

Otra perspectiva en la obra de Marcel Aymé *Les contes du chat perché*

M^a ANTONIA MACARRO ALCALDE
Universidad Pontificia de Salamanca

En este artículo pretendemos ofrecer una aproximación a la obra de Marcel Aymé *Les contes du chat perché*, situándola con relación a las teorías narrativas del cuento heredadas del estructuralismo y también respecto a aquellas de carácter psicológico y psicoanalítico, para tratar de resaltar la novedad de esta obra, su puesto central en la producción literaria del autor y los valores estéticos y pedagógicos que transmite.

1. EL CUENTO EN LA TEORÍA DE LA LITERATURA

El cuento ocupa un lugar reducido en la teoría de la literatura. La polémica se ha centrado durante mucho tiempo en la posibilidad de considerar o no el cuento como un género literario independiente. Diferentes autores han tratado de definirlo con respecto a la novela, y a menudo ellos mismos establecen una jerarquía en la que el cuento ocupa el segundo lugar.

Desde la Edad Media se insiste en una característica común, quizás la única que serviría para definir todos los cuentos: la brevedad. De esta característica formal se derivan las otras. En esta primera intuición

se encuentra quizás el origen del enfoque estructuralista del análisis del género.

Ya desde la Edad Media se comenzaron a agrupar los cuentos en manuscritos, a crear colecciones de cuentos y relatos cortos, y en aquel momento el criterio fue forzosamente la similitud de contenidos. Este criterio está probablemente en el origen de los enfoques temáticos contemporáneos.

Los dos enfoques, estructural y temático, encuentran sus modelos en el ámbito del “cuento popular”, un género todavía bastante próximo de sus orígenes: de la oralidad y de una brevedad esencial y necesaria.

PROPP fue el primero en proponer un enfoque formal del cuento que se puede considerar “estructuralista”. Lo hizo en su libro *Morfología del cuento* a través de un análisis de un corpus de cien cuentos de hadas pertenecientes al folklore ruso. Sus teorías serán fundamentales para posteriores elaboraciones.

Propp estudió las formas en el ámbito del cuento popular y folklórico y dedujo leyes con respecto a su construcción. Así pudo crear las bases para un estudio estructural del cuento, pero se fijó únicamente en los “cuentos maravillosos”. Aislando las partes constitutivas de los cuentos y comparándolas, logró establecer una lista de motivos y de funciones. El resultado fue una “morfología” que describe las partes de los cuentos y sus relaciones. Observó que en todos los casos hay unos valores constantes y otros variables.

La influencia de Propp comienza a ejercerse en la crítica literaria francesa a través de TODOROV. Él fue quien introdujo en Francia las teorías de los formalistas rusos entre los que destaca Chklovski: Chklovski señala la filiación entre el relato y la novela, y afirma que “la recopilación de relatos ha precedido a la novela contemporánea”. Son numerosos los ejemplos en los que unos relatos sirven de marco a otros como por ejemplo en *Las Mil y una noches*, *El Decamerón*, etc. Chklovski considera el final de los cuentos un momento clave de su construcción. El relato está acabado cuando presenta un desenlace. Esta tipología va a estar presente en *Les Contes du Chat perché*, dónde, como en los cuentos maravillosos, siempre leeremos un final feliz.

Todorov en su artículo “*La Quête du récit: Le Graal*” trata de averiguar el significado que se esconde detrás de la estructura de los relatos basándose en un relato del siglo XIII titulado “*La Queste du*

Saint Graal". Observó similitudes sorprendentes con los cuentos populares analizados por Propp; también aquí se pueden reconocer un gran número de funciones y sobre todo la presencia de un sujeto que busca un objeto escondido y el esquema de un viaje iniciático, de un recorrido al mismo tiempo real y simbólico. La cuestión es saber si este esquema funciona en todos los relatos, si es una constante estructural en los cuentos populares y si podemos descubrir algo de este esquema en los cuentos literarios contemporáneos y más concretamente en *Les Contes du Chat perché*, cuestión que queda abierta y sobre la que volveremos más tarde.

GREIMAS realizó también estudios sobre narratología. Algunos resultados aparecen en *Du sens. Essais sémiotiques* y más concretamente en el capítulo "*La Quête de la peur*"; Greimas continua la vía abierta por Propp y los formalistas. Analiza en este caso un corpus de treinta y tres variantes del cuento popular lituano de las aventuras de Juan sin Miedo, donde pondrá de manifiesto las principales categorías semánticas de la estructura narrativa.

Propp en su estudio demostró la existencia de un orden social fundado en el reconocimiento de la autoridad de los mayores, donde se hacen diferencias entre las distintas edades. Este orden lo romperán los más jóvenes por su desobediencia y el papel del héroe consistirá en restablecer este orden social perturbado. Los cuentos de Juan sin Miedo presentan diferencias con relación a este esquema, en ellos es la conducta del héroe la que produce la ruptura del orden social y es él mismo el que por propia voluntad parte a la aventura para buscar el miedo.

Otro elemento estructural importante para Greimas es el espacio, donde muestra una bipartición: el lugar dónde la sociedad está establecida y el lugar dónde el héroe realiza sus hazañas.

Con respecto al final de los cuentos, la gran mayoría de las variantes olvida la situación inicial y el relato concluye con la victoria del héroe, que psicológicamente es un final feliz.

El resultado de los estudios de Propp fue una descripción de los cuentos cuya comparación obliga a constatar que en todos los cuentos hay funciones que se pueden considerar valores constantes. Poco tiempo después se van a conocer las teorías de los formalistas rusos a través de las traducciones de sus textos hechas por Todorov. Estudiarán sobre todo los procedimientos de composición en el relato corto y en

la novela basándose en ejemplos de diferentes autores como Maupassant o Tolstoi. Todorov mismo da un paso adelante reflexionando sobre el concepto de literatura y sobre el relato. Todos los textos tienen un sentido, pero hay que encontrar un código para poder descifrarlo. Posteriormente Greimas continúa la línea de estas teorías y estudiará las principales categorías semánticas de la estructura narrativa, sobre todo la ruptura del orden social debida a la conducta del héroe, hecho que cambiará la estructura del relato.

Si se considera la presencia de un contenido o de un significado particular, explícito o escondido en los cuentos, los estudios que se apoyan en datos de la sociología, la psicología o el psicoanálisis, pueden sugerir otras vías de análisis y de interpretación, y quizás también aplicaciones pedagógicas o incluso terapéuticas.

M. ROBERT a través de lecturas personales y a la sombra de los estudios freudianos, señala otras posibilidades para el enfoque de los cuentos y del género narrativo en general, dónde las relaciones familiares ocuparán un lugar privilegiado en la construcción de las estructuras narrativas y del sentido transmitido.

En “*Contes et Romans*”, M. Robert ve el cuento como un modelo literario elemental de relato. Para ella el cuento está en la base de formas literarias más evolucionadas y afirma que el cuento existe por el deseo de inventar historias y que su característica principal es lo maravilloso, la magia, que se manifiesta en el relato a través de los encantamientos, de las metamorfosis, que llevan a un desenlace forzosamente feliz.

Ella habla de los Hermanos Grimm y analiza los cuentos populares alemanes observando en ellos una preocupación por acercarse a la realidad. Aunque el Märchen carezca de magia, tiene otras características:

- este cuento representa el espacio y el tiempo anulados, es una utopía;
- no le gusta poner nombres y no conoce ninguna fecha;
- las localizaciones de la acción son muy generales y fuera de cualquier realidad geográfica;
- ignora los nombres propios, y si los hay, a menudo son sobrenombres;
- los personajes están desprovistos de estado civil, son simplemente el rey, la reina, el príncipe, etc. Pero pueden diferenciarse

por su función (real o servil) o por su profesión. Todos los personajes entran sin excepción en dos categorías bien diferenciadas: los poderosos o los débiles y los viejos (los padres) o los jóvenes (los hijos);

- el mundo del cuento es la familia, la familia más próxima: padres e hijos;
- la intención del cuento es didáctica: enseñar la búsqueda de la madurez a través de todos los estados de la vida de una persona, pasando por numerosas pruebas;
- el final es forzosamente feliz.

En "*Les Frères Grimm*", M. Robert señala que estos autores contribuyeron a la entrada definitiva de los cuentos en la literatura. A partir de entonces la crítica ha comenzado a interrogarse sobre la razón de ser de los cuentos y sobre su sentido.

