

¿Cómo terminan los cuentos?

por Teresa Colomer

“Vivieron felices y comieron perdices” llega a su fin.

Hasta los años setenta los cuentos para niños y niñas acababan “bien”. El protagonista podía caer en poder de una bruja y estar a punto de ser devorado como ocurre en *Hansel y Gretel*, ser separado de su familia y su entorno para servir en la ciudad como en *Heidi*, o tener que sobrevivir como robinsones adolescentes en *Dos años de vacaciones*. Pero el lector podía tener la certeza de que, al final, por mucho que se hubiera horrorizado, llorado o estado en tensión, experimentar un alivio. El conflicto desaparecería para siempre y el lector podría emerger de su viaje literario con la satisfacción de la felicidad ganada.

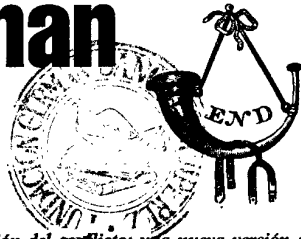
El desenlace positivo de los cuentos populares fue justamente el aspecto más valorado por los psicólogos que analizaron la literatura infantil a lo largo del siglo. Bühler, por ejemplo, lo hizo ya en 1918 y Bettelheim lo recalco especialmente en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, publicado en 1975, al decir que el mensaje esencial de los cuentos para niños es “que creciendo y trabajando duramente, y llegando a la madurez, algún día saldrán victoriosos”.

El psicoanálisis hizo tanto énfasis en la virtud tranquilizadora del final feliz, que rechazó los escasos desenlaces de la literatura infantil que no aparecían como claramente positivos; es el caso de algunos cuentos de Andersen, dominados por las corrientes románticas de su época, como *La vendedora de fósforos* o *El soldadito de plomo*. Por las mismas razones también fueron rechazados los cuentos infantiles que priorizaban la función didáctica por encima de la literaria, entre los cuales se encuentra una larga lista de cuentos infantiles escritos desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del XX (y hoy por fortuna totalmente olvidados en su mayoría) en los que los protagonistas que se habían portado mal eran castigados. Su castigo debía servir de lección a los pequeños lectores al enseñarles cómo no debían ser u obrar los niños y niñas.¹

Sin embargo, desde los años setenta la literatura infantil y juvenil ha ido ampliando la posibilidad de utilizar distintos finales. Ya no son siempre felices ni se dividen en una simple dicotomía entre terminar bien, si el protagonista se ha portado bien, o terminar mal, si se ha portado mal. En realidad sólo aproximadamente 60% de las obras actuales continúa la tradición de resolver el conflicto inicial haciéndolo desaparecer.² La desviación de esta norma en una proporción tan grande (casi 40%) es ciertamente espectacular y resulta enormemente reveladora de los cambios ocurridos en la literatura infantil y juvenil en las dos últimas décadas, al menos en dos sentidos. Por una parte, porque revela el acceso a nuevos temas, y por que intenta provocar nuevas reacciones en el lector, lo que de alguna manera muestra al sujeto que busca construir.

Conviene recordar que el final de los cuentos supone un elemento decisivo en ambos sentidos: para otorgar sentido a la narración y para provocar la reacción emotiva del lector. De este modo, por ejemplo, es precisamente el final el que ilumina el significado de todo lo ocurrido hasta entonces en *El son del África* y nos permite entender la historia. Y si *En la oscuridad* terminara de forma tranquilizadora, la inquietud social que devela en el lector no tendría la misma intensidad.

¿Cómo terminan las narraciones infantiles de ese 40% apartado de la norma del final feliz? Ensayamos una clasificación en tres grandes rubros: 1) la aceptación del conflicto, 2) los finales abiertos y 3) los finales claramente negativos.



1. Aceptación del conflicto: una nueva versión del final feliz

Miranda es la protagonista de *Los amigos primero*. Es una niña que entra en la adolescencia. Ello incluye aprender nuevas cosas sobre el sexo y sobre las relaciones entre hombres y mujeres. Relaciones de amistad y atracción, pero también de temor y acoso. El final feliz de esta historia no consiste en que los problemas de Miranda desaparezcan sino en que dejen de sorprenderla y asustarla.

