



El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura¹

Pascuala Morote Magán

Universidad de Valencia

Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia, que ya no sé si la recuerdo de veras o si sólo recuerdo las palabras con que la cuento.

Borges²

Introducción



Con esta ponencia pretendemos en primer lugar motivar a los maestros especialistas en Educación Primaria a valorar el cuento de tradición oral, que, primeramente narrado, después leído en voz alta o en silencio, y por último recordado en su adolescencia, juventud y madurez, constituye algo esencial, tanto para su educación lingüística y literaria, como para su propia vida, ya que al estar en periodo de formación, es posible que encuentren en los cuentos la comprensión y la comunicación, que, a veces, les puede negar la realidad en que se mueven.

Hay que invitar a los chicos a sumergirse en la lectura de los cuentos como algo vital, pues escuchar, leer y comprender los grandes cuentos de la Literatura Universal, procedentes en su mayoría de la tradición oral, es una necesidad para aprender la lengua, para fomentar la imaginación, para aumentar la sensibilidad y para conocer claves de literatura. Los cuentos de tradición oral y los literarios nos ofrecen una lección

de vida, en la que se intercala lo social con lo cómico, lo real con lo maravilloso, lo escatológico con lo sentimental y con la alegría de recordar y al mismo tiempo de compartir el recuerdo.

Tenemos testimonios de escritores famosos que guardan en su prodigiosa memoria la huella que ha dejado en ellos su contacto infantil con los cuentos, por los que han caminado, de los que han aprendido y que han incorporado a sus creaciones posteriores, en una permanente fusión entre lo tradicional, cuya característica esencial es la oralidad, y la modernidad, cuya base se asienta en la escritura creada a partir de las palabras recibidas y asimiladas con el paso del tiempo. Los términos *cantar* y *contar* están inseparablemente unidos a la historia de la Literatura Universal y ambos conforman el placer de la escucha que conduce al individuo hacia la comunicación, la convivencia, la construcción verbal del mundo, la formación de su autonomía individual y humana y el amor a la palabra repleta de ideas y sentimientos, de realidades y maravillas, de inquietudes, de dudas, de certezas, de experiencias, de aventuras... en suma, repleta de cultura. La palabra, cuyo carácter evocativo establece vínculos de unión y abre las puertas a la memoria.

Georges Jean hace hincapié en el valor de los cuentos como medio para desarrollar la imaginación infantil y como base de reflexión pedagógica, cuando indica que esta «... se encuentra donde se cruzan los sueños activos de los poetas y las historias nacidas en las profundidades de la vida popular»³.

El cuento de tradición oral y el cuento literario △▽

Antes de aproximarnos al concepto de cuento de tradición oral quiero llamar la atención sobre la consideración inicial del mismo como el tiempo de la memoria del pasado, que se evoca nostálgicamente.

El concepto de cuento de tradición oral implica una serie de problemas que se encuentran en todas las manifestaciones genéricas de la literatura de tradición oral: denominación, autoría, especificidad, origen y antigüedad.

El acertar con la *denominación* es el primero, pues hay quien lo denomina popular, tradicional o de tradición oral. En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española el significado de los vocablos *popular*, *tradicional* y *tradición* es el siguiente:

- *Popular*:
 - 1. «Perteneiente y relativo al pueblo.
 - 2. Del pueblo o de la plebe.
 - 3. Que es acepto y grato al pueblo».

- *Tradicional*:
 - «Perteneiente o relativo a la tradición o que se transmite por medio de ella»

- *Tradicición:*
 - 1. «Comunicación o transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, hechos de padres a hijos al correr los tiempos y sucederse las generaciones.
 - 2. Noticias de un hecho antiguo transmitidas de este modo.
 - 3. Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos».

Teniendo, pues, en cuenta el sentido de estos términos, podemos aplicar la denominación de *cuento de tradición oral*, por cuanto «es grato al pueblo» y se difunde mediante la palabra a través de los tiempos.

Autoría. La autoría es un problema igualmente propio de todos los géneros que se transmiten por vía oral. ¿Quién es el autor de los cuentos? No cabe duda de que hay siempre un autor detrás de cada cuento, pero a diferencia del autor culto que como indica Sánchez Romeralo, quiere ser «realmente él y cuanto más sea él y menos los otros, mejor»⁴, el autor del cuento de tradición oral se diluye en la colectividad, perdiendo su propia personalidad y adquiriendo una nueva que consiste en narrar o contar como los demás, es decir, en narrar como pueblo.

Especificidad. Es muy difícil precisar en los cuentos de tradición oral con más o menos fidelidad, cuáles son los peculiares o específicos de un lugar. Realmente, aclarar esta cuestión nos parece un empeño inútil, ya que la mayoría de los cuentos se encuentran en todos los países del mundo, pero el narrador suele acomodarlo al ambiente de su zona y nombra lugares, parajes, calles... que no ofrecen duda respecto a su procedencia, lo que no basta para afirmar que un determinado cuento pertenece a una zona concreta, excepto en el caso de anécdotas o sucesos, que se narran como si fueran cuentos.

Origen y antigüedad. En cuanto a la antigüedad y origen de los cuentos de tradición oral Aurelio M. Espinosa, ya señaló lo siguiente:

«... muchos de los cuentos populares que ahora encontramos en la tradición oral de España han venido de India por medio de los árabes y judíos directamente transmitidos por la tradición oral de muchos siglos»⁵.

Cansinos Assens en el prólogo al *Libro de las Mil y una noches* indica en este sentido:

«Esas historias que Schahrasad, la persa, contó en su lengua armoniosa al neurótico rey Schah'riar, vencido al fin bajo el hechizo de su arrullante música, esas historias que salvaron su vida y la de todas las mujeres del reino, han pasado después, apadrinadas por ella, a todas las literaturas del mundo, y, repetidas por miles de rapsodas en todas las lenguas, dulces o ásperas, eufónicas o rudas, en que expresan

los hombres diversamente la unanimidad de sus sueños, y recogidas y anotadas por diligentes escribas de todos los países han podido llegar hasta nosotros, incólumes, al través de los siglos»⁶.

De hecho, insiste Cansinos Assens en que todas las personas que saben leer conocen este libro y conocen esa parte de la humanidad que se manifiesta en él y si no saben leer, conocen de oídas estas historias.

No es, pues, de extrañar que la mayoría de los cuentos de tradición oral se encuentren dispersos no sólo en distintas zonas geográficas de la Península Ibérica, sino de todo el mundo, cuestión esta que ha señalado Thompson al decir:

«Una evidencia más tangible aún de la ubicuidad y la antigüedad del cuento folklórico es la gran similitud en el contenido de los relatos entre los más distintos pueblos. Los mismos tipos y motivos de la narración se encuentran extendidos en todo el mundo en las más confusas formas»⁷.

Esta extensión geográfica del *cuento de tradición oral* es importantísima desde el punto de vista didáctico, pues puede servir de base para que los estudiantes de cualquier nivel de su formación académica, especialmente de la Educación Primaria aprecien los diferentes sociolectos e idiolectos de los narradores de cualquier sitio, que prestan su colaboración y aportan, haciendo un gran esfuerzo memorístico los cuentos que recuerdan, algunos de los cuales casi no se narran y a no ser por ellos acabarían olvidándose y perdiéndose, pues como ya dijeron los hermanos Grimm: «Los hombres se les mueren a los cuentos»⁸.

En cuanto al concepto de *cuento de tradición oral*, nos apoyamos principalmente en el magnífico estudio de Baquero Goyanes sobre el cuento en el siglo XIX, quien basa su definición de este género en la etimología de la palabra *contar*:

«Cuento, etimológicamente es un posverbal de contar, forma procedente de *computare*, cuyo genuino significado es contar en el sentido numérico. Del enumerar objetos pásase por traslación metafórica al reseñar y describir acontecimientos»⁹.

En otro fragmento de la misma obra, se fija en la imprecisión del término *cuento* lo que le hace señalar:

«Esta imprecisión nace no sólo de la variedad de términos de distinta extensión, sino que tiene sus causas

primeras en la convergencia -y lucha- de dos tipos de cuentos: el tradicional y el literario, es decir, el cuento a lo Perrault, Grimm, Andersen, y el cuento literario, a lo Maupassant, Pardo Bazán, Clarín, etc. El primero es tan antiguo como la humanidad, bien mostrenco de todos los países, aun de los más incultos»¹⁰.