Poco a poco las recopilaciones de cuentos populares se multiplicaron y se pudieron constatar similitudes. Los hermanos Grimm formularon una teoría: todos los cuentos que pertenecen al folklore europeo son de origen ario y son reminiscencias de los mitos. Esta teoría de los hermanos Grimm está considerada hoy día como una hipótesis, pero su valor es haber sacado por primera vez a la luz la experiencia humana que está en el fondo de cualquier relato maravilloso.

M. Robert añadió nuevas características al cuento alemán, apoyándose en los cuentos de los hermanos Grimm. El cuento es una pequeña obra didáctica que nos enseña algo. Describe una transición llena de obstáculos, precedida de pruebas y que al final se termina felizmente; transición de la infancia a la adolescencia, después a la edad adulta. Estas pruebas son a veces dolorosas, por eso el cuento es a la vez inocente y cruel; la crueldad está relacionada con el mundo ritual, la sangre aparece por todas partes en el relato maravilloso. Pero la prueba es la razón de ser del cuento. Aparentemente ingenuo e infantil, el cuento es profundamente ambiguo. Aunque esté lleno de símbolos o de imágenes, su lenguaje es más directo que el del mito o la fábula.

M. Robert en su libro *Roman des origines et origines du roman* sugiere un enfoque del relato y de la novela en general, anunciado antes en sus artículos.

En el capítulo “*Royaumes de nulle part*”, habla del cuento romántico. El esquema de este tipo de cuentos está estereotipado, todos los elementos se combinan con vistas a un desenlace necesariamente feliz. Siempre encontramos a un héroe que sufre y que al final podrá acceder a la realeza (símbolo de la felicidad perfecta) a través del amor. Para explicar el destino de este héroe desheredado, hay que señalar la importancia en el cuento del nacimiento y de acontecimientos que a veces lo preceden: la muerte de la madre, una profecía siniestra, un cambio de familia, etc.

Para el cuento, el niño es siempre una víctima. Aunque los padres no sean malos, la miseria los vuelve egoístas y crueles; si el padre se queda viudo, entonces caen en manos de una madrastra que no los quiere. Por eso la única salida del niño es la huida. En esta huida será perseguido por ogros, dragones, brujas y espíritus malignos, pero el sufrimiento le hará digno de ganar la corona.

El cuento se mueve en el ámbito de la utopía, donde hay libertad para anular el espacio, el tiempo, los nombres, las medidas, es decir todo lo que coordina la realidad.

En el capítulo “*Pays sans nom et paradis perdu*” M. Robert insiste en el culto a la infancia en el cuento romántico. Presenta siempre el mismo esquema prescrito por la tradición: las pruebas, las metamorfosis (todo ocurre en la selva, por la noche); la consideración de la figura de la mujer (para la sensibilidad romántica el hada es la figura materna).

La importancia de M. Robert reside en el hecho de haber buscado otros caminos para comprender e interpretar el cuento. Ha insistido en el interés de las relaciones familiares en los cuentos y en sus estructuras narrativas.

Con B. BETTELHEIM cambia la visión del cuento dándole un giro más psicológico. Fue uno de los psiquiatras y psicólogos infantiles más influyentes del siglo XX. En su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* a través del análisis de sus conversaciones con niños y pacientes, señaló la influencia de los cuentos en la educación de los niños, las posibilidades de aplicación que tienen en el aprendizaje de la vida adulta y en la cura.

Según B. Bettelheim, la primera función de un cuento debe ser divertir y excitar la curiosidad de un niño. A través del cuento, el niño puede aprender a conocer soluciones correctas.

Los cuentos plantean de una forma breve y concisa un problema existencial, la maldad frente a la bondad, los opuestos están siempre presentes en el cuento. Todos los autores han hablado ampliamente sobre esta bipartición. Los personajes de los cuentos son buenos o malos; estos caracteres opuestos y antitéticos ayudan al niño a comprender más fácilmente la diferencia.

El niño experimenta normalmente conflictos internos como la soledad y el aislamiento manifestados por el miedo a la oscuridad o el miedo hacia algunos animales. Todo esto expresa en realidad la necesidad del niño de ser amado.

Los cuentos de hadas conducen al niño a descubrir su identidad, a manifestar los sentimientos contradictorios que experimentamos hacia nuestros padres, porque en el cuento los procesos internos se “externalizan” y son representados por los personajes y sus hazañas. La naturaleza irreal de estas historias es un mecanismo importante que pone de relieve que lo que interesa del cuento no es el mundo exterior sino los conflictos internos que tienen lugar en el individuo y sugiere cómo resolverlos.

B. Bettelheim, como otros autores que atribuyen al cuento una orientación más psicológica, los relaciona con los mitos y los sueños, aunque encuentre diferencias:

- Si comparamos los cuentos con los sueños, en el cuento los deseos se expresan abiertamente, alivian las pulsiones internas y ofrece maneras de resolverlas y además plantea problemas humanos universales.
- Si comparamos los cuentos con los mitos, en el cuento los hechos insólitos e improbables se presentan como normales; el final siempre es feliz; el cuento es optimista y sus conflictos son corrientes. Pero ambos coinciden en que cuentos y mitos nos hablan del lenguaje de los símbolos que representan contenidos inconscientes.

El niño es capaz de plantearse cuestiones existenciales o filosóficas, no de una manera abstracta, sino en la medida en que le afecten. Por ejemplo respecto al concepto de justicia, el niño no está preocupado por la justicia, sino por ser tratado con justicia. Para él no hay ninguna división entre los objetos y los seres vivos como árboles o animales.

Cree por ejemplo que los animales le comprenden, tienen sentimientos y además a menudo guían al héroe.

Los cuentos maravillosos ayudan al niño a comprender la fantasía; hablan con el lenguaje de los símbolos y no con el de la realidad cotidiana (“érase una vez”, “en un país lejano”, “hace más de mil años”). Esto sugiere que lo que viene después no pertenece al mundo real.

El cuento también le ayuda a “externalizar” sus conflictos internos; es la manera de vencerlos.

En definitiva, B. Bettelheim estudiando los cuentos de hadas ha sabido mirar más lejos y encontrar un sentido oculto detrás de su aparente simplicidad. Ha mostrado que de la misma forma que los cuentos divierten, ayudan al niño a comprenderse y a desarrollar su personalidad. Son muy a menudo la posibilidad de un aprendizaje; una iniciación a la vida adulta.

2. DOS TRABAJOS SOBRE LA OBRA DE MARCEL AYMÉ

Durante los años 60 y 70 Marcel Aymé fue considerado un autor menor; la mayor parte de los estudios que le dedicaron en esta época tienen un interés más sociológico que literario.

Uno de los autores que más ha estudiado la obra de Marcel Aymé es M. LÉCUREUR; presidente de la sociedad de amigos de Marcel Aymé, presenta y describe con entusiasmo la sociedad y los tipos humanos que pueblan la obra de Marcel Aymé.

Su obra *La Comédie humaine de Marcel Aymé*, ha supuesto un primer acercamiento general a la vida, al contexto y a la obra de Marcel Aymé.

Si para algunos, Marcel Aymé no es más que un autor de segunda categoría, M. Lécureur sostiene todo lo contrario: Marcel Aymé es el creador de una verdadera comedia humana; se le puede considerar el “Balzac” del siglo XX. El va a hacer una pintura rica y matizada de la burguesía y de los campesinos de su tiempo.

M. Lécureur analiza en su estudio los grupos sociales y los temas que ocupan un lugar importante en las obras de Marcel Aymé. Las historias de sus novelas y de sus relatos cortos se desarrollan en el contexto

del final del Segundo Imperio (*La Jument verte*) o comienzos de la 4ª República (*Les tiroirs de l'inconnu*). La clase social que más le interesa es la burguesía. Marcel Aymé no pinta personajes estereotipados, sino casos particulares; no obstante hay rasgos que se repiten como el gusto del orden, del trabajo, del dinero, de la tranquilidad, de la vida razonable, del respeto de las apariencias; también refleja sus defectos como la hipocresía, el hecho de vivir prisioneros de las apariencias y de los tabúes, defectos que se oponen a los valores que más estima como son la libertad, la justicia, la verdad, la honestidad, y la fidelidad a sus ideas.