La introducción de temas psicológicos, en las historias dirigidas a niñas y niños, ha comportado la adopción generalizada de este tipo de finales. A lo largo de nuestro siglo se ha ido prestando cada vez más atención a los conflictos psicológicos en la medida en que las dificultades vitales de los individuos ya no se sitúan en la supervivencia material sino en sus relaciones personales y en la construcción y gestión de sus sentimientos. Los cuentos infantiles actuales, al igual que

centra entonces en la maduración del personaje, en su capacidad de aceptación y control de los sentimientos negativos suscitados por la situación descrita. En *Yo las quería*, por ejemplo, el dolor de una niña por la muerte de su madre se mitigará con la conciencia de su propio crecimiento —simbolizado en las trenzas que ya no necesita para sentirse bien— y en su semejanza con la madre muerta. El consuelo de la continuidad de la vida más allá de la muerte existe sólo en su fantasía soñadora, cuando contempla una estrella brillante donde quiere creer que se halla su madre. La muerte no es explicada didácticamente sino ofrecida a la vivencia diferida del lector, a través de la recreación de un entorno lleno de detalles cercanos a la experiencia infantil. La dureza del tema cuenta con una delicada graduación de la angustia que ofrece un final esperanzador a través de la posibilidad de asumir el dolor.

La extensión de la literatura infantil y juvenil hacia los temas psicológicos ha venido acompañada, pues, de un nuevo propósito moral. Se trata ahora de mostrar a los niños, niñas y adolescentes que el conflicto no se puede evitar, que forma parte de la vida. En el fondo lo que se busca del joven lector es que aprenda cómo incrementar su capacidad de enfrentar los conflictos, a través de la comunicación y el afecto, de la comprensión y la compensación.

2. El final abierto

Otra forma de terminar las obras es dejar sin atar los cabos de la narración, es lo que se llama un final abierto. El grado de apertura puede ser mayor o menor, pero debe afectar a aspectos sustanciales de la obra para considerarlo como tal. Ésta es la forma de desenlace más común entre los escritores contemporáneos. Se debe a dos razones. Por una parte, a que el final abierto resulta más adecuado para mostrar una visión más compleja de la realidad, donde la mayoría de conflictos no se solucionan de una vez por todas o no lo hacen de forma completa. Por otra, a que con este tipo de desenlace se satisface la tendencia a motivar el juego con el lector, una de las características literarias más vivas de la literatura infantil actual.

Conviene aclarar que muchas obras psicológicas tratadas en el apartado anterior tienen un cierto grado de “final abierto”. La aceptación del conflicto supone siempre una cierta apertura, ya que el lector no puede saber cómo evolucionarán las cosas más adelante. Cómo le irá a Kevin, por ejemplo, en *El ladrón*, si se apoya en la nueva confianza de su hermana en él (“Lo siento Kevin. Ahora te creo y tendrás que conformarte con esto, pero es un principio, ¿verdad?”). En sentido laxo, pues, casi todas las obras de temática psicológica se sitúan en algún punto determinado entre el final positivo y el abierto.

Es frecuente que los escritores contemporáneos utilicen finales abiertos cuando tratan temas sociales. En primer lugar, porque si los conflictos descritos se han situado en contextos muy concretos, o incluso históricos, el final feliz podría resultar totalmente inverosímil. La narración sólo puede desembocar en un final positivo si lo desplaza hacia el futuro provocando así la esperanza de un desenlace más justo o de una nueva sociedad más libre más allá del relato.

En segundo lugar, porque el propósito educativo implícito no es sólo que el lector conozca las situaciones injustas descritas sino que adopte un compromiso moral hacia ellas. A menudo el mensaje consiste en afirmar que las cosas pueden no acabar bien y que hay mucho trabajo por hacer. Éste es el propósito perseguido por una narración como *En la oscuridad*. Realmente no sabemos qué será de la pequeña Rolifia que termina su relato diciendo “voy a ver qué puedo hacer para seguir viva”, pero el lector siente ahora que el problema de las “niñas de la calle” le concierne.