En el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* encontramos dos acepciones que convienen al concepto de *cuento*: «(Del latín *computus*, *cuenta*) m. Relación de un suceso. 3. Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales y recreativos».

Para Jolle «Los cuentos son por oposición a las novelas, *formas sencillas*, es decir, que reposan en estructuras narrativas unidimensionales»¹¹.

A esto podemos añadir que los narradores de cuentos, en general, lo entienden como sinónimo de *caso*, *chiste*, *anécdota*, *pasaje*, etc., es decir no tiene para ellos una significación única; consideran *cuento* todo lo que se narra en prosa, se transmite por tradición oral y posee un argumento, aunque sea mínimo.

Anderson Imbert señala que esto ocurría ya en el Renacimiento:

«El término cuento era empleado por los renacentistas para designar formas simples: chistes, anécdotas, refranes explicados, casos curiosos. Quedó, pues, establecido el término *cuento*, pero nunca como designación única: se da en una constelación de términos diversos. En general retiene una división en temas orales, populares, de fantasía»¹².

Rodríguez Almodóvar lo denomina *cuento popular* y deja de lado el chiste o chascarrillo, al fijarse primordialmente en los cuentos maravillosos, que, posiblemente él no recoja de la tradición oral pero que nos los hace llegar sometidos a un proceso de elaboración literaria como *Los cuentos al amor de la lumbre* y la colección de cuentos de *La media luna*.

«El cuento popular es un relato de tradición oral, relativamente corto (pero no tanto como el chiste o chascarrillo), con un desarrollo argumental de intriga en dos partes o secuencias, por lo común y perteneciente a un patrimonio colectivo que remite a la cultura indo-europea»¹³.

Entre las diferencias existentes entre el *cuento de tradición oral* y el *cuento literario* la primera que vamos a destacar, aunque ya nos hemos referido a ella es su carácter

anónimo, es decir, el desconocimiento de autor en la mayoría de ellos, mientras que el *cuento literario* tiene un autor «a quien corresponde plenamente su invención»¹⁴.

Otra característica que los separa es la ausencia de fijeza del lenguaje en el *cuento de tradición oral* frente al lenguaje fijo del *cuento literario*. El primero tiene un carácter lingüístico versátil, acomodaticio al narrador, de ahí que de un mismo cuento se puedan conocer infinidad de versiones y variación de motivos *-variantes-*, que lo conducen a una continua transformación y reelaboración propia de todos los géneros literarios de la tradición oral; por ello Fryda Schultz de Mantovani opina que:

«El cuento popular [...] se mueve, crece, nunca se sintetiza y resiste innumerables y sucesivas apariencias»¹⁵.

Por ejemplo un cuento contado y vuelto a contar al día siguiente por otras personas, ya no es el mismo, pues ha sufrido las primeras variaciones.

Por su parte, Ana Padovani llama la atención sobre el valor del cuento tradicional cuando se transcribe y se fija por escrito, frente al cuento exclusivamente oral:

«El relato folklórico, cuando es escrito, se fija en un punto y un tiempo determinados, es una instantánea de vida a la que podemos volver una y otra vez. El cuento oral es como un camaleón, el escrito es quietud y ninguno es peor que el otro»¹⁶.

Marisa Bortolussi resume las divergencias entre uno y otro tipo de cuentos, con gran acierto, a mi juicio; del *cuento de tradición oral*, denominado por ella, *popular* indica que está formado por una sucesión de episodios; que los episodios están subordinados al personaje -a los personajes, matizaría yo-; que ofrece una visión maravillosa de la realidad, reducida a «moral naïve»; que resuelve problemas y conflictos; que está situado en otro tiempo y otro espacio y que el lenguaje tiene un carácter impersonal. En torno a los dos últimos puntos sugerimos que más que situado en otro tiempo, el cuento de tradición oral es atemporal y más que situado en otro espacio, los narradores lo sitúan en sus espacios reales y sobre la idea del carácter impersonal del lenguaje, no es tan impersonal, pues como hemos indicado anteriormente, cada narrador deja en ellos su impronta lingüística.

Del *cuento literario* indica que tiene un suceso único, que el suceso es más importante que el personaje -de los personajes, añadiría yo-; que ofrece una actitud realista, es decir un intento de captar el momento insólito; que interroga, que plantea problemas y conflictos; que está enraizado en la realidad del narrador y que posee un carácter personal e individual del lenguaje¹⁷. De estas cuestiones, sugeriríamos que la actitud del narrador, no siempre es realista; que el cuento literario, aunque sea infantil, no está muchas veces enraizado en la realidad del narrador, porque hay cuentos fantásticos, de ciencia ficción, surrealistas... y el carácter personal e individual del

lenguaje, suponemos que se refiere a la forma fija lingüística que siempre presentan los cuentos de autor, en contraste con los de tradición oral.

Fusión cuento de tradición oral-cuento literario △▽

Queremos llamar la atención sobre la simbiosis existente entre el cuento de tradición oral y el cuento literario en la literatura española. Podemos afirmar que muchos cuentos literarios nacen en los de tradición popular, o toman de ellos su núcleo argumental. Por poco que hayamos rastreado en las colecciones de cuentos recogidos en la geografía española, hemos podido observar que muchos de sus temas y motivos se encuentran ya desde la Edad Media, a partir de cuatro grandes colecciones de cuentos, que sirvieron de fuente de inspiración a otros que se transmitieron oralmente o que se escribieron con posterioridad:

1. La *Disciplina Clericalis*, colección de treinta y cuatro cuentos orientales, escritos en latín del siglo XII, por el judío converso Pedro Alfonso con la finalidad de aconsejar a los clérigos.
2. El *Calila e Dimna*, traducido del árabe por mandato de Alfonso X en el siglo XIII. Consta de una colección de fábulas indias procedentes en su mayor parte del *Panchatantra*. El título del libro se debe al nombre de dos lobos hermanos que viven en la corte del león, cuyas conversaciones dan lugar a multitud de fábulas, que pasan a la literatura posterior y perviven bajo diferentes formas.
3. El *Sendebâr* o *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres*, colección de cuentos de origen indio, vertidos al persa y de este al árabe, de donde se tradujeron al español por mandato de Don Fadrique, hermano de Don Alfonso X, en 1253.
4. *Barlaam y Josafat*, colección de cuentos indios que llegaron al castellano a través de una versión griega.

En el siglo XIV Don Juan Manuel escribe el *Conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, colección de cuentos con finalidad educativa, muchos de los cuales han pasado a la literatura posterior más o menos reelaborados, como el «de lo que aconteció a un ome que por pobreza et mengua de otra vianda comía altramuces», el de «los burladores que tejieron el paño mágico». (*El traje nuevo del emperador*, *El retablo de las maravillas...*), el de «Doña Truhana» (*La lechera*), etc.

Esta fusión entre lo culto y lo popular no nos abandonará ya nunca, pues en el siglo XIV el Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor*, vuelve a intercalar fábulas y cuentos de la tradición en su obra, igual que el Arcipreste de Talavera hace a mediados del siglo XV en *El Corbacho* o *reprobación de las mujeres* y en los siglos de oro las obras teatrales de Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina... están plagadas de cuentos, anécdotas y sucedidos que los autores ponen en boca de sus personajes.

De la misma forma la novela se impregna de lo popular y de las narraciones tradicionales en el siglo XVI con el *Lazarillo de Tormes*, *Sobremesa* y *Alivio de Caminantes* y *El Patrañuelo* de Juan de Timoneda. En el XVII con Cervantes (Cuentos

intercalados en el *Quijote* y en *La galatea*) y al llegar el siglo XIX se vuelve a revitalizar el cuento de tradición oral con los grandes novelistas de la época, que son, a su vez, grandes cuentistas. Fernán Caballero, El Padre Coloma, Blasco Ibáñez y Juan Valera recogen cuentos y los literaturizan y Clarín y la Pardo Bazán, entre otros, escriben sus propios cuentos, por cuyos temas y personajes se aproximan a las características realistas y cuasi naturalistas del momento que les tocó vivir.

En la literatura actual concretamente en la novela encontramos supervivencias de relatos tradicionales que se utilizan como activación de recuerdos:

La reina de las nieves de Carmen Martín Gaité; *Entre líneas. El cuento o la vida* de Luis Landero (Tusquets 2001); *Azulete*, de Germán Gullón (Destino 2000); *El niño del ingenio de azúcar* de José Luis do Rego (Celeste 2000). En este último libro el protagonista-niño se va formando literariamente, fascinado por las obras literarias que le cuenta la vieja Totonha, que era como una edición viva de *Las mil y una noches* y también por los relatos que le cuenta su abuelo y que él mismo reelabora para contárselos a su prima Clara y dejarla asombrada. En *El pequeño heredero* de Gustavo Martín Garzo, al niño le cuentan historias y en otra obra del mismo autor *El valle de las gigantes*, también a Lázaro le cuenta historias su abuelo.