M. Lécureur apenas consagra algunos párrafos a hablar de *Les Contes du Chat perché*. Insiste sobre el carácter maravilloso y fantástico de los cuentos. Lo fantástico es también un instrumento que permite a Marcel Aymé expresar e ilustrar esos valores que considera importantes y que pertenecen a grupos como los niños, los animales, los marginados, y la gente sencilla. Estos valores no se encuentran en las grandes ciudades sino en las pequeñas localidades y están presentes sobre todo en los campesinos, que conservan cualidades como el sentido común, la discreción, la solidaridad. Por supuesto que estos campesinos también tienen defectos. Lo original en la obra de Marcel Aymé es que hace una pintura singular de la vida de los campesinos de la región de Dole durante la primera mitad del siglo XX.

M. Lécureur interpreta la obra de Marcel Aymé como un documento de la época, un testimonio de la vida de su tiempo, donde describe muchos detalles de la vida cotidiana como los vestidos, el mobiliario, la decoración, las comidas, etc.

Aparte del innegable valor documental de la obra de Marcel Aymé, no debemos olvidar sus evidentes valores literarios. En la publicación de la Pléiade de 2001 apareció *L'Album Marcel Aymé* bajo la dirección de Michel Lécureur. Un autor que tiene derecho a un Album de la Pléiade, ya no es un autor menor. Pero en esta obra, como en otra más reciente de Pierre Chalmin, *L'Art d'Aymé* (2004) y en general en este tipo de estudios, la importancia que se concede a *Les Contes du Chat perché* es muy reducida o simplemente olvidada.

El otro estudio que quisiera comentar y cuyo enfoque es más literario es la tesis de C. DUFRESNOY: *Écriture et dérision: le comique dans l'oeuvre littéraire de Marcel Aymé*.

Si hay una cantidad relativamente considerable de estudios sobre la temática en las novelas de Marcel Aymé, los estudios de narratología, de estética o de estilo son prácticamente inexistentes, por eso pensamos que en este sentido la obra de C. Dufresnoy es importante, porque ha abierto un camino.

Él percibe en la obra de Marcel Aymé una mezcla contrastada: un lado alegre, fantasista, poético y otro en el que predomina el realismo objetivo y el pesimismo. La presencia de lo cómico es evidente, pero las dificultades para delimitarlo son grandes. Dufresnoy encuentra en esta especie de convergencia de fuerzas un registro expresivo para los límites de lo cómico y de lo pesimista que él va a llamar “*dérision*”.

Marcel Aymé fue conocido sobre todo por estos *Contes du Chat perché*, lo que constituye objeto de queja por parte de Dufresnoy. Considera que son la razón por la que Marcel Aymé ha sido considerado durante mucho tiempo como un autor menor. Si en su tesis trata de sacar aspectos más profundos y escondidos en la obra de Marcel Aymé, dejará de lado *Les Contes du Chat perché*. Pero las tres páginas que dedica a su análisis son muy reveladoras. Señala que podemos leer los cuentos deteniéndonos en las apariencias, veremos entonces la amabilidad, lo maravilloso, el universo de la imaginación infantil. Hay tres grupos de personajes –las hijas, los padres y los animales– y las relaciones que se establecen entre ellos son normales: los padres mandan y trabajan, las niñas aprenden, experimentan y se divierten, los animales de cría son utilizados, explotados o vendidos. Todos hablan, pero este hecho se impone como evidente (los animales piensan, debaten) y conlleva todos los recursos de lo maravilloso. La sociedad de los animales está organizada y jerarquizada (encontramos prejuicios, ideas preconcebidas, ambiciones chocantes) pero sin verdadero espíritu de sistema. En conjunto esta sociedad es favorable a las niñas, se esfuerza en ayudarlas cada vez que un problema las opone a los adultos. Pero también podemos leer los cuentos en profundidad y esta lectura nos revelará la ambigüedad de la obra.

Los animales, dotados de conciencia y de palabra están muy humanizados. Sus caracteres están más matizados que en la tradición de las Fábulas. Muestran una cierta melancolía de sentimientos, pues experimentan deseos y sufrimientos y por supuesto sufren la influencia corruptora de la humanidad. Existe mucha diferencia entre los animales de la granja y los animales libres.

Los padres están alejados de la infancia y de la fantasía por la edad y por el trabajo. Son realistas, prácticos, pero muy poco seguros de sí mismos. Se encuentran desprotegidos frente a las niñas y a los animales que solo buscan engañarles. Hay una visión pesimista de las relaciones padres-hijas y un cierto sentido trágico. Marcel Aymé sugiere una sátira velada de la educación. El aprendizaje no es posible pues finalmente se impone la idea de que los seres siguen su curso natural (el ejemplo del cuento "*Le Loup*"), pero la ambigüedad viene también por la risa porque todo acaba siempre felizmente.

El hecho de indicar la posibilidad de esta doble lectura de *Les Contes du chat perché* resultó significativo y muy alentador, pues esta idea permaneció aquí en el nivel de una hipótesis que pide un desarrollo posterior.

Dufresnoy insiste en la superficialidad y la parcialidad de la crítica y de los manuales escolares respecto a *Les Contes du chat perché*: "*ils s'accordent tous à lui concéder (ou à mettre presque exclusivement l'accent sur) un côté charmant, inoffensif; ils se récrient sur la fraîcheur poétique et l'innocence des Contes, et sans le dire font de l'auteur un écrivain décent, convenable et doué, mais mineur*". A veces es simplemente el ejercicio de una censura de hecho, de una conspiración de silencio hacia una obra embarazosa. Esto no impide que *Les Contes du Chat perché* continúe siendo todavía hoy la lectura preferida de los niños franceses de ocho a diez años.

La crítica literaria que comenta los libros en vida de M. Aymé otorga escaso interés a *Les Contes*. Propone unánimemente un discurso ensalzador y vacío.

Si Dufresnoy señala al mismo tiempo el éxito para los lectores y el olvido para la crítica con relación a *Les Contes*, él mismo va a condenarlos a un cierto olvido. En su estudio hay muy pocos ejemplos sacados de *Les Contes* cuando analiza lo cómico, la risa, el juego verbal, el lenguaje hablado, los caracteres, las situaciones o las relaciones interpersonales.

Les Contes du Chat perché son recuperados cuando se trata de introducir el tema de lo extraordinario y de lo maravilloso, pero como "un caso a parte" (mientras que para nosotros *Les Contes* van a significar un modelo narrativo recurrente). *Les Contes* presentan según Dufresnoy un simbolismo fantástico propio de las niñas y de los animales, una

especie de traducción de la fábula, dónde los adultos solo tienen un acceso parcial y escaso, pues están sometidos al principio de realidad (en nuestro análisis veremos cómo las niñas y los padres representan una bipartición del mundo: las niñas significan el juego, lo que es gratuito, el principio de placer; mientras que los padres están sometidos a lo útil, al trabajo, significan el principio de realidad). Lo maravilloso aparece sobre un fondo de realidad que ni modifica ni niega nada verdaderamente, sino que anima, pone en duda y subraya: “*un réel simplement esquissé, sous-entendu, assez flou et surtout incomplet*”, una realidad que evoca alusivamente la de las novelas campesinas. Pero lo maravilloso marca el corte entre las niñas y los padres y si tiene una función humorística, también señala el pesimismo para el futuro y el optimismo superficial.