Sin embargo, los finales son más nitidamente abiertos cuando no se proponen tratar cuestiones morales sino que se utilizan como un juego literario. Las obras que se basan en el humor y la imaginación tienden a extender el juego con las expectativas del lector hasta el final del cuento. Muy a menudo le dejan sonriente o soñador sin poder precisar qué ha pasado y qué no, en la historia que acaba de terminarse. Muy a menudo, este tipo de juego se basa en explicitar las reglas de la narración. Por ejemplo, en *Historia medio al revés*, Ana



Ilustración de *Los amigos primero*, Vicent Marco

hizo en su momento la literatura para adultos, han puesto ahora en un primer plano la descripción de los procesos interiores de los personajes. Si el conflicto proviene de nuestro interior —de nuestra agresividad, celos o intolerancia, por ejemplo— o bien radica en nuestro encuentro con las adversidades inevitables de la vida —como la enfermedad, la muerte o el desamor—, el desenlace difícilmente podrá borrar la causa del conflicto.

El tema de la muerte, por ejemplo, supone un caso típico del proceso de psicologización sufrido por la literatura infantil. Tradicionalmente, la muerte aparecía con frecuencia en las narraciones infantiles. Pero generalmente cumplía una función narrativa. Suponía el desencadenante de la acción, forzaba a los huérfanos a tomar la iniciativa o resolvía la desaparición de personajes que ya habían cumplido su función. En último extremo, cuando la muerte suponía un tema central, la literatura infantil resolvía la contradicción ofreciendo la posibilidad de reunirse con los seres queridos en el más allá, como ocurre en *Marcelino, pan y vino*.

Pero en la literatura actual, la muerte es abordada como tema principal. Lo que se aborda es justamente el sentimiento interno de pérdida y la imposibilidad de remediarla. La solución del conflicto narrativo se



Ilustración de *El ladrón*, Luis Fernando Enriquez

Maria Machado nos dice: "Hay muchos cuentos que terminan así. Pero éste es el comienzo del nuestro. Es decir, si hay que comenzar en algún lugar, muy bien puede ser por ahí". O en *Una sarta de mentiras* los personajes —y también el lector— van a descubrir que el misterioso personaje "Era C." es el propio autor, quien acabará regresando al mundo de ficción, porque, como él dice: "Claro que puedo cambiar el final".

En definitiva, la falta de una resolución clara de las expectativas narrativas obliga al lector a conceder una atención prioritaria al goce de otros aspectos y niveles de significado. El final abierto puede suponer, pues, un toque de atención que fuerce al lector a ir más allá de la curiosidad argumental, o bien como juego o bien como concienciación. Dice Nostlinger en el título de un capítulo de *Filo entra en acción*: "En el que no se llega a ningún final feliz, porque una historia policíaca como ésta no puede tener final feliz. A no ser que haya lectores tan duros e insensibles que sólo les interesa saber quién era el ladrón". (p. 204.)

3. El final negativo

Un final negativo que no suponga una sanción moral es sin duda la forma más tajante de terminar una historia en la literatura infantil. Si los finales abiertos se relacionan con el aprendizaje de la ambigüedad, del juego imaginativo o de la consideración reflexiva, el desenlace negativo supone una frustración impactante de las expectativas creadas. Una vulneración tal sólo puede utilizarse si se intenta producir un fuerte efecto en el lector. Es decir, si se intenta provocar o bien la risa, o bien la rabia y el llanto.

Estas opciones se producen casi exclusivamente en los dos extremos de la literatura infantil y juvenil: en los álbumes para primeros lectores y en la novela juvenil. En el primer caso, la ruptura de las expectativas supone siempre una salida de tono humorístico, mientras que en el caso de la novela juvenil, por lo contrario, el final negativo se halla casi siempre al servicio del impacto emotivo en obras sobre temas "duros" de tipo social.

El final negativo se sitúa hasta tal punto en el límite de lo que es considerado adecuado para los lectores infantiles y juveniles, que la mayoría de obras que lo han adoptado han sido objeto de múltiples discusiones. El autor de la novela juvenil *Hermano en la tierra* alude a esta situación al decir:

En alguna ocasión una mujer me dijo: "No me gusta su libro. No hay ninguna esperanza en él". Tentó razón. No hay esperanza en mi historia, porque se sitúa después de las bombas nucleares. La esperanza, la única, es que la generación de ustedes demuestre ser más sabia y más responsable que la mía, y las bombas no sean arrojadas. (p. 220.)