Igualmente sucede en la literatura infantil y juvenil, dentro de la cual se valora la propia literatura, especialmente los relatos de tradición oral; recordemos en este sentido a *Peter Pan*; y en publicaciones recientes *Nube de noviembre* de Ruben Hilary, libro de relatos plagado de historias y cuentos sobre los masais. En *El guardián de las palabras* de David Kirschner y David Casi, sus autores nos adentran en otros libros, ya que nos muestran la historia de un niño que huyendo de peligros diversos se refugia en una biblioteca y allí descubre otros libros como *La isla del tesoro*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Alicia en el País de las Maravillas*, etc., etc; su protagonista Richard escala montañas y acantilados hechos con libros, salta abismos, asciende por la mata de habichuelas mágicas y es salvado por la alfombra de *Las mil y una noches*.

En la actualidad estamos asistiendo a otro proceso de revitalización del género *cuento*, tanto literario como popular, a lo que contribuye la moda de contar cuentos por una parte y al esfuerzo de algunas editoriales como Siruela, Mondadori, Espasa, y Anaya, entre otras, para relanzar viejas y nuevas colecciones de cuentos, con lo que están contribuyendo o pueden contribuir al aumento del número de lectores, lo cual siempre es una labor encomiable.

Clasificación del cuento de tradición oral △▽

Las clasificaciones de los distintos géneros de la tradición oral es tan dificultosa como los problemas de autoría, antigüedad, ... a que ya nos hemos referido, pues en las clasificaciones siempre se corre el riesgo de no ser exactos, porque, a veces los cuentos presentan rasgos que nos hacen dudar sobre su inclusión en uno o en otro apartado. No obstante, teniendo en cuenta, que nuestra finalidad es eminentemente didáctica y formativa, creo que, a mi juicio, se pueden clasificar los cuentos de tradición oral atendiendo a dos aspectos:

- 1.- La edad de los sujetos receptores de la narración.
- 2.- El rasgo que más resaltado se presenta: el realismo, lo maravilloso y la presencia de animales parlantes.

Basándome, pues en ellos he establecido el siguiente esquema de ordenación:

- Cuentos para niños muy pequeños (aproximadamente de 2 a 5 o 6 años, es decir la edad de Preescolar):
 - Cuentos necios
 - Cuentos de nunca acabar
 - Cuentos acumulativos
- Cuentos para niños de cualquier edad, adolescentes y adultos:
 - Realistas
 - Maravillosos
 - De animales

Pasamos ahora a estudiar, aunque sea brevemente *Los cuentos para niños muy pequeños*, pues aunque corresponden al periodo del preescolar, pensamos que en los primeros años del primer nivel de la Educación Primaria puede ser eficaz trabajar con este tipo de cuentos en las aulas, porque los niños muchas veces los han aprendido cuando eran más pequeños en su ámbito familiar y el maestro puede partir de ellos y utilizarlos como conocimientos previos para dar el salto al otro tipo de cuentos.

Estos cuentos para niños pequeños tienen una finalidad eminentemente lúdica, ya que se pretende entretener, jugar, hacer reír e incluso adormecer a los niños. Stith Thompson los denomina *cuentos-fórmula*, de los que indica:

«La situación central es simple, pero su manejo formal tiene cierta complejidad y los actores son indiferentemente animales o personas»¹⁸.

Y aún indica que los *cuentos-fórmula* contienen una verdadera narración, aunque la situación central es muy simple y sirve de base para lograr un patrón narrativo, que tiene más interés en la forma exacta en que es contado el cuento, más que en los acontecimientos; «En cualquier caso -resalta Thompson- el efecto de un cuento formulista es siempre travieso y la narración apropiada de uno de estos cuentos adquiere todos los aspectos de un juego»¹⁹.

A este tipo de cuentos pertenecen los denominados *cuentos de nunca acabar*, *cuentos necios* y *cuentos acumulativos*.

Los *cuentos de nunca acabar* se denominan también *cuentos interminables* y provocan la risa del receptor -el niño oyente- ya que con la mininarración de estos cuentos se hace caer en la trampa a los niños para que den obligadamente una respuesta afirmativa o negativa. Cuando se pregunta: «¿quieres que te cuente el cuento del necio?» o «¿quieres que te cuente el cuento de la pipa rota?», tanto si el niño responde *sí*, como *no*, se ocasiona una burla, cuya jocosidad surge de la fórmula final del cuento, siempre idéntica:

«Yo no quiero que me digas que sí, ni quiero que me digas que no. Yo quiero que me digas que si quieres que te cuente el cuento del necio o el cuento de la pipa rota».

Ejemplos de este tipo los encontramos frecuentemente en todas las recopilaciones de cuentos de tradición oral en español, como el conocido de *El rey que metió a sus hijas en tres botijas*:

«Hace vez un rey,
que tenía tres hijas,
las metió en tres botijas,
las tapó con pez.
¿Quieres que te lo cuente otra vez?»

Los *cuentos necios* son muy parecidos a los anteriores porque se produce igualmente una burla, que no la provoca la respuesta del niño, sino la brevedad del pseudocuento, porque con la fórmula evocadora inicial «Hace vez...» o «Érase una vez...» lentamente pronunciada se espera una narración extensa y plagada de acontecimientos, pero el cuento se corta mucho antes, como por ejemplo:

«Érase una vez un ratón
que tenía un rabo muy largo
y se subió a un árbol,
pues señor, este cuento
ya no es más largo»²⁰.

Mauricio Molho los denomina *contracuentos* porque «su función es provocar la decepción del otro, burlado en su vana curiosidad. En todas las historias de este tipo el interlocutor-destinatario es la candorosa víctima de su ingenuidad, objeto de chanza en medio de la alegría general»²¹.

El mismo señala que pueden convertirse en *cuentos de cuna*, «porque el niño, sensible al ritmo y a la caricia vocal de la madre, acaba encontrando en el sueño una pasajera compensación orgánica de un placer frustrado»²².

Para Ana María Pelegrín son «cuentos mínimos»²³.

Los *cuentos acumulativos* tienen predominantemente una función lúdica. Son cuentos que muy bien podríamos denominar *cuentos-juego*, porque aparte de servir para jugar y reír, constituyen un excelente ejercicio de memorización y de aumento de vocabulario. No poseen un final cerrado y a veces da la impresión de que quedan sin terminar, ya que siempre se podría continuar el cuento con la adición de nuevos personajes, lo que puede ser un excelente recurso de creatividad en las aulas.

Un ejemplo de este tipo de cuentos (recogido en casi todas las recopilaciones de cuentos de tradición oral) es el de *El ratoncico y la hormiguica* cuyo argumento está constituido por la desobediencia del ratoncico que a pesar de la advertencia de su mujer, la hormiguica, para que no destape la olla, cuando ella se marche de casa, él lo hace y se cuece dentro, por lo que ella se pone a llorar en la puerta, por donde van pasando primero los pajaricos que le preguntan:

- «Hormiguica, ¿por qué lloras?

- Porque el ratoncico se ha caído a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora.

- Y nosotros como pajaricos nos cortamos los piquicos.

Se fueron los pajaricos y al rato pasaron unas palomicas y le preguntaron:

- Hormiguica, ¿por qué lloras?

- Porque el ratoncico se ha caído a la olla y los pajaricos se han *cortao* el piquico.

- Y nosotras, palomicas, nos cortamos las colicas.

Y entonces las palomicas se fueron al palomar y al llegar allí el palomar les preguntó:

- Palomicas, ¿por qué os habéis *cortao* las colicas?

- Porque el ratoncico se ha caído a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora y los pajaricos se cortaron los piquicos y nosotras, las palomicas, nos cortamos las colicas.

- Y yo como palomar me echo al río a rular.

Entonces el palomar se echa al río a rular y le pregunta el río:

- Palomar, ¿por qué te has *echao* al río a rular?

- Porque el ratoncico se cayó a la olla y la hormiguica lo siente y lo llora y los pajaricos se cortaron los piquicos y las palomicas se cortaron las colicas, y yo, el palomar, me he *echao* al río a rular.

Y yo como río, ni tengo agua ni crío»²⁴.