Dufresnoy sugiere en *Les Contes du Chat perché* un funcionamiento particular del tiempo y del espacio: El espacio de una granja inmutable donde las niñas y los padres conservan su edad como si en cada cuento el cronómetro se pusiera a cero (según nuestra opinión, el juego del tiempo es más complicado; más tarde trataremos de analizar el tiempo en los cuentos). La familia no tiene nombre, ni el pueblo (que no está situado geográficamente). No hay ninguna influencia exterior (nosotros no podemos estar de acuerdo con esta afirmación; el contexto social e histórico está implícito en *Les Contes du Chat perché*). Los caracteres humanos están estereotipados, las situaciones son artificiales: “*C’est bien plutôt chez les animaux qu’il se passe des choses, dans une sorte d’infra-réalité gouvernée, parfois fort mal par les enfants*”. Los padres, como en las novelas y en los relatos cortos además, practican la pedagogía de la incoherencia y de la represión. Dufresnoy no encuentra ninguna posibilidad pedagógica en *Les Contes du Chat perché*. Esta cita parece muy reveladora: “*En ce sens, et sans nier leur charme et leur poésie, nous n’avons pas le sentiment que pour un jeune lecteur, Les Contes du Chat perché puissent avoir les vertus, toutes les vertus initiatrices, compensatrices et finalement formatrices que B. Bettelheim prête aux contes de fées (.....) parce qu’ils ne sont pas des contes de fées, qu’ils n’envisagent nullement le surhumain, mais se complaisent dans une sorte d’infra humain ludique, fort agréable au demeurant (et surtout au premier abord) parce que régressif: si nous ne craignons pas d’hypertrophier notre opinion, nous dirions qu’ils sont à cet égard des anti-contes de fées*”. No podemos estar de acuerdo con esta reflexión de Dufresnoy. Su tesis es interesante y sugerente en varios

aspectos, pero en el análisis de *Les Contes du Chat perché* hay vacíos importantes que pretendemos llenar. Los estudios de B.Bettelheim y M.Robert sobre los cuentos (desde el punto de vista psicoanalítico) y los de Propp, Todorov o Greimas (desde una perspectiva estructural) que no han sido considerados por Dufresnoy, serán para nosotros una fuente y un apoyo científico esencial.

La importancia que Marcel Aymé concedía al género de los cuentos es evidente si se considera que escribió prefacios para los cuentos de Perrault (intertexto explícito o implícito de sus *Contes* y de algunas de sus novelas) y para los cuentos de Andersen; y también si recordamos su antiintelectualismo. Si como lo señaló Dufresnoy: "*Hitler...trouvait les Contes immoraux et en avait interdit la vente en Allemagne...*", *Les Contes* exigen quizás una lectura más profunda, una lectura que descubre la libertad (gratuidad, humor, burla) promovida por *Les Contes*; una libertad de desarrollo personal, tremendo peligro para la supervivencia de los fascismos.

En este sentido *Les Contes du Chat perché* no constituyen una excepción en la obra de Marcel Aymé. Si merecen ser mencionados aparte es porque su temática y sus estructuras constituyen una especie de modelo o de ejemplo estilizado de lo que encontramos en su obra. Por eso hemos decidido una vía de análisis que no había sido recorrida antes.

3. EL MUNDO DE MARCEL AYMÉ

En el contexto histórico y literario de la primera mitad del siglo XX, ¿cuál es el camino que ha seguido Marcel Aymé?

M. Lécureur en su obra *La Comédie humaine de Marcel Aymé* señala: "*Marcel Aymé nous instruit tout en nous divertissant. Le rire qu'il fait naître n'est jamais gratuit...l'essentiel du rire qu'il provoque vient d'une ironie qui s'exerce aux dépens de la société. D'une manière ou d'une autre, même dans les écrits qui semblent de pure imagination, il dépeint les groupes sociaux de son époque en soulignant les faiblesses et les tares*".

Herederó de su tiempo, en las obras de Marcel Aymé aparece toda la historia de la primera mitad del siglo XX. Su infancia en Villers-Robert, en el Jura, y después en Dole, marcará su obra. Comenzó a escribir

por casualidad a causa de una enfermedad. Atraído por todos los géneros literarios, escribió novelas, ensayos, novelas cortas, cuentos, obras de teatro, artículos y diálogos para películas.

Aunque de pequeño vivió en el campo, Marcel Aymé no es únicamente un autor regionalista. En sus obras aparecen todas las clases sociales, pero es sobre todo el mundo de la burguesía y de los campesinos el que le interesa. Éste último lo describirá en *Les Contes du Chat perché*.

De sus contemporáneos Bernanos y Malraux, Marcel Aymé no comparte abiertamente sus interrogaciones metafísicas. La existencia de sus personajes se compone de trabajo y familia. Si a veces describe un mundo en decadencia, al mismo tiempo quiere alejarse del naturalismo de Zola. Por eso evita largas y minuciosas descripciones, las evoca con un trazo y se dirige sobre todo a nuestra imaginación. La obra de Marcel Aymé es la de un gran observador de los hombres. Más que retratos detallados, su obra se caracteriza por esbozos o siluetas. Al mismo tiempo el gusto por el detalle preciso hace de la obra de Marcel Aymé un documento rico sobre la historia de la sociedad francesa de comienzos del XX (la ropa, el mobiliario, las comidas, las calles, los cafés, las canciones populares, el cine...).

Marcel Aymé nos propone una visión del hombre y de la vida moderna bastante pesimista, pero su obra marca una ruptura con la de los novelistas del siglo XIX y además está muy influenciada por la sociedad contemporánea. La obra de Marcel Aymé denuncia la desaparición de la libertad individual y la degradación de las relaciones humanas.

En el mundo de Marcel Aymé hay sobre todo dos valores que no están nunca ausentes, la bondad y la ternura. Estos dos valores están por supuesto presentes también en *Les Contes du Chat perché* y a su lado, la libertad, la justicia y la verdad. En esta obra, propuso la visión del mundo que pueden tener los niños, la frescura y la ingenuidad de Delphine y Marinette, se opone a los adultos, a los padres que viven con ideas preconcebidas que quieren inculcar a sus hijas.

El mundo que Marcel Aymé describe en *Les Contes du Chat perché* es el de los campesinos, clase social que conoce bien ya que pasó su infancia en Villers-Robert y después en Dole. Trata temas como el interés por el dinero, el amor por la tierra y por los animales.

Aunque *Les Contes du Chat perché* reflejen la vida campesina, esta obra no es demasiado representativa en este sentido puesto que la visión del campo que se nos muestra, es la de una granja aislada. No obstante tenemos la oportunidad de conocer algunas características de los campesinos. Parecen felices, aunque tengan problemas económicos. Viven en equilibrio con la naturaleza. Asimismo son numerosos los detalles de la vida campesina que encontramos en *Les Contes*. Vemos a menudo a los padres de Delphine y Marinette “*en rentrant des champs*” o preparándose “*à aller à la gare, expédier des sacs de pommes de terre à la ville*”; si hay en la granja algún animal que ya no sirve para trabajar, entonces se venderá a la carnicería o se comerá en casa.

El mundo campesino practica la solidaridad y la amistad. Estos valores son muy queridos para Marcel Aymé y los vemos reflejados sobre todo en las relaciones entre las dos hermanas Delphine y Marinette, con los animales de la granja, o entre los animales mismos. Pero Marcel Aymé no olvida tampoco reflejar los defectos de estos campesinos y sus prejuicios, como en el cuento “*Les vaches*”, donde los gitanos son acusados de haber robado las vacas cuando finalmente se descubre que son los granjeros vecinos quienes lo han hecho.

A través de *Les Contes du Chat perché*, somos testigos también de la vida cotidiana de los niños en aquella época. Se habla de numerosos juegos de niños a los que juegan Delphine y Marinette: “*à la ronde, aux osselets, à la courotte malade, à la mariée, à la balle fondue, à la paume placée, au chat perché, au loup...*”. Se habla de las asignaturas que estudian en el colegio: las matemáticas, la geografía... y de los premios que ganan en la escuela: “*Delphine eut le prix d'excellence et Marinette le prix d'honneur*”. En cuanto a la ropa, las niñas tienen dos vestidos: uno para los días de diario y otro para los domingos.

En *Les Contes du Chat perché* vemos la importancia de la economía. No se habla abiertamente de dinero, no sabemos los precios de las cosas, pero en la mentalidad campesina, el sentido del ahorro y de la utilidad están siempre presentes.

Gran observador de la psicología humana, Marcel Aymé nos propone en *Les Contes du Chat perché* la visión del mundo que pueden tener los niños. Como contrapunto descubrimos la concepción que los adultos tienen de la vida con sus valores tradicionales y convencionales que tratan de transmitir a sus hijos y que además no piensan cuestionarse. Por ejemplo, el lobo es obligatoriamente malo y el burro

obligatoriamente tonto. Frente a estos juicios los niños reaccionan y tratan de llevar a los padres a revisar estos prejuicios.

En las relaciones sociales, más concretamente en las relaciones entre padres e hijos, Marcel Aymé observa la ausencia de comunicación. En *Les Contes du Chat perché*, los dos mundos, el de los padres y el de las niñas, cohabitan sin molestarse mucho. Delphine y Marinette evolucionan en su mundo y los padres no las comprenderán nunca del todo. Es muy difícil que una comunicación entre padres e hijos pueda establecerse pues sus preocupaciones, su experiencia, su sabiduría son completamente diferentes.