También se ha discutido mucho sobre los finales negativos en los álbumes para pequeños. Es el caso, por ejemplo, de *Ahora no, Fernando!* Este cuento plantea la situación, bien conocida por niños y niñas,

de un niño al que sus padres, ocupados en otros quehaceres, no prestan atención. El pequeño advierte, ante la indiferencia general, que va a ser devorado por un monstruo que está en el jardín. Y eso es lo que ocurre sin que los padres noten la diferencia. Puede decirse que se trata de una fantasía del niño, ya que éste advierte del peligro antes de que nos conste que haya visto al monstruo. Pero ello no disminuye la denuncia de la situación, ya que se tratará de un último recurso fallido del personaje por captar la atención paterna. Tampoco lo cambia considerar el cuento como una ficción dirigida a los adultos que realmente ven a los niños como pequeños monstruos molestos, ya que de lo que se trata aquí es de su lectura infantil. La desesperación del protagonista en medio de la narración y el final negativo resultan rasgos tan inhabituales en los cuentos para pequeños, que sólo el humor presente en toda la narración permite utilizarlos.

Ni bien ni mal. Finales mezclados

La tendencia al juego y a la complicación estructural o moral hace que los finales utilicen a veces una mezcla de elementos de uno u otro tipo. Por ejemplo, en *Las brujas*, los protagonistas consiguen vencer a la convención de brujas inglesas y evitan su maquinación contra los niños (final positivo). Pero esta victoria tiene como contrapartida que el niño protagonista se convierte en ratón y que, por lo tanto, le quedan pocos años de vida (final negativo). Los dedicará a combatir esperanzadamente a las brujas de los demás países, aunque no sabemos si lo logrará (final abierto). En cualquier caso, este futuro lleno de aventuras no puede ocultar que nos hallamos ante la experimentación actual de nuevas formas de desenlace. Tanto es así que la versión cinematográfica de la narración no se atrevió a asumirlo y lo suavizó con fórmulas más tradicionales haciendo que el niño recuperara su figura humana.

En otros casos, la mezcla de elementos se debe a que la narración trata más de un tema y cada uno puede terminar de distinto modo. En *No pidas sardina fuera de temporada* la investigación detectivesca llega a buen



Ilustración de *Hermano en la tierra*, Luis Fernando Enriquez

puerto, pero el enamoramiento producido durante la aventura queda abierto y la obra termina con el protagonista adolescente instalado en su flamante despacho en espera del posible retorno de su amada.

También algunas veces es la búsqueda de la complejidad del lector la que provoca un doble final: el explicitado por el narrador y el advertido por el lector. Es lo que ocurre en *El pequeño Nicolás*, donde se requiere que el lector entienda la distancia entre lo que pasa en la narración y lo que interpreta el protagonista como un recurso para el contraste humorístico:

¡Basta! ¡Cada uno a su sitio! No representaréis esta comedia durante la fiesta.

¡No quiero de ninguna manera que el señor director vea esto!

Nos hemos quedado con la boca abierta.

Ha sido la primera vez que hemos visto que la maestra castigase al director. (p. 95.)

El final de los cuentos: un problema abierto

Los cuentos para niños y niñas pueden terminar ahora

de todas las formas que hemos visto. Pero este cambio en la literatura infantil ha suscitado también algunas polémicas que permanecen abiertas.

La primera de ellas, a la que ya hemos aludido, es la de hasta qué punto los finales abiertos y negativos pueden ser entendidos o asimilados psicológicamente por niños y niñas.