Por lo general, la narración de cuentos acumulativos o de otro tipo puede llevarse a cabo en dos ámbitos: el *familiar*, cuando la narración se efectúa en la intimidad, cuando una madre o una abuela narra el cuento al niño para distraerlo o dormirlo. Y el *público* que tiene lugar en el colegio, en las calles o plazas o en los patios de casas, donde grupos de niños se solían reunir a que les contaran cuentos. En este caso, el *cuento acumulativo* servía de base para el juego de las prendas, pues el que se equivocaba en la enunciación de las retahílas encadenadas perdía y debía pagar prenda.

Para referirnos a los cuentos del segundo apartado -*Cuentos para niños de cualquier edad, adolescentes y adultos*- vamos a empezar por los que denominamos *Cuentos realistas* porque sus temas están vinculados con aspectos de la vida cotidiana y abren caminos para explorarla: la religión, la mujer, las relaciones familiares entre padres e hijos y hermanos y hermanas; aquellos que expresan una visión burlesca de la vida, como los cuentos-chistes, los de tontos o rústicos astutos, los de sordos, los de curas, frailes y monjas; los de engaños, malentendidos, aventuras... de todos los cuales se halla ausente lo extraordinario o maravilloso, pues incluso los de temas milagrosos, los santos y Jesucristo están tratados como si fueran personajes procedentes de la realidad. De este tipo es el cuento tan conocido que termina con una frase que ha pasado a la lengua castellana: «Yo te conocí ciruelo, de tu fruta no comí, los milagros que tú hagas, que me los cuelguen a mí». Se trata del conocido cuento del párroco de un pueblo, que ha mandado tallar un santo y al acabarse la madera, un agricultor les da el tronco de un ciruelo seco. Cuando al final todos los pueblerinos se admiran ante el santo y lo consideran muy milagroso, el agricultor contesta con el consabido final, que ya hemos mencionado.

Los *Cuentos maravillosos* son aquellos en cuyas situaciones predomina lo irreal: habas, coles o frijoles gigantes que llegan al cielo (*Porrita, comonte* del padre Coloma), muñecas y asnos que evacuan oro y dinero (*Pelusa*, también del padre Coloma), mesas proveedoras de los más ricos manjares, fuentes que hablan, aguas milagrosas, animales simbólicos, objetos animados, príncipes encantados, aventuras extraordinarias...

En torno a los *cuentos maravillosos* Rodríguez Almodóvar los define como «una clase particular de los cuentos populares más ampliamente denominados *de hadas, encantamiento* o *fantásticos*, transmitidos como todos los cuentos populares de forma oral, sin que esta transmisión afecte por lo común a una determinada estructura narrativa, la cual se mantiene incólume, por mucho que pueda variar el cuento en todo lo demás»²⁵.

En estas ideas de Almodóvar se percibe el eco de las teorías de Propp, cuyos estudios sobre los cuentos maravillosos rusos marcaron un hito en las investigaciones estructurales en torno al cuento, de las que no se puede prescindir.

Propp aplica la denominación de *cuentos maravillosos*, a los estudiados en su libro *Las raíces históricas del cuento*, a propósito de los cuales indica:

«[...] el género de cuentos que comienza con una disminución o un daño causado a alguien (rapto, expulsión del hogar) o bien con el deseo de poseer algo [...] y se desarrolla a través de la partida del protagonista del hogar paterno, el encuentro con un donante que le ofrece un instrumento encantado o un ayudante por medio del cual halla el objeto de su búsqueda. Más adelante, el cuento presenta un duelo con el adversario [...], el regreso y la persecución. Con frecuencia esta composición presenta determinadas complicaciones. El protagonista ya ha regresado a su hogar, sus hermanos le arrojan a un precipicio. Más adelante reaparece, se somete a una prueba llevando a cabo actos difíciles, sube al trono y contrae matrimonio en su propio reino o en el de su suegro»²⁶.

Esta es la base, según la teoría de Propp, de la composición de muchos cuentos, que, si respetan dicho esquema se pueden considerar *cuentos maravillosos*. Señala Propp que cada personaje de estos cuentos desarrolla una acción cuyo significado en la intriga del relato se denomina *función*. Las funciones que aísla y enumera son treinta y una, constitutivas de la estructura de este tipo de cuentos²⁷, aunque en realidad en ninguno de los cuentos españoles de tradición oral que hemos estudiado nunca hemos encontrado las 31 funciones completas. Propp distingue, a su vez, siete personajes funcionales: antagonista, donador, auxiliar mágico, la princesa o el objeto de la búsqueda, el remitente, el héroe y el falso héroe.

El tercer grupo está constituido por los *cuentos de animales*, puesto que animales son sus protagonistas, aunque utilizan el lenguaje de los hombres, están dotados de sus mismas cualidades y defectos (astucia, cobardía, miedo, mentira, generosidad, egoísmo, presunción...) e incluso plantean problemas propios de los hombres como la búsqueda de aventuras y trabajo, el hambre y la pobreza...

Stith Thompson dice de los cuentos de animales lo siguiente:

«Los cuentos no mitológicos en que aparecen animales están concebidos usualmente para demostrar la viveza de un animal y la estupidez de otro y el interés descansa por lo general en la índole de los engaños o en el absurdo predicamento al cual conduce la estupidez del animal»²⁸.

Como ejemplo de estos cuentos podemos citar los de *La zorra y el águila*, *Los tres cerditos*, *El medio pollito*, *Los tres ositos*... Todos se aproximan a la fábula, pues de ellos se extrae una enseñanza; y participan del juego y de lo extraordinario, porque no deja de ser sorprendente e inusitado que un pollito acabe, por ejemplo, casándose con la hija del rey, como sucede en algún cuento.

Personajes



En cuanto a los *Personajes* de los cuentos de tradición oral, especialmente los maravillosos, encontramos una diferencia con los de los cuentos literarios, pues mientras en estos los escritores pueden profundizar en los rasgos psicológicos, en los primeros no están tratados con dicha profundidad, sino que son personajes planos, más bien arquetipos que simbolizan vicios o virtudes, de ahí el dualismo entre bueno-malo, tonto-listo, guapo-feo, pobre-rico, etc., que es una de las características esenciales de estos personajes.

Díez Rodríguez da su opinión en este sentido:

«Los personajes del cuento no son caracteres, sino tipos esquemáticos, totalmente buenos o totalmente malos, no tienen vida interior y actúan mecánicamente en virtud de la causalidad mágica»²⁹.

Son personajes procedentes del pueblo, a cuya clase social pertenecen, excepto en los cuentos maravillosos, en los que como señala Rodríguez Almodóvar «... pertenecen bien a la nobleza, bien a las clases necesitadas. Faltan, pues, elementos de clases medias como corresponde a la lejana época en que se desarrollaron estos textos»³⁰.

No obstante, son personajes interesantes tanto desde el punto de vista didáctico, por los valores que se pueden trabajar con ellos, como para analizar las culturas tradicionales de los pueblos, porque muchos de ellos reflejan la forma de pensar y actuar que sobre la mujer, el hombre, el pobre, el rico... se han mantenido a lo largo de los siglos.

En cuanto a tipos de personajes, vamos a resaltar el de la mujer, ya que mujeres aparecen en todos los cuentos, tanto literarios como de tradición oral. En estos, en los de carácter realista y maravilloso, a veces, se suele presentar una imagen peyorativa de la mujer, propia de la tendencia a la misoginia, que tanto abunda en la literatura tradicional y que responde a la visión masculina que sobre la misma ha imperado en la cultura y en las costumbres de muchos pueblos a lo largo de la historia. La mujer es presentada muchas veces con multitud de defectos: escasez de inteligencia, curiosa, mala consejera del marido, tozuda, holgazana, embustera, de mal carácter, hipócrita, impúdica... Un ejemplo de este tipo de cuentos podría ser el que ha dado lugar al dicho castellano «Tijeretas han de ser». que procede de uno de los cuentos de *El Corbacho* y que trata el

clásico motivo de la mujer que prefiere que su marido la mate, antes que dar su brazo a torcer. Es semejante a ese otro cuento en que la mujer insulta al marido llamándolo *piojoso* y prefiere que la ahogue en una balsa, antes que dejar de insultarlo y cuando ya casi está a punto de ahogarse y no puede hablar, saca las manos del agua y junta las uñas de los dos pulgares en el conocido gesto insultante.