A menudo los padres y algunos animales de la granja tienen muchos defectos de la sociedad contemporánea de Marcel Aymé, y son precisamente las dos pequeñas, Delphine y Marinette y algunos animales quienes nos hacen reflexionar y se encargan de cuestionarlas.

Las relaciones entre padres e hijos en aquella época estaban basadas en la autoridad indiscutible de los padres. No obstante en *Les Contes du Chat perché* aunque Delphine y Marinette tengan que obedecer en algunas circunstancias a sus padres, a menudo intentan oponerse a sus decisiones. Cuando en "*La patte du chat*" Delphine y Marinette rompen un plato de loza, el castigo elegido por los padres se reduce a visitar a su tía Mélina, pero ellas les suplican no ir y harán todo lo que puedan para alcanzar su objetivo. Al principio de "*Le paon*" Marcel Aymé escribe: *Un jour, Delphine y Marinette dirent à leurs parents qu'elles ne voulaient plus mettre de sabots*". Tal oposición a los padres hubiera sido inconcebible a finales del XIX.

En *Les Contes du Chat perché* Marcel Aymé emplea una fantasía que es propia de los niños y de los animales; la tradición de la fábula. Bajo un fondo de realidad, se desarrolla lo maravilloso: Encontramos una granja aislada con una familia que no tiene nombre y que no recibe ninguna influencia exterior y es a los animales y a las niñas a quienes les suceden cosas. Es justamente lo maravilloso lo que marca el corte entre los padres y las niñas.

Les Contes du Chat perché nos sumergen en un mundo imaginario donde los animales hablan, piensan, debaten. A imagen de la sociedad humana, la sociedad de los animales está organizada y jerarquizada: los prejuicios, las ideas heredadas, la amabilidad, la maldad, la crueldad se

mezclan. Esta sociedad se muestra en general favorable a las niñas y se esfuerza en ayudarlas cada vez que hay un problema con sus padres.

Marcel Aymé se sirve de la fantasía para mostrarnos valores como la solidaridad. Cuando Delphine y Marinette tienen que resolver un problema de matemáticas en el cuento "*Le problème*", todos los animales de la granja se reúnen para ayudar a las pequeñas, de la misma manera que lo hacen para salvar al gato Alphonse en "*La patte du chat*" o para evitar que los padres descubran la desaparición de las vacas en el cuento "*Les vaches*".

La fantasía sirve también a Marcel Aymé para invertir los papeles habituales entre padres e hijos. Esto nos hace reflexionar sobre los clichés tan frecuentes en las conversaciones y en las actitudes sociales de los adultos. Mientras que Delphine y Marinette piensan solo en jugar, los padres pretenden que ellas se interesen únicamente en actividades serias como "*Un ouvrage de couture*" o escribir una carta al tío Alfred ya que "*ce serait pourtant bien plus utile*". Los padres han olvidado el juego y las niñas les recuerdan que la existencia no es solo el trabajo. A veces Delphine y Marinette dan incluso lecciones a sus padres. Así la caridad empuja a Delphine y Marinette a salvar al gato Alphonse, mientras que los padres consideran solamente su interés inmediato y deciden ahogarle, para lamentarlo inmediatamente después.

A veces encontramos un cierto sentido trágico o pesimismo en los cuentos. En el cuento "*L'âne et le cheval*", Delphine y Marinette transformadas respectivamente en asno y caballo por la fuerza de su deseo y de la noche, son poco a poco explotadas por sus padres; se acostumbran a su nueva condición, se resignan e incluso, al final, hasta les gusta.

Lo fantástico no es gratuito en *Les Contes du Chat perché*, permite denunciar las debilidades de la sociedad y mostrar la libertad a la que Marcel Aymé aspira, así como otros valores que él estima. En este sentido realismo e irrealidad se mezclan en esta obra.

4. EL SENTIDO Y LA ESTRUCTURA DE LOS CUENTOS

¿Qué tienen en común *Les Contes du Chat perché*? ¿Cuál es el sentido de la recopilación?

Las protagonistas de estos cuentos son siempre dos niñas, Delphine y Marinette que viven con sus padres en una granja aislada. Tienen alrededor de diez años. Les encanta jugar. Se llevan muy bien, no existe ninguna rivalidad entre ellas. Pertenecen a una familia “normal”, es decir no han sido adoptadas, no son huérfanas, no son maltratadas. Son pobres, pero no pasan calamidades. Los padres son un poco malos, pero no demasiado, su único interés reside en que su granja funcione y en que sus hijas obedezcan a sus pretensiones, que son en realidad bastante normales para la época “*faire du ménage et ourler des torchons*”. No son las víctimas desgraciadas de unos padres horribles, pero sin embargo sus prohibiciones las llevan a huir de vez en cuando para vivir sus propias experiencias.

Hay que señalar que las protagonistas de nuestros cuentos son dos niñas en lugar de un solo protagonista como en los cuentos tradicionales, en los que a veces hay varios hermanos y siempre hermanos rivales. Quizás Marcel Aymé ha querido poner de relieve el sentido de la fraternidad, el sentido de la colaboración entre las dos hermanas para equilibrar de esta forma la balanza con relación a los padres, así serán dos de cada lado.

Con ellos viven también animales que tienen la capacidad de hablar y de expresarse como las personas. Muestran todos los defectos y todas las virtudes, como si se tratara de personas auténticas y se les puede considerar en realidad como miembros de la familia. Pero no hay que olvidar que son animales y en una granja, su destino es trabajar (el caballo, los bueyes), ser vendidos si ya no sirven (como el viejo caballo) o ser comidos (el cerdo, el gallo).

De la misma forma que no conocemos ninguna realidad geográfica precisa, solo algunas descripciones vagas (cerca de la granja hay prados, no demasiado lejos hay un río, etc), no conocemos tampoco ningún nombre propio, excepto el de Delphine y Marinette, el tío Alfred, y algunos animales como el gato Alphonse o la vaca Cornette; el resto son el lobo, el cerdo, el pato, etc. Se les llama por su nombre común y a lo sumo son calificados por un adjetivo: “le cheval noir”, “le boeuf blanc”, etc. El padre y la madre ni siquiera tienen un nombre, no se diferencian, funcionan como una unidad, tienen más o menos el mismo carácter y desempeñan el mismo papel. No se les ve actuar nunca como esposos, a lo sumo como camaradas de trabajo, pero al contrario sí les vemos actuar como padres, siempre haciendo recomendaciones o prohibiciones:

“Souvenez-vous, disaient-ils, de n’ouvrir la porte à personne, qu’on vous prie, qu’on vous menace”.

Los padres van a oponerse a las niñas porque pertenecen a la categoría social de los “poderosos” mientras que Delphine y Marinette pertenecen a la de los “débiles”, de la misma forma que van a oponerse por un criterio temporal; pertenecen a generaciones diferentes. Así se podría establecer un esquema binario (antitético) por parejas de contrarios:

-los padres	-los viejos	-los opresores
-las hijas	-los jóvenes	-los oprimidos

El tiempo donde tienen lugar las historias, no es un tiempo lejano, sino el momento en el que el autor Marcel Aymé vivió. Nos muestra la realidad rural de su época sin ninguna idealización, tal como es: una familia humilde, pero no demasiado pobre. Se levantan muy pronto. Venden los productos que cultivan y los comen también. Cuando lo necesitan, comen los animales que matan. Las niñas van a la escuela, tienen que instruirse, aunque la finalidad sea el matrimonio cuando tengan veinte años.

Cada cuento comienza normalmente con una introducción que anuncia los acontecimientos del cuento o que cuenta un hecho absolutamente banal pero que dará lugar a la aventura. Un hecho que desestabilizará la vida familiar y que será el tema central del relato. Al final del cuento todo se explica, el equilibrio se recupera y el orden familiar se reconstruye.

En todos los cuentos crece la tensión hasta el desenlace, como si se tratara de una película de suspense.

