts que es presten a una multiplicitat d'interpretacions i -per què no dir-ho?- de tergiversacions. Tanmateix, però, el que cal no oblidar és que les narracions populars són relats simbòlics que no podem interpretar al peu de la lletra, sinó en la seva essència. Que parlen directament a la nostra psique i és per això que alguns d'ells ens queden gravats a la nostra memòria d'infants i ens acompanyen en la vida adulta. La rondalla és quelcom més que una versió fruit d'una època o d'un interès comercial, és un relat a través del qual ens arriben les veus, l'herència, dels homes i les dones que -abans de nosaltres- han habitat la terra i s'han plantejat les mateixes preguntes, els interrogants eterns, que ens colpeixen -ara i aquí- a nosaltres.

**Caterina Valriu Llinàs**

*Universitat de les Illes Balears*



## NOTES

<sup>1</sup> Vegeu l'article *Los cuentos de hadas como reflejo social* publicat a "Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil", (Barcelona), 24 (1991), pp 18-22.

<sup>2</sup> Vegeu l'obra *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona 1977.

<sup>3</sup> Vegeu *Literatura infantil y clases sociales*, Madrid 1978.

<sup>4</sup> Publicat també per l'editorial Akal.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 265.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 292.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 362.

<sup>9</sup> Vegeu l'article "Una subcultura negada: l'àmbit domèstic", dins *La cultura popular a debat*, Barcelona 1985, pp. 39-47.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 400.

<sup>11</sup> *Lo que enseñan los cuentos* a "Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil", (Barcelona), 1 (1988), pp. 8-12.

<sup>12</sup> Malgrat això, l'autor és ben conscient d'aquest colonialisme cultural quan diu: "Hadas, príncipes o princesas medievales, caballeros andantes, reyes, brujas y demás personajes de esta literatura, son de factura europea y ajenos a nuestras tradiciones populares, aunque el folklore hispanoamericano se encuentra influido por estos relatos europeos como consecuencia y saldo de la conquista, colonización y posterior aculturación de nuestros pueblos. (*Op. cit.*, pàg. 195)

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pàg. 268.

<sup>14</sup> Vegeu l'article *La paraula encantada*, a "Palau Reial", (Palma de Mallorca), 5 (1986), pp. 19-22.

<sup>15</sup> Vegeu l'obra titulada *Formes simples*, Paris 1974.