La expresión de los malos sentimientos femeninos culmina en las figuras de la madrastra y hermanastras que aparecen en *La Cenicienta*, *Hansel y Gretel*, *Pulgarcito* (pues en alguna versión de este cuento es la madrastra quien instiga al padre de Pulgarcito para que abandone a sus hijos en el bosque)... A veces son las propias hermanas quienes dejan abandonada a su suerte a la más pequeña como en *El zurrón que canta*.

Contrastando con esta concepción negativa, también aparecen mujeres con cualidades y valores, pero cuando es así son débiles, pasivas y sumisas; de ahí, que esperen al príncipe azul que las salve o las despierte de un sueño de cien años y tome la iniciativa para casarse con ellas. Escasamente aparecen mujeres con cualidades que podríamos considerar actuales como el tener decisión propia y actuar de acuerdo con su manera de ser y pensar. En este sentido se podría poner como ejemplo *La niña de los tres maridos* de Fernán Caballero, cuya protagonista no se decide por ninguno de sus tres pretendientes, dejando al rey su padre y a la corte asombrados por lo insólito de la situación -lo que se puede asociar a los tipos de mujer del teatro de Tirso de Molina- y *Piel de asno*, cuya protagonista es capaz de abandonar la casa paterna porque ha notado que su padre la desea, tema que enlaza con el incesto de algunos romances como *Delgadina* y *Blancaflor y Filomena*.

Otros personajes, procedentes de los ambientes populares son los tontos, los rústicos astutos, los débiles y los pobres. Los tontos se reducen en la mayor parte de los cuentos al personaje que hace o dice al pie de la letra lo que le han dicho a él, originándole en innumerables ocasiones golpes y palizas por la incomprensión y brutalidad de los demás, como *Epaminondas y su madrina* (este es más suave en el castigo de Epaminondas) y toda la serie de cuentos recogidos en España en los que se produce un proceso de desmetaforización del lenguaje que produce un humor distorsionado. Stith Thompson estudia todo este grupo de acciones realizadas por personajes tontos e indica:

«Todo este cúmulo de incidentes parece proceder de la literatura budista de la India y aparecen frecuentemente en fabliaux y chanzas. Pero se han arraigado en el folklore oral en muchas partes del mundo»³¹.

En realidad son personajes en los cuales se invierten los papeles y los que a primera vista aparecen como engañados y burlados se convierten en engañadores y burladores. Respecto a ellos indica Mauricio Molho:

«Lo que transmite la tradición oral son cuentos e historietas en que acaba afirmándose la superioridad del que por su corta inteligencia, se consideraba como próximo a la condición animal»³².

Muy parecido al tonto-listo es el arquetipo folklórico del rústico astuto, que vence a base de ingenio e inteligencia al que pretende abusar de su fuerza y su poder. Como ejemplo de este tipo de personajes podemos recordar el cuento titulado *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes*, encontrado en un pliego suelto hacia 1510, cuya difusión ha estudiado Chevalier en el área hispánica: Aragón, Castilla, Salamanca, Extremadura y Andalucía. Debió ser muy popular en el Siglo de Oro, puesto que lo reproducen dos pliegos sueltos del siglo XVI y Cervantes para el truco de la vejiga llena de sangre en el episodio del fingido suicidio de Basilio (*Quijote II*)³³.

Marc Soriano estudia también el motivo del asno que evacua oro (es un puro engaño). Lo encontró Perrault en el primer cuento del *Pentamerone* de Basile, *La fiaba dell'orco* y lo utilizó en *La serviette, l'âne et le bâton*³⁴.

En mi recopilación he encontrado varias versiones de este cuento con tres títulos diferentes: *El tío Camilo y la tía Pitanca*, *El tío Pedro* y *El burro del tío Roque*³⁵; en los tres predominan los engaños que los protagonistas le hacen a unos gitanos que pretenden robarles y en uno de ellos aparece otro motivo de engaño, ya que al tío Roque lo encierran en un saco y se lo llevan a un río para ahogarlo, pero en el camino, cuando los ladrones paran a descansar, el tío Roque empieza a llorar y a decir: «Ay, que me quieren casar con la hija del rey y yo no quiero...». Ante estos lamentos un pobre pastor se cambia por él y es el que recibe la muerte, motivo este muy extendido en los cuentos de tradición oral de todo el mundo, como por ejemplo en el cuento de Andersen, *Claus grande* y *Claus chico*.

El triunfo del rústico astuto sobre el fuerte y poderoso, lo podemos enlazar también con el triunfo de otro personaje de gran interés que es *el menor de la familia*, que siempre suele ser el más bondadoso, el más débil, pero que sale beneficiado al final de los cuentos. Marc Soriano estudia las cualidades de estos personajes al señalar:

«Uno de los personajes más frecuentado por el folklore es el menor de la familia, pobre, débil, desfavorecido, pero que logra a fuerza de inteligencia, valentía, bondad o astucia, obtener la victoria y lograr su desquite»³⁶.

Por ello en los cuentos maravillosos, la hija menor, más guapa y bondadosa que las hermanastras se casa al final con el príncipe y logra la felicidad, lo que en cierto modo simboliza el triunfo de las clases oprimidas sobre las opresoras, representadas por madrastra y hermanastras.

Incluso, a veces, un personaje de este tipo logra salvar a un rey, o rescatar a la princesa de las garras de un dragón que la tiene secuestrada, o encuentra las hierbas curativas para sanarla, o consigue desencantar a las hijas del rey, con lo que se pone de manifiesto la superioridad del débil respecto al poderoso. Por ello los pobres hermanos pequeños, al final ascienden de categoría social y pasan a pertenecer a la realeza, mediante el matrimonio con la princesa.

Igualmente, se patentiza un enfrentamiento social entre los personajes animales y sus amos; a veces estos son injustos con aquellos, ya que cuando no sirven para nada no dudan en dejarlos morir de hambre, como por ejemplo en *Los músicos de Bremen* de los Hermanos Grimm.

Los personajes *curas, frailes, monjas y santos* están tratados por regla general como elementos para provocar la risa; la visión que de ellos se desprende en muchos cuentos realistas responde a la imagen que tradicionalmente el pueblo tiene de ellos: aprovechados, lujuriosos, embusteros, ladrones y tacaños.

En cuanto a los personajes aristócratas y maravillosos suelen estar presentes los reyes, los príncipes y las princesas y en muchas ocasiones se presentan como si no perteneciesen a dicha clase social, ni por sus actos, ni por sus palabras; ejemplo de este tipo es el cuento que recoge el Padre Coloma con el tema de la muñeca escatológica, *Pelusa* -ya citado- o la muñeca que evacua dinero y en *El pájaro que se burla del príncipe*³⁷, que al final le canta:

«Zuro, zuro,
que al hijo del rey
le he visto el culo».

Fórmulas de apertura y de cierre



Un aspecto sobresaliente de casi todos los cuentos de tradición oral transmitidos de esta forma o fijados por escrito es la presencia de muchas fórmulas para comenzar o terminar los cuentos, que se pueden considerar como un rasgo estilístico de los mismos.

Con las *fórmulas iniciales* se pretende provocar un alejamiento temporal, de manera que el oyente note que está fuera de la realidad y del presente. Por ello, la insistencia en fórmulas de valor imperfectivo o durativo propias de la narración oral. Son muy conocidas las de los cuentos que comienzan por «Érase una vez...», «Había una vez...», «Érase que se era...», «Hace mucho tiempo...», «Hace vez...», «Hace vez que hace mucho tiempo...», etc., que conviven con las fórmulas que comienzan con los pretéritos imperfectos de los verbos *haber, ser* e *ir*: «Era un matrimonio», «Había una pulga y un piojo», «Eran dos niños», «Era un ratón», «Iba el señor por el mundo»...

Estas fórmulas iniciales son las fórmulas mágicas que nos permiten entrar en el cuento -ese otro mundo-, situándonos en «una vez», que es única, pues hace referencia a la época en que los animales hablaban, los árboles dialogaban y las hadas y las brujas existían.

Aisladamente surge alguna fórmula que es interesante, a nuestro juicio, por el intento que supone por parte del narrador, que pretende desde el primer instante captar la atención del oyente o receptor de la siguiente manera:

«Y va de cuento,
por si acaso miento.
No diré verdad,
pero de cuento va»³⁸.