La segunda plantea que las obras realistas que acaban con la "aceptación del conflicto" presentan los problemas como si fueran directamente trasladables a la realidad del lector. Parece que éste debiera tomar nota literal de cómo debe comportarse. La capacidad para manejar los conflictos de la vida real provendría así de la imitación de las actuaciones de los personajes, de la percepción de la "ejemplaridad", de su evolución psicológica. Quienes critican este tipo de finales actuales defienden que los finales positivos tradicionales pueden ser educativos, no por su verosimilitud respecto de la realidad sino por la vivencia positiva experimentada por los niños y niñas a través de la literatura. Y denuncian que las tendencias de la descripción realista actual utilizan un recurso didáctico similar al de las antiguas prácticas educativas de los libros infantiles, que señalaban directamente el camino a seguir. Según estas críticas serían otras tendencias actuales, las basadas en la fantasía o el humor, las que habrán hallado caminos más elaborados para adecuarse a la transmisión de los nuevos valores.

Finalmente, y en tercer lugar, el debilitamiento del final en pro de una narración psicológica panorámica o de un juego literario puede causar problemas en el interés del lector y en su aprendizaje narrativo. Simone (1988) denomina "historias en forma de cono" a un texto "en el que todas las pistas (o casi todas) disminuyen mientras se avanza en el relato, contribuyen a orientar al oyente hacia una determinada clase de conclusiones o, en algunos casos, hacia una sola conclusión específica" (1992, p. 33), mientras que llama "historias en forma de cono truncado" a aquellas en las que falta la tensión hacia el desenlace:

Los textos ricos en tensión son aquellos en los que es grande (pero no desalentadora) la distancia entre la capacidad que el lector tiene de prever cómo va a terminar la historia y el punto de la lectura en el que efectivamente se encuentra; en cambio, los textos privados de tensión están hechos de tal manera que desde cualquier punto del texto o bien se pueda entrever fácilmente el fin o, a la inversa, de tal manera que la distancia entre el punto en que está el lector y el punto de previsión sea tan grande que no pueda ser controlado. (1992, pp. 36-37.)

Y, defiende la reflexión sobre el aprendizaje narrativo, Simone defiende, precisamente, la necesidad de historias infantiles "en forma de cono". Sin embargo, a pesar de esta opinión y de las restantes críticas a los nuevos finales de la literatura infantil, una parte cada vez más importante de los escritores contemporáneos parece opinar de distinto modo. Habrá que ver cómo termina esta historia sobre desenlaces. ♦

Notas

¹ La reacción contra los cuentos ejemplarizantes disminuyó incluso la popularidad de los cuentos de Perrault en favor de las versiones de los hermanos Grimm, a partir de la segunda Guerra Mundial. Efectivamente, Perrault había adaptado los cuentos populares a una función moralizadora y así, por ejemplo, la *Caperucita roja* preferida en las últimas décadas ha sido la *Caperucita salvada por el cazador*, de los Grimm, y no la devorada a causa de su ligereza, de Perrault.

² Según constata mi estudio *La formación del lector literario a través de la literatura infantil i juvenil*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.

Bibliografía

- BETTELHEIM, Bruno (1975), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Madrid, Critica, 1977.
- BÜHLER, K. (1918), *The Mental Development of the Child*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1949.
- BIZZIO, Sergio (1993), *El son del África*, México, rce.
- BRAZ, Julio Emilio (1994), *En la oscuridad*, México, rce.
- DAHL, Roald (1985), *Las brujas*, Madrid, Alaguara.
- GOSCHINNY (1985), *El pequeño Nicolás*, Madrid, Alaguara.
- MACHADO, Ana María (1992), *Historia medio al revés*, México, rce.
- MARTÍN, A. y J. Ribera (1987), *No pidas sardina fuera de temporada*, Madrid, Alaguara.
- MARTÍNEZ VENDRELL, María (1984), *Yo las quería*, Barcelona, Destino, 1984
- McCAUGHREAN, Geraldine (1992), *Una sarta de mentiras*, México, rce.
- McDONNELL, Christine (1994), *Los amigos primero*, México, rce.
- McKEE, David (1984), *Ahora no, Fernando*, Madrid, Altea.
- NEEDLE, Jan (1991), *El ladrón*, México, rce.
- NOSTLINGER, Christine (1983), *Filo entra en acción*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SIMONE, R. (1988), *Diario de una niña. ¿Qué quiere decir Maistock?*, Barcelona, Gedisa, 1992
- SWINDELLS, Robert (1995), *Hermano en la tierra*, México, rce.