En más o menos la mitad de los cuentos, serán Delphine y Marinette quienes provoquen el “problema” que desestabilizará su vida cotidiana (rompen un plato de loza, tienen que resolver un problema de matemáticas, no se quieren poner los zuecos...). Los otros cuentos narran normalmente una historia a propósito de un animal de la granja (el ciervo y el perro, el ganso malo, el lobo...) o bien es la historia de un animal que ha sufrido una transformación (el elefante, el asno y el caballo...).

En lo que se refiere a las relaciones de las niñas con sus padres, al comienzo de cada cuento los padres hacen una advertencia a las niñas

en forma de consejo o bien de prohibición. Esta prohibición evidentemente no es respetada por las niñas y la desobediencia provoca un conflicto. Todo el relato se construye para resolver ese conflicto, cosa que sucede al final del cuento.

La imagen que tenemos de los padres a través de los cuentos, es la imagen de un padre y una madre no demasiado amorosos con sus hijas, llenos de desconfianza hacia ellas (a veces no sin motivo), amenazadores y con frecuencia de mal humor. Al comienzo de los cuentos, vemos a los padres que se van de la granja (para ir al mercado a vender sus productos, para visitar al tío Alfred, etc) y es en su ausencia cuando suceden las aventuras más increíbles; felizmente cuando regresan todo está en orden. El momento de la llegada de los padres está siempre lleno de tensión. Retenemos la respiración hasta el último momento porque creemos que Delphine y Marinette no tendrán el tiempo suficiente de poner todo en su sitio. El humor está siempre presente en estos cuentos; a menudo es una salida a una situación un poco incómoda. Las emociones son igualmente muy intensas, se ríe y se llora mucho. Todos los cuentos tienen un final feliz. Aunque el protagonista del cuento muera, no tenemos la impresión de que sea un mal final, ya que es la manera de restablecer el orden primitivo (la muerte de la pantera o del cisne, por ejemplo).

En *Les Contes du Chat perché*, la moralidad, en el sentido tradicional del término, está ausente. Quizás Marcel Aymé no quiere enseñar nada, solo quiere divertir. Muestra una infancia mágica, maravillosa. Las aventuras que viven Delphine y Marinette serían el sueño de muchos niños.

Todos los animales tienen la capacidad de hablar, por eso se dice que *Les Contes du Chat perché* son fábulas. Evidentemente hay que matizar esta afirmación, *Les Fables* de La Fontaine son una referencia obligada... Si existen semejanzas con *Les Contes du Chat perché*, las diferencias son quizás más chocantes. Es verdad que los animales en las fábulas hablan, pero al final siempre encontramos una moralidad explícita, y Marcel Aymé no pretende enseñar nada, quiere contar simplemente unas historias maravillosas dirigidas a niños de cualquier edad y cuyas protagonistas son dos niñas de diez años y sus animales. Marcel Aymé lo señaló en una pequeña introducción a los cuentos:

“Ces contes ont été écrits pour les enfants âgés de quatre à soixante-quinze ans. Il va sans dire que par cet avis, je ne songe pas à décourager les lecteurs qui se flatteraient d’avoir un peu de plomb dans la tête. Au contraire, tout le monde est invité. Je ne veux que prévenir et émousser, dans la mesure du possible, les reproches que pourraient m’adresser, touchant les règles de la vraisemblance, certaines personnes raisonnables et bilieuses. À ce propos, un critique distingué a déjà fait observer, avec merveilles d’esprit, que si les animaux parlaient, ils ne le feraient pas du tout comme ils le font dans “Les Contes du chat perché”. Il avait bien raison. Rien n’interdit de croire en effet que si les bêtes parlaient, elles parleraient de politique ou de l’avenir de la science dans les îles Aléoutiennes. Peut-être même qu’elles feraient de la critique littéraire avec distinction. Je ne peux rien opposer à de semblables hypothèses. J’avertis donc mon lecteur que ces contes sont de pures fables, ne visant pas sérieusement à donner l’illusion de la réalité. Pour toutes les fautes de logique et de grammaire animales que j’ai pu commettre, je me recommande à la bienveillance des critiques qui, à l’instar de leur savant confrère, se seraient spécialisés dans ces régions-là.

Je ne vois rien d’autre à prier qu’on insère”.

Marcel Aymé a través del humor y la ironía se opone a una crítica tradicional y clásica de la literatura centrada en el concepto de verosimilitud y de realismo. Marcel Aymé propone otra cosa. Quiere permitir la entrada de la fantasía en lo cotidiano aunque esto provoque las críticas o la mala intención de ciertas gentes de letras incapaces de hacer la diferencia entre la realidad y las transformaciones que toda ficción pide.

5. CARACTERÍSTICAS COMUNES DE *LES CONTES DU CHAT PERCHÉ*

Cuando se analizan en profundidad *Les Contes du Chat perché*, descubrimos características comunes a todos ellos, motivos, ideas que se repiten.

Aunque encontremos rasgos comunes con los cuentos maravillosos, como la regla del anonimato (no conocemos en general los nombres de los personajes, ni el nombre del lugar donde viven), como la atmósfera maravillosa en la que los animales hablan, piensan, tienen ideas, ayudan, a veces son malos, a veces se transforman, Marcel Aymé

se aleja a menudo de esta tradición del cuento gracias al tratamiento absolutamente personal del contexto. Introduce rasgos de su época. Se habla de las relaciones de familia, de la educación de los hijos, de la economía, de los vestidos, de los prejuicios sociales, etc. Y sobre todo hay una característica que da a estos cuentos un matiz completamente personal: el humor.

LAS RELACIONES

Al padre y a la madre se les considera una unidad. El narrador habla normalmente de ellos en plural. No se diferencian, representan la autoridad frente a las niñas y también los prejuicios y los tópicos sociales. Su característica más notable es quizás su sentido de la utilidad, por eso no pueden soportar ver a las niñas jugando, puesto que no hay nada más gratuito que el juego. Su presencia o ausencia es a menudo funcional; tienen que estar ausentes de la granja para que las dos niñas puedan actuar con libertad. Como desconfían de las niñas, piensan que siempre va a ocurrir algo en su ausencia.

La relación entre Delphine y Marinette es la de dos hermanas que se quieren y que se encuentran completamente a gusto juntas. Aunque siempre estén juntas, no constituyen una unidad como los padres. A la mayor Delphine, a veces la vemos actuar con la autoridad de hermana mayor; las vemos jugar, ir a la escuela, hacer los deberes. No discuten, ni se separan casi nunca, si esto sucede es más bien por obligación (como cuando se transformaron en asno y caballo). Tienen los sentimientos a flor de piel, ríen, lloran, enrojecen.

Pero probablemente lo más interesante de observar son las relaciones entre padres e hijas. Ellos representan la autoridad, y en la sociedad de la primera mitad del XX esto es incontestable. A pesar de todo, las dos niñas tratan de hacer lo que quieren, por eso es completamente necesario que los padres no estén en casa. A menudo los padres se marchan haciendo una advertencia o dando una orden antes de salir de la granja. A veces las niñas se rebelan tímidamente (como cuando su prima de la ciudad, Flora, acaba de pasar unos días con ellas y entonces ya no quieren ponerse sus zuecos), una nueva posibilidad de vida (¿urbana?) ha aparecido a sus ojos, han comparado y han reaccionado. Pero la reacción de los padres es igualmente interesante y reveladora, no quieren renunciar a los privilegios de la autoridad y de la tradición.

Las relaciones entre los animales son muy interesantes. Se trata de una sociedad paralela a la de los humanos donde los padres están al margen, pero las niñas forman parte de ella. Los animales tienen a veces características tópicas, por ejemplo el perro tiene que ser fiel o el asno tonto, pero Marcel Aymé está ahí para romper esos tópicos, para caracterizarlos y valorar sus diferencias. A menudo están muy bien matizados psicológicamente, por ejemplo el ganso malo del cuento "*Le mauvais jars*": es orgulloso, agresivo, malo, mentiroso, ridículo y finalmente tonto. Este personaje contrasta con el asno que destruye el tópico de su tontería actuando de una forma muy inteligente. Los animales saben muy bien donde está su lugar, cuando en el cuento "*L'éléphant*" entran en la cocina para jugar al Arca de Noé, están un poco intimidados por encontrarse en un lugar que no les corresponde.