Asimismo para terminar los cuentos hallamos *fórmulas finales*, mediante las cuales, parece que se procura hacer volver al oyente al mundo de la realidad del que se le ha arrancado con la narración del cuento; para ello el narrador suele modificar su entonación y adopta un tono de juego o broma que hasta entonces no tenía. Así son las terminaciones de los *cuentos de nunca acabar* y las fórmulas tan generalizadas en todos los cuentos como: «Y colorín, *colorao*, este cuento se ha *acabao*»; «Y colorín, colorado, mi cuento ya se ha acabado». A veces se da a entender con dichas fórmulas el grado de asombro a que ha llegado el oyente: «Este cuento se ha *acabao* y *embobaos* a *tos* nos ha *dejao*». También encontramos fórmulas en verso:

«Cuento, recuento,
pipiricuento,
con arroz y pimienta,
ya se ha *acabao*
y por la boca de... (se dice el nombre del niño oyente)
se ha *colao*».

En algunos cuentos se alude al deseo de volver a contarlo y es así como surge la fórmula siguiente: «Y aquí acaba mi cuento, por si otra vez lo miento».

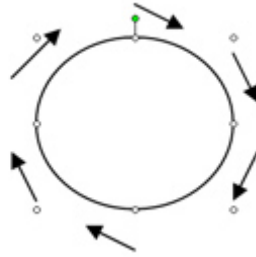
Otras fórmulas indican, en cierto modo, la envidia del oyente por la felicidad alcanzada por los protagonistas del cuento: «Y vivieron felices y comieron perdices y yo me quedé con dos o tres palmos de narices»; «Vivieron felices y yo me vine a mi casa con tres palmos de narices».

Hay, incluso, alguna fórmula que alarga el cuento, como la que hemos encontrado en la provincia de Murcia: «Entonces se casó con el rey y fueron muy felices, a mi me dieron unas zapatillas de papel de estraza, me vine *pa* mi casa, empezó a llover y colorín, *colorao*, este cuento se ha *acabao*»³⁹.

Estructuras



En cuanto a las estructuras, las encontramos circulares en los cuentos que terminan con la boda y felicidad de los protagonistas y con el castigo de los personajes malvados:



Estructuras lineales -----> hallamos en aquellos cuentos, cuya situación inicial comienza en un sitio determinado y termina en otro, como es el cuento de *El hombre y el garbancico*. Se trata de un hombre que era muy religioso y todos los días iba a misa y el primer día llama a la puerta de una casa y dice:

- Buena mujer, ¿me puede guardar el garbancico, mientras voy a misa? Cuando vuelva de misa lo recogeré.

-Sí, hombre.

Al rato, el hombre, vuelve a llamar a la puerta de la casa:

- Buena mujer, ¿me puede dar mi garbancico?

- Pues no, porque se lo ha *comío* el pollico.

- Pues deme usted el pollico.

- Hombre, el pollico vale más.

- Lo siento, el garbancico o el pollico.

- Pues llévese usted el pollico.

Al día siguiente va a otra casa y le dice:

- Buena mujer, ¿me puede usted guardar el pollico, mientras me voy a misa? Cuando vuelva de misa, lo recogeré.

- Sí, hombre.

Cuando vuelve de misa se dirige a esta segunda casa y dice...:

- Buena mujer, ¿me puede usted dar el pollico?

- Lo siento, porque se lo ha *comío* el marrano.

- Pues deme usted el marrano.

- Hombre, el marrano vale más.

- Pues el marrano o el pollico.

- Pues llévese usted el marrano.

Al día siguiente vuelve a otra casa y...:

- Buena mujer, ¿me puede guardar el marrano, mientras voy a misa?

- Sí, hombre.

Cuando vuelve de misa, otra vez la misma operación, pero en esta ocasión el marrano se lo había comido la vaca y la vaca la iban a matar para celebrar la boda de la hija de la familia, por lo que el hombre exige:

- Pues me da la vaca o me da la chica.

- Hombre, ¿y cómo le voy a dar a mi hija, a cambio de una vaca?

Y tanto insistió que se fue con la chica y se puso a cantar en la otra parte del pueblo lo siguiente:

Por un garbancico, un pollico.

Por un pollico, un marrano.

Por un marrano, una vaca.

Y por una vaca... ¡una chica guapa!⁴⁰

Encontramos igualmente estructuras de ida y vuelta, que son las propias de los cuentos acumulativos:

-----> -----> ----->

Estilo y Lenguaje

En el estilo y el lenguaje no nos vamos a extender, pues ya hemos aludido a la diferencia que podemos hallar estilísticamente entre los cuentos de tradición oral y los cuentos literarios. En los primeros resulta de interés, a mi juicio, el que los niños reflexionen en torno a características, descubran las estructuras, las dibujen y analicen y sobre todo destaquen la riqueza o pobreza de vocabulario, así como de estructuras sintácticas y de recursos del lenguaje figurado, pues les puede servir de base para introducirse posteriormente en el trabajo de comentario con los textos literarios. Y ante todo, conviene llamar la atención sobre dialectalismos, localismos, vulgarismos..., pues si nuestra misión como maestros es educar, no podemos olvidar la educación lingüística y literaria de nuestros niños.

El análisis de la lengua popular de los cuentos de cualquier sitio puede, a su vez, servir de base al maestro para hacerles reflexionar en aquello que nos parece impropio para utilizarlo en el centro escolar, pues ya lo va a aprender y a manejar el niño en la calle y en su ambiente familiar.

La narración oral y la lectura en voz alta de cuentos

Antes de introducirnos en estos aspectos, quiero llamar la atención sobre lo que Fernando Savater denomina «dimensión narrativa»:

«Hay todavía otro aspecto de la educación humana que conviene señalar: la dimensión narrativa que engloba y totaliza los conocimientos por ella transmitidos. Los humanos nos somos problemas o emociones, sino historias; nos parecemos menos a las cuentas que a los cuentos. Es imprescindible, por tanto, que la enseñanza sepa narrar cada una de las asignaturas vinculándola a su pasado, a los cambios sociales que han acompañado su desarrollo...»⁴¹.

Si esto es así, y estamos de acuerdo con ello, ¿cómo no vamos a resaltar la importancia de la narración oral de cuentos dentro de las aulas de Educación Primaria? Sobre la narración oral quiero recomendar unos libros extraordinarios, *Pues Señor...*⁴² (de Elena Fortún, que junto a *El arte de contar cuentos*⁴³ de Sara Cone Bryant y *La*

*aventura de oír*⁴⁴ de Ana Pelegrín, nos pueden servir de base para la narración oral de cuentos en el aula.

Y lo que para muchos escritores ha constituido su motivación esencial para escribir, ha sido el afán o la vocación de contar la vida. Ana María Matute se considera a sí misma «una contadora de historias»⁴⁵. Y en una reciente entrevista a García Márquez en televisión afirmó que su vocación como escritor « nació de su necesidad de contar todo lo que veía».

Creo que cabe aquí una reflexión sobre el fenómeno de los cuentacuentos actuales, que han hecho de la noble facultad de contar, vinculada a mitos y ritos de iniciación en sociedades primitivas, su profesión. Y aunque en esta cuestión no quiero generalizar, pues como en todo, hay cuentacuentos muy buenos profesionales, con cuyas narraciones se introduce perfectamente a los niños en el mundo imaginario de los cuentos; otros, por el contrario, están convirtiendo el hecho de contar cuentos en un espectáculo que, en ocasiones, tiene más de circense que de literario, pues seleccionan cuentos muy pobres estilísticamente, cuyos recursos esenciales se basan casi exclusivamente en demasiadas repeticiones y en la participación de los niños, que si por una parte, puede ser conveniente, por otra, se pierde el ambiente de poesía y misterio que envuelve a muchos cuentos, con lo que se puede conseguir más bien alejar a los niños de la literatura, que acercarlos para dejarse seducir por ella.

Hay muchas técnicas para narrar cuentos oralmente que oscilan desde las que aconsejan narrar exclusivamente con la voz, hasta las que aconsejan utilizar una serie de recursos, como los disfraces, por ejemplo. Un libro de gran interés también para la narración de Cuentos es *El cuentacuentos* de Nuria Ventura y Tera Durán, las cuales nos ofrecen unos medios para narrar que pueden ser tenidos en cuenta:

- Narrar con muñecos.
- Que el narrador se disfrace.
- Que se utilice sólo la voz del narrador, que cuando modula y entona bien puede hacer que el cuento llegue más a los niños.
- Hasta inventan una máquina para contar cuentos, que puede dar, si la aplicamos, unos excelentes resultados.

Ana Padovani ofrece una serie de indicaciones para preparar la práctica de la narración en el aula⁴⁶

- Elección de los textos.
- Tener en cuenta el componente tradicional de planteamiento, nudo y desenlace.
- Trabajar el texto antes de narrarlo.
- Descubrir las palabras desconocidas.
- Llamar la atención sobre personajes y situaciones.
- Insistir en la importancia de la entonación, especialmente en aquellas acciones que contribuyen a dar lentitud al relato.
- Narrar un cuento que guste previamente al narrador. Nadie entusiasma narrando lo que no le gusta.
- Tener en cuenta la edad del receptor (ya he mencionado esta idea en el apartado teórico).

- Pensar en los gustos e intereses de los receptores, pues si la narración se va a hacer en la clase, habrá que ir variando los tipos de cuentos, para que todos los niños en alguna ocasión se sientan vinculados a la narración.

La narración oral y la lectura en voz alta son dos actividades que se deben alternar tanto en la Educación Infantil, como en todos los niveles de la Educación Primaria, pues tanto una como otra constituyen una oportunidad para adquirir destreza en el escuchar, que además proporciona contacto y acercamiento al contador o lector mediante su voz. A través de la narración oral y de la lectura en voz alta, si se hace bien y expresivamente, podemos conducir a los niños al gusto por la lectura silenciosa, individual, considerada como un coloquio íntimo entre el autor y el lector, coloquio que se convierte en un proceso receptivo, a través del cual se pueden extraer los sentidos del texto y sus múltiples significados.

La narración oral y la lectura en voz alta, aparte de entretener, ayudan a disfrutar oyendo la voz de alguien, bien la del autor, bien la del pueblo, que llega hasta nosotros y es capaz de estimular nuestra mente para que transformemos los elementos del texto en experiencia psíquica y para que a partir de ahí hagamos que la literatura (los cuentos en este caso) sean la eterna compañera de nuestras vidas.

Aún recuerdo de memoria la conocida cita de Salinas en *El defensor*: «El auténtico lector es el que lee por leer, por amor invencible al libro, por ganas de estarse con él horas y horas lo mismo que se quedaría con su amada».

Las lecturas y narraciones que nos gustan nunca nos dejan indiferentes y si nos hacen disfrutar y emocionarnos es porque reflejan muchas de nuestras inquietudes y de nuestras maneras de entender la vida, porque para nosotros leer es soñar, imaginar, reflexionar, adentrarnos en mundos nuevos y conocer la forma de pensar y actuar de unos personajes, que aun siendo ficticios en ocasiones, parecen arrancados de la realidad.

Y por supuesto, leer es disfrutar, disfrute que comienza siendo oral, pues el niño entra en la literatura con las canciones de cuna que le cantan, los jueguecillos rimados que aprende y con los cuentos que primero le cuentan y después le leen en voz alta, lo que contribuye a que se deleite con lo que escucha y si lo que escucha en edades tempranas son muchos cuentos, estos le pueden hacer vibrar y de esta forma la narración oral y la lectura en voz alta se convertirán en comunicación o convivencia e interacción entre niño-niño («Al escuchar los cuentos los niños se olvidan para reencontrarse»⁴⁷), niño-familia, y niño-escuela.

Teresita Zapata, profesora colombiana que ultima en estos días su tesis doctoral (*La lectura vital de los cuentos de hadas*) indica lo siguiente, para lo cual me ha dado su aprobación:

«Un cuento leído en voz alta y escuchado entrañablemente conmociona nuestro cuerpo, lo involucra, lo aviva, lo pone en juego.

El cuento leído en una atmósfera de acariciante intimidad despierta a la conciencia la sensibilidad visceral de nuestra

piel. El tacto de la epidermis se abre como una flor que despliega sus pétalos para recibir y luego de modo ondulante los cierra para hacer que en su interior, las distintas voces de los sentidos corporales, que la lectura es capaz de hacer contar, se escuchen. Y el cuerpo se vuelve oído, tacto y visión».

Queremos añadir que ahora que estamos empezando el siglo XXI, que se habla tanto de globalización -sobre todo en la economía- que las comunicaciones nos han acercado más a unos y otros pueblos del planeta y se está planteando el reto de la construcción de una sociedad que respete las diferencias culturales existentes, parece una preocupación acuciante cómo construir sociedades multiculturales y pluriétnicas y cómo lograr que las minorías étnicas pervivan sin ser engullidas. Nuestras aulas se están llenando de inmigrantes; en muchos centros públicos de Valencia, hay una multietnicidad que va aumentando. Pienso que la narración oral en las aulas de Educación Primaria de los cuentos y las historias que los niños de otros continentes y otras culturas conocen, puede suponer un medio de acercamiento y conocimiento, que será muy beneficioso para todos, en la lucha contra determinados prejuicios raciales y xenófobos. A través de estas narraciones se debe hacer hincapié en concienciar a los niños en torno a la dignidad humana y a la acogida de las otras identidades, pues el inmigrante posee unos derechos y unos deberes, que como persona debe desarrollar.

Como ejemplo de este tipo podemos citar el libro titulado *Celebraciones* de Barnabas y Anabel Kindersley (publicado en el año 2000 por UNICEF, Madrid. Bruño). Se trata de relatos hechos por niños de diferentes países y que, por tanto, sus culturas y creencias son diferentes. Sus autores son niños que pertenecen a los cinco continentes: Etiopía, Sri-Lanka, España, Brasil, Turquía, México, Estados Unidos, etc. El relato de cada niño comprende una serie de precisas informaciones dispuestas de forma fragmentada en dos páginas ilustradas con excelentes fotografías a todo color. El lector encuentra en este libro datos referentes a fiestas, costumbres, ambientes... de manera que con su lectura puede comprender y preservar determinadas tradiciones.

Por último una valoración que me parece esencial en el mundo actual y que tiene mucho que ver con la narración oral, es el contacto entre los niños con personas mayores, bien sean de su familia: abuelos, tíos,... o bien, personas de su entorno: vecinos, amigos... con lo que pueden apreciar ese otro tipo de sabiduría que no está en los libros y que es igual de importante: las costumbres que nos pueden contar, algunas ya desaparecidas, las canciones que nos pueden cantar, los romances que aún podemos aprender de nuestros mayores... Así pues, otra técnica que está dando buenos resultados es llevar a los colegios a los ancianos que sepan contar cuentos y que los cuenten.

Creatividad escrita a partir de los cuentos



Antes de introducirnos en técnicas de creatividad, queremos indicar que nos vamos a apoyar en principio en las ideas de María Hortensia Lacau en torno a su concepto de *lectura creadora* y que entendemos por tal, aquella que da al lector la posibilidad de convertirse en escritor; la lectura a partir de la cual se puede crear de nuevo «... una lectura inteligente, captadora de elementos sutiles e implicados en la proyección del autor, en la génesis de la obra, capaz de despertar sugerencias e imaginación, de apresar el estudio de caracteres, de percibir las afinidades para convertirlas en vivencias...»⁴⁸.

Una lectura, que así concebida, se transformaría y enriquecería y de ser considerada un acto de leer, pasaría a ser un acto de crear, estimulante por sí mismo de placer por la lectura y del deseo de creación de los individuos que tantas veces se ha visto desde medios escolares limitado, oscurecido y hasta anulado.

Considerada así la lectura (creadora) puede convertirse en un factor generador de nuevas obras (cuentos en este caso), en una fuente de placer y además, en una ayuda incomparable para la conquista de la lengua, tan difícil de dominar por profesores y alumnos, pues no se puede olvidar, como indica Valverde que «La literatura empieza y termina por ser lenguaje»⁴⁹.

El principio didáctico esencial de la lectura creadora es vincular al alumno con la obra literaria, de manera que sienta que forma parte de la misma y colabore con la lectura hasta tal punto, que partiendo de ella sea capaz de crear nueva literatura.

Pensamos que estas ideas nos conducen a teorías más modernas sobre la lectura que como indica Mendoza Fillola es «... una actividad personal que constantemente pone en juego, para ampliarlos, los conocimientos y las adquisiciones y/o aprendizajes sucesivos que acumula el alumno receptor»⁵⁰.