LO MARAVILLOSO; TRANSFORMACIONES Y CONTRALÓGICA

Los motivos por los que estos cuentos presentan un lado mágico, maravilloso, son diferentes. En "*Le chien*", el perro es ciego porque ha tomado el mal de su amo. En "*Les boeufs*", el buey además de hablar, por el estudio llega a ser casi un sabio, aprende más rápidamente que una persona normal; su aprendizaje está lleno de exageraciones. También asistimos a transformaciones producidas por el deseo de llegar a ser más guapo (como el cerdo en "*Le paon*") o simplemente por desear ser otro animal como la gallinita blanca en "*L'éléphant*". Somos testigos incluso de la transformación de las dos hermanas, Delphine y Marinette, transformadas en un asno y en un caballo. En "*Le problème*", la lógica tomada al pie de la letra provoca la aparición de lo maravilloso: puesto que los bosques del municipio están muy cerca de allí, entonces hay que ir simplemente a contar los árboles. A veces un fenómeno natural como el hielo en invierno, toma un lado mágico, cuando el asno hace creer al ganso que él ha cerrado el estanque, en el cuento "*Le mauvais jars*".

Las transformaciones que se producen como por casualidad (que no son el resultado de la magia, sino de algo mucho más simple y en relación con lo cotidiano o con los deseos de los personajes) y el desvío de lo serio y de la lógica, hacia "otra" lógica diferente, son los elementos sobre los cuales se apoya lo maravilloso en *Les Contes du Chat perché*. Un sentido maravilloso que apenas contrasta con la realidad, perfectamente integrada y aceptada.

L'HUMOUR

Ya he señalado que esta característica es quizás la más original que Marcel Aymé ha aportado al cuento. El humor está por todas partes. Marcel Aymé recurre a una gran cantidad de imágenes y de técnicas:

- Las exageraciones (en “*Les boeufs*”, el buey blanco devora los libros; la idea de que cada animal se cree el más guapo (en “*Le problème*” el jabalí se cree más guapo que el cerdo; o en “*Le paon*” el gallo se cree más guapo que la oca).

Las exageraciones se pueden convertir en caricaturas (en “*Le chien*”, el perro muestra como hace un perro para hacerse “el salvaje”).

- La expresión y la descripción de la risa. Un motivo que aparece con todos los matices posibles: risa reprimida, risa nerviosa, risa convulsiva, risa abierta, risa elegante, burla, etc.

Claude Dufresnoy había analizado las imágenes de la risa en la obra de Marcel Aymé. La risa era considerada como un elemento necesario para enfocar las cosas a contracorriente de la costumbre (una nueva perspectiva). La sonrisa, la burla y la risa subrayan la obra de Marcel Aymé y la estructuran.

- Al lado de la risa encontramos las lágrimas: de amistad, de pena por la marcha de un amigo, de pena por la muerte de un amigo, de miedo, de dolor por un daño físico, etc.

Esta dicotomía risa / llanto estructura los relatos de los cuentos.

LO COTIDIANO

Por su cercanía con lo cotidiano, Marcel Aymé se aleja de los cuentos tradicionales. Es curioso observar como Marcel Aymé introduce elementos de la sociedad de su tiempo y esto es completamente original con relación a los cuentos tradicionales donde la atmósfera es siempre fantástica, y donde se establece siempre explícitamente una frontera convencional que separa el exterior-real de la realidad de los cuentos. Marcel Aymé rechaza establecer estas fronteras.

Los cuentos están ambientados en el mundo rural, son numerosos los detalles de la vida campesina. La granja donde viven Delphine y

Marinette es una granja aislada, por eso vemos a los padres volver de “hacer compras” e incluso sabemos que han comprado “*trois morceaux de savon, un pain de sucre, une fraise de veau, et pour quinze sous de clous de girofle*” (“*Le chien*”); también vemos a los padres dejar “sus herramientas contra la pared”. Las niñas realizan a su vez tareas en la granja: “*Un matin qu’elles écosaient des petits pois sur le seuil de la maison...*” (“*Le cerf et le chien*”).

Encontramos alusiones a la ropa; las dos niñas están asombradas por la elegancia y la riqueza de su prima Flora que contrasta con su sencillez: “*son père et sa mère lui avaient acheté un bracelet-montre, une bague en argent et une paire de souliers à talons hauts*” (“*Le paon*”).

Conocemos numerosos detalles de la escuela de los niños en aquella época. Delphine y Marinette son dos niñas inteligentes y aplicadas, un día ganan un premio en la escuela: “*Delphine eut le prix d’excellence et Marinette le prix d’honneur*” (“*Les boeufs*”).

Probablemente del tema que más información tenemos es del juego. A Delphine y Marinette, como a todos los niños, les encanta jugar. Por sus juegos, conocemos muchos nombres de juegos de la época: la main chaude, la ronde, la paume placée, la courotte malade, le chat perché (juego que da título a nuestro libro).

EL ESPACIO Y EL TIEMPO

Las alusiones geográficas participan de la regla del anonimato de los cuentos tradicionales.

El lugar donde normalmente se desarrolla la acción de los cuentos es la granja en la que viven Delphine y Marinette. No sabemos dónde está situada, ni el nombre del pueblo vecino, ni del río, ni del lago, ni del bosque, situados cerca de la casa. Pero podemos ubicar muy bien las diferentes partes de la casa: “a la entrada del patio”, “en el establo de sus padres”, “en el umbral de la cocina”, “en el interior de la cocina”, “en el jardín”, “en su habitación”, etc.

El simbolismo de la casa es muy importante en los cuentos tradicionales. En *Les Contes du Chat perché*, el imaginario de la casa es igualmente importante. La dicotomía interior / exterior, protección / peligro o casa / libertad está a menudo presente y relacionada con el interior y el exterior de la casa y de la granja.

A veces el lugar tiene un sentido metafórico, en el cuento “*Le cerf et le chien*”, el bosque es el lugar peligroso para los animales, pero en “*Le petit coq*” el bosque es totalmente lo contrario, el símbolo de la libertad frente al gallinero que es el lugar seguro y cerrado para los animales. A veces el lugar donde se desarrolla la acción está tomado de dos formas, como en el cuento “*L’éléphant*”, donde la cocina es una parte de la casa y al mismo tiempo es el barco del Arca de Noé.

En *Les Contes du Chat perché*, la única vez que oímos hablar de un lugar fantástico, un castillo, escena recurrente de los cuentos maravillosos, es en el cuento “*Le paon*”. En “*Les cygnes*”, gran parte de la acción se desarrolla en una isla, paraíso donde viven los cisnes, lugar de felicidad donde los niños perdidos son adoptados para alcanzar el estado ideal: vivir en familia.

Las anotaciones temporales son muy importantes en *Les Contes du Chat perché*. Contribuyen a precisar exactamente el tiempo en que transcurre la acción. Por ejemplo la historia del cuento “*Le problème*”, sucede en un solo día; pero a veces dura varios meses como en el cuento “*L’âne et le cheval*”.

Desde el punto de vista del juego con el tiempo, el cuento más interesante es “*L’éléphant*”. Hemos observado tres matices diferentes: el tiempo real (el cuento sucede en un día), el tiempo del juego (cuyo ritmo es considerablemente más rápido) y el tiempo atmosférico (la lluvia contribuye a dar más ambientación al juego). Al final del cuento la falta de tiempo para devolver las cosas a su sitio, se convierte en un elemento de suspense en el relato (característica que es común a muchos de estos cuentos).

LA ENSEÑANZA, EL APRENDIZAJE

Les Contes du Chat perché no tienen una moralidad explícita a la manera de los cuentos tradicionales, pero de todas formas, hay valores muy queridos para Marcel Aymé que están siempre presentes como la amistad y la solidaridad (entre las dos hermanas, entre los animales, entre las niñas y los animales). Detalles de estos valores los encontramos en los cuentos “*L’éléphant*”, “*Le chien*”.

La tenacidad y la fuerza del deseo son también otros valores que nos muestra Marcel Aymé. En el cuento “*Le paon*”, el cerdo quiere

ser guapo a toda costa pareciéndose al pavo; Delphine y Marinette en “*L’âne et le cheval*” desean convertirse en asno y caballo. Si miramos estos ejemplos de una manera metafórica, la fuerza del deseo puede hacernos lograr cualquier cosa, aunque se trate de las cosas más increíbles.

A veces la enseñanza se muestra a través de una exageración, es el caso del cuento “*Les boeufs*” que plantea el problema de la instrucción, del aprendizaje. Hay que estudiar y aprender, pero también hay que hacer otras cosas.

En “*Le problème*”, Marcel Aymé además de mostrar la solidaridad entre los animales y las niñas, de una forma más o menos velada, cuestiona la autoridad. Parece paradójico que la lógica en el sentido del razonamiento se imponga en detrimento de las matemáticas, la ciencia más lógica de todas.

Marcel Aymé ni afirma ni niega nada categóricamente. Diferentes puntos de vista, diferentes enfoques de un mismo problema contribuyen a señalar la ambigüedad siempre presente y la fuerza de lo relativo.

EL INTERTEXTO DE LOS CUENTOS

Los elementos intertextuales abundan en la obra novelesca de Marcel Aymé. Claude Dufresnoy analizó el uso de algunos de estos elementos con una finalidad lúdica o cómica: “*son propos ne consiste jamais à aller chercher chez autrui renfort en autorité; bien au contraire: il joue avec autrui comme avec le lecteur (...) il se joue d’eux (...) il propose un modèle de communication non linéaire proche des ressorts complices de l’humour*”.

A nosotros nos interesan los estereotipos y alusiones que encontramos en *Les Contes du Chat perché*: los clichés, las expresiones hechas de origen literario próximas a veces a la cita y también a la parodia o al pastiche.

En el cuento “*Le chien*”, hay una clara alusión a la historia del “Lazarillo de Tormes”: un amo ciego con un ayudante que le sirve. En “*Les boeufs*” encontramos una cita literaria de La Fontaine, así como una alusión a las Chansons des Rues et des Bois de Victor Hugo. En “*Le paon*”, hay una alusión al cuento de Blancanieves: Delphine y Marinette se miran en su espejo como la madrastra preguntándose si son

suficientemente bellas. La historia del cuento “*L’éléphant*” reproduce la historia del Arca de Noé.

Pero sobre todo el que nos interesa es el cuento “*Le loup*”. Las referencias intertextuales son aquí precisas y claras: las citas refuerzan la atmósfera tradicional del cuento; funcionan como un guiño al lector y desencadenan la risa, crean lo cómico gracias a su espíritu alusivo “tendencioso” que favorece la connivencia entre el autor y los lectores.

Todo esto nos lleva a pensar que *Les Contes du Chat perché* no son una obra menor, que ocupan un lugar central en la narrativa de Marcel Aymé y que es posible interpretarlos al amparo de las teorías estructuralistas y psicoanalíticas, que es posible encontrarles aún nuevos valores tomados por separado y en relación con la obra completa del autor, que pueden seguir entreteniéndonos, enseñándonos y sorprendiéndonos.

BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS CONSAGRADAS A MARCEL AYMÉ

- BRODIN, D.: *Le Monde Comique de M. Aymé*, Debresse, 1964.
- DUFRESNOY, C.: *Le Milieu paysan dans La Vouivre*, D.E.S Enset, 1958.
- : *Le comique dans les romans et nouvelles de M. Aymé*, Thèse de 3ème cycle, Grenoble III 1972.
- : *Ecriture et dérision: Le comique dans l’oeuvre littéraire de Marcel Aymé*, Thèse présentée devant l’université de Grenoble III – Le 23 juin 1978. Services de reproduction des thèses, Université de Lille III 1982.
- DUMONT, J.L.: *Marcel Aymé et le merveilleux*, Nouvelles Éditions Debresse, 1967.
- FAURE Y-A.: *Oeuvres romanesques complètes de Marcel Aymé*, La Pléiade, tome I, Gallimard. HEMMERLING, H.P: *Fonctions du merveilleux dans l’oeuvre de Marcel Aymé*. Nancy II, 1995
- LÉCUREUR, M.: *La société française dans l’oeuvre de Marcel Aymé* (Thèse de 3ème cycle, Nantes) 1978.
- : *La Comédie Humaine de Marcel Aymé*, Essai La Manufacture, 1985.
- : *Marcel Aymé et la presse écrite*, Thèse d’Etat, Pau, 1988.
- : *Confidences et propos de Marcel Aymé*, Les Belles Lettres 1996.

- : *Marcel Aymé, un honnête homme* (biographie), Les Belles Lettres 1997.
- : *De l'amour et des femmes, d'après Marcel Aymé*, Les Belles Lettres 1997.
- : Préface aux "*Oeuvres complètes*" de Brasillac, ed Balland, 1963.
- : *Album Marcel Aymé*, La Pléiade, 2001.
- CHALMIN, P.: *L'Art d'Aymé*, Le Cherche-Midi, col "Fati", 2004.
- LÉCUREUR, M.: *Confidences et propos de M.Aymé*, Les Belles Lettres, 1996.
- : *Vagabondages, recueil d'articles et de préfaces de M. Aymé*, La Manufacture, 1992.
- MELVILLE, B.: *La morale dans l'oeuvre de Marcel Aymé* (Emory University) 1973.

OBRAS CRÍTICAS

- BETI, I.: "*Cuento español contemporáneo*", "MUNDAIZ" N° 46, julio-diciembre 1993.
- BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Biblioteca de Bolsillo, Crítica, Barcelona, 2002.
- BIEBUYCK, B.: "*Conter, raconter, badiner*" in *Le renouveau du conte*, CNRS Editions, Paris, 2001.
- COURTÉS, J.: *Le conte populaire: poétique et mythologie*. Presses Universitaires de France. Paris, 1986.
- "*El esplendor del relato corto moderno: poética del cuento en los años 80*". CASTILLA. *Estudios de Literatura*. N° 18. Universidad de Valladolid.
- GREIMAS, A.J.: *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Larousse, Paris 1966. B.R.H. Gredos, Madrid, 1987.
- : "*La quête de la peur*" in *Du sens. Essais Sémiotiques*. Seuil, Paris, 1970.
- HDZ. ÁLVAREZ, V.: *El estilo en la novela de Jean Giraudoux*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

- : “*Une lecture des Contes d’un matin: heure première de l’écriture*” in *Des Provinciales au Pacifique. Les premières oeuvres de Giraudoux*. Université Blaise Pascal. Clermont-Ferrand, 1994.
- : *Lo maravilloso y lo fantástico (“J’ai cent ans”, los relatos de Caroline Lamarche, en la frontera de lo fantástico)*, Universidad de Cádiz, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, C.: “*Le principe de réciprocité*” (pag. 61-79). “*L’Illusion archaïque*” in *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, Paris, 1981 (1^a edición 1947).
- MARTÍN GARZO, G.: “*El pájaro de tres cabezas*”, “EL PAÍS”, 14-2-2004.
- PROPP, V.: *Morfología del cuento*, Edi. Akal, Madris 2001.
- ROBERT, M.: “*Les frères Grimm*”, “*Contes et Romans*” in *Sur le papier*, Grasset, 1967.
- : *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, Paris, 1972.
- PERRAULT, C.: *Contes de ma mère l’Oye*, Gallimard, 1977.
- TODOROV, T.: “*La construction de la nouvelle et du roman*” in *Théorie de la littérature*, Coll: “Tel Quel”. Seuil. Paris, 1965.
- : “*La quête du récit: le Graal*” in *Poétique de la prose*, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*. Points, Seuil, Paris, 1978.

RESUMEN

En este artículo pretendemos ofrecer una aproximación a la obra de Marcel Aymé *Les contes du Chat perché*, situándola e interpretándola por una parte con relación a las teorías narrativas del cuento heredadas del estructuralismo y por otra con relación a aquellas de carácter psicológico y psicoanalítico. Pretendemos destacar su posición central en la producción literaria del autor resaltando que no es una obra menor y que los valores estéticos y pedagógicos que transmite, todavía hoy pueden seguir entreteniéndonos, enseñándonos y sorprendeándonos.

Palabras clave: Marcel Aymé, cuento, estructuralismo, psicoanálisis

ABSTRACT

This article intends to approach Marcel Aymé *Les contes du Chat perché* through its setting and interpretation, both in relation to the folktale narrative theories inherited from structuralism, and in relation to those theories of psychological and psychoanalytic nature.

The aim is to emphasize its key role in the author's literary production, underlining that it is not a minor work, and that the aesthetic and pedagogical values conveyed can still entertain and amaze the readers while teaching them.

Keywords: Marcel Aymé, folktale, structuralism, psychanalyse