En realidad, las técnicas que vamos a enumerar a continuación, contribuyen a que los alumnos vayan formando desde la Educación Primaria su intertexto como lectores, lo que implica una potenciación de su actividad receptora que creemos, que puede redundar en una producción de textos personales, a través de los cuales, quizás se dejen seducir cada vez más por la literatura:

- Transcripción de cuentos recopilados directamente por los alumnos. Esto se puede hacer primero de forma oral con los más pequeños que no dominan aún el mecanismo de la lecto-escritura y gradualmente pueden ir transcribiendo por escrito y más adelante pueden volver a crear el cuento.
- Creación de cuentos de tema libre para su posterior narración oral o lectura en voz alta en las aulas.
- Ejercitación en diversas técnicas para crear o recrear cuentos.⁵¹
 - De palabra y palabra:
 - Cambiar finales y principios.
 - Añadir personajes.
 - Mezclar personajes de distintos cuentos.
 - Utilizar el vocabulario, las imágenes y metáforas que encontremos en los cuentos, para que los niños vayan construyendo su propia literatura.
 - Trabajar en el aula previamente los atributos de los personajes.

- Analizar las descripciones y narraciones que se hallan en los cuentos para que los alumnos las incorporen o las imiten posteriormente en sus propios relatos.
- Inventar diálogos que sirvan de base a la redacción de cuentos.
- Utilizar las funciones de Propp para que los alumnos del segundo nivel de la Educación Primaria, sean capaces de detectarlas o a partir de unas cuantas dadas, escribir su propio relato.
- Cambiar un cuento de género y convertirlo en una obrita de teatro, aprovechando los elementos descriptivos para las acotaciones teatrales; esta actividad es interesante porque los alumnos de Educación Primaria van descubriendo por sí mismos las características de géneros literarios diferentes.
- Hacer de una noticia de prensa, un relato.
- Tener disponible en la clase un libro blanco para que los niños escriban en él sus cuentos.
- ...
- De palabra y música:
 - Buscar fondos musicales para los cuentos que los mismos niños pueden grabar en un magnetófono, después de narrarlos oralmente en clase.
 - Cantar las cancioncillas que como estribillos aparecen en muchos cuentos.
 - Utilizar instrumentos musicales para acompañar la narración oral o la dramatización de cuentos.
 - ...
- De palabra e imagen:
 - Ilustrar los cuentos creados por los alumnos de Educación Primaria.
 - Dibujar secuencias de cuentos.
 - Extraer los temas y tratar de expresarlos mediante un dibujo.
 - Convertir un cuento en un cómic con sus dibujos correspondientes.
 - ...
- De palabra, gesto y movimiento:
 - Dramatizar cuentos.
 - Dramatizar fragmentos de cuentos.
 - ...
- Talleres y rincones para el cuento:
 - Doblar cuentos (se pueden llevar a clase vídeos de cuentos, suprimir el sonido y en pequeños equipos hacer el doblaje; este es un excelente ejercicio, incluso, para el aprendizaje de lenguas extranjeras).
 - Preparación de disfraces y utensilios para la narración oral de cuentos y para la dramatización.
 - ...
- Nuevas tecnologías:
 - Se puede utilizar la red para introducir a los niños no sólo en el uso del ordenador, sino en la búsqueda de páginas web, que nos ofrecen en la actualidad infinidad de cuentos, tanto de tradición oral como literarios, y de trabajo con los mismos.

Conclusiones

Las conclusiones en torno al cuento de tradición oral y al cuento literario y su didáctica, creo que las dejé claras en otro artículo⁵², en el que me voy a basar para la enunciación de estas:

- El cuento es una pieza clave en la formación literaria del nivel de la Educación Primaria, pues no podemos olvidar que los maestros capaces de disfrutar y transmitir el disfrute del cuento a sus alumnos, son los motivadores auténticos de la seducción por la lectura en edades tempranas.
- El cuento (la literatura, en general) es un componente fundamental para el desarrollo de las habilidades lingüísticas en los niveles de la Educación Primaria, pues el alumno que oye, cuenta y crea sus propios cuentos se apropia de unas palabras, de unas estructuras lingüísticas y de unos recursos literarios que interioriza y hace suyos.
- Los cuentos de tradición oral y los cuentos literarios son un medio excelente, no sólo de transmisión, sino de afirmación cultural y pueden servir de base para erradicar actitudes racistas y potenciar valores positivos.
- El cuento tiene sus fuentes en la vida, por lo que sirve para aproximar a los niños de la Educación Primaria a los problemas y actitudes del mundo de los adultos, para que posteriormente reflexionen sobre ello.
- El cuento contribuye a fomentar el saber escuchar a las personas mayores que aún tienen mucho que contar, pues llevan con ellos su propio pasado y escucharlos es como si leyéramos libros.
- Los cuentos narrados o leídos en voz alta crean vínculos de afectividad, que contribuyen a la felicidad personal de los receptores y que, desde el punto de vista psicológico, pueden ayudar a formar personalidades equilibradas.
- El cuento permanece siempre, de ahí la importancia de los recuerdos infantiles en torno a los primeros cuentos escuchados o leídos de los que dice Soledad Puértolas que llevan «... el germen de algo y cuando acaba no se acaba, está destinado a permanecer, a volver a ser contado, a ser inmortal...»⁵³.

Bibliografía utilizada

- ANDERSON IMBERT, E. (1979): *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires. Marymar.
- BAQUERO GOYANES, M. (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid. CSIC.
- — (1967): *Qué es el cuento*. Buenos Aires. Columba.
- BORTOLUSSI, M. (1985): *Análisis teórico del cuento infantil*. Madrid. Alhambra.

- CANSINOS ASSENS, R. (1992): Prólogo y anotación *Libro de Las mil y una noches*. Madrid. Aguilar.
- CHEVALIER, MAXIME (1982): *Los cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*. Madrid. Taurus, C. Temas de España.
- CONE BRYAN, S. (1976): *El arte de contar cuentos*. Barcelona. Nova Terra.
- DÍEZ RODRÍGUEZ, M. (1985): *Antología del cuento literario*. Madrid. Alhambra.
- ESPINOSA, A. M.^a (1946): *Cuentos populares españoles*. Vol. I. Madrid. CSIC.
- FORTÚN, E. (1971): *Pues Señor...* Barcelona. Olañeta.
- GEORGES, JEAN (1979): *Los senderos de la imaginación infantil*. México. Fondo de Cultura Económica.
- GRIMM, J. y W. (1987): *Cuentos de niños y del hogar*. Madrid. Anaya, 2.^a edición en español. (Título original: *Kinder-und Hausmärchen*. Berlín, 1812-1857).
- JOLLE, ANDRÉ (1972): *Formes simples*. Seuil. Col. Poétique.
- LACAU, M.^a HORTENSIA (1966): *Didáctica de la lectura creadora*. Buenos Aires. Kapelusz.
- MENDOZA FILLOLA, ANTONIO (1998): *Tú, lector*. Barcelona. Octaedro.
- MOLHO, M. (1976): *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid. Gredos.
- MOROTE MAGÁN, PASCUALA (1990): *Cultura tradicional de Jumilla. Los cuentos populares*. Murcia. Academia Alfonso X el Sabio.
- MOROTE MAGÁN, PASCUALA y TORRECILLA JAREÑO, M.^a TERESA (1999): «La memoria del cuento: un impulso didáctico» en *Literatura infantil y su didáctica*. Coordinadores Pedro C. Cerrillo y Jaime García Padrino. Cuenca. Universidad de Castilla-La Mancha.
- PADOVANI, ANA (1999): *Contar cuentos. Desde la práctica a la teoría*. Buenos Aires, Barcelona, México. Paidós.
- PELEGRÍN, ANA MARÍA (1984): *La aventura de oír*. Madrid. Cincel-Kapelusz.
- PROPP, VLADIMIR (1974): *Las raíces históricas del cuento*. Madrid. Fundamentos.
- — (1981): *Morfología del cuento*. Madrid. Fundamentos.
- PUÉRTOLAS, SOLEDAD (1998): «La vida contada. El valor de los cuentos III»: *El valor de los cuentos*. Separata de los Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ n.º 117). Barcelona.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1985): *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid. Anaya (4.^a edición).
- — (1982): *Los cuentos maravillosos españoles*. Barcelona. Crítica.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A. (1969): *El villancico. Estudios sobre la lírica popular de los siglos XV y XVI*. Madrid. Gredos.
- SAVATER, FERNANDO (1997): *El valor de educar*. Barcelona. Ariel.
- SORIANO, MARC (1975): *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradiciones populares*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- SCHULTZ DE MANTOVANI, F. (1970): *Nuevas corrientes de la literatura infantil*. Buenos Aires. Ángel Estrada y Cía.
- THOMPSON, STITH. (1972): *El cuento folklórico*. Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA (1981): *La literatura. Qué era y qué es*. Barcelona. Montesinos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

