

De las nanas al «Quijote»

por **Guadalupe Jover Gómez-Ferrer***



No resulta fácil ni entretenido para los alumnos comprender la importancia del paso de la lírica popular a los poemas épicos y de éstos a la literatura de clerecía, y luego a los libros de caballerías.

Sin embargo, si somos capaces de establecer un paralelismo entre este arranque de nuestra tradición literaria y la manera cómo todos nos iniciamos en la lectura, los resultados pueden ser

sorprendentes. Es cuestión de que los alumnos vean que las nanas que todos oímos de pequeños se corresponden con las primeras manifestaciones de la literatura castellana, o de que los libros de caballerías representaron para la historia de la literatura lo mismo que para nosotros las primeras novelas que leímos en solitario, una vez adquirida cierta madurez lectora.

Los poemitas breves, tipo «Cinco lobitos/tiene la loba/ blancos y negros...», de estructura elemental y siempre cantados, fueron posiblemente el primer contacto que todos tuvimos con la literatura. Vino después la magia del «Érase una vez», en boca de nuestros padres o nuestros abuelos, a quienes agotábamos pidiendo una y otra vez la misma historia. Ellos sabían que lo que más nos atraía era aquello de «Abuelita, qué ojos más grandes tienes», y acentuaban cada vez el contraste entre las suaves voces de Caperucita y la del lobo disfrazado de abuelita, y el estentóreo «¡Para comerte mejor!» del lobo que ya no tiene que mantener la ficción.

A la altura de nuestros cuatro años preferíamos, en cambio, tener entre manos uno de esos libros que junto a las imágenes ofrecían un breve texto debajo. Como si intuyéramos el enorme poder que su desciframiento podría reportarnos, exigíamos que nos leyeran el cuento, que nos lo contaran «por las letras», y hasta nos gustaba adivinar cuándo llegaba el momento de pasar la página. El afán por respetar la *forma* en que aquello estaba escrito, nos llevaba a llamar la atención del incauto mayor que pretendía saltarse alguna línea o cambiar un término por otro que consideraba de más fácil comprensión para un niño.

Finalmente, en posesión de aquella deslumbrante llave que tantas puertas nos abría, llegó el momento de la lectura a solas y en silencio, tal vez bajo las sábanas y con una linterna, desafiando la orden de apagar la luz. Al gusto de volver una y otra vez sobre lo conocido se sumó el de descubrir más y más historias, y la sed de nuevos libros no parecía agotarse. Y así, con un poco de suerte, hasta ahora. Hasta el momento en que, convertidos de repente en *papás o mamás* la historia vuelve a empezar y somos nosotros quienes cantamos nanas, contamos cuentos, o leemos «por las letras».

Y cuando, quizá no tan de repente, convertidos en profesores, debemos explicar a nuestros alumnos los orígenes de nuestra tradición literaria, ambos procesos se superponen: el del acercamiento del niño al mundo de la literatura y el de ésta a toda una comunidad que *estrena* lengua.



GUSTAVE DORÉ, CON QUIJOTE DE LA MANCHA, EDICOMUNICACIÓN, 1990.

De boca en boca

También las primeras manifestaciones de la literatura castellana fueron sencillos poemitas cantados que acompañaban las acciones cotidianas. Canciones de vela, de amor, de trabajo, se transmitían oralmente de generación en generación, y sólo ocasionalmente eran recogidas en algún manuscrito. Como nuestras nanas, como nuestras retahílas, estaban formadas por versos de arte menor y rima asonante, y contaban con abundantes paralelismos y repeticiones.

«Tres morillas me enamoran en Jaén:

**Axa, Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas iban a coger olivas, y hallábanlas cogidas en Jaén:**

**Axa, Fátima y Marién.
Y hallábanlas cogidas y tornaban desmaídas y las colores perdidas en Jaén.**

**Axa, Fátima y Marién.
Tres moricas tan lozanas, tres moricas tan lozanas iban a coger manzanas a Jaén:
Axa, Fátima y Marién».¹**

De plaza en plaza

A esta lírica tradicional se sumará poco más tarde la poesía épica: composiciones narrativas algo más extensas pero basadas también en la oralidad. ¿Cómo no identificar la función de aquellos juglares que iban de pueblo en pueblo y de plaza en plaza recreando ante un auditorio siempre ávido de escucharlos, las hazañas del Cid, de Fernán González..., con la de aquellos que nos contaban nuestros primeros cuentos? Magos de la palabra que ponían ante nuestros ojos a nuestros primeros héroes, con los que sufríamos y con los que acabábamos siempre por triunfar.

«Apoyándose en el codo, en pie el Cid se levantó:

El manto se pone al cuello y encaminóse al león.

La fiera, cuando vio al Cid, al punto se avergonzó; allí bajó la cabeza, y ante él su faz humilló».²

Al amor de la lumbre

Corresponde el siguiente paso a la literatura de clerecía, formada por textos ya fijados en la escritura, pero de trans-



misión aún oral, dado que el auditorio es en su mayor parte analfabeto. Sin embargo, en esta ocasión, los textos *se leen*, y el lector está obligado a respetar escrupulosamente la forma en que aquello ha sido escrito; no es libre para modificar, añadir o suprimir.

«Mester traygo fermoso, non es de joglaría, mester es sin pecado, ca es de clerezía; fablar curso rimado por la cuaderna vía, a sílabas contadas, ca es grant maestría».

El anónimo autor de *El libro de Alexandre* (s.XIII) se sabe poseedor de una serie de procedimientos retóricos que le permitirán configurar una lengua poética. No en vano ha sido formado en las artes liberales. Pero para que se pueda admirar su *maestría* es requisito imprescindible que su texto se transmita tal y como él lo concibió. Los textos del llamado *mester de clerezía* son, por tanto, textos que arrancan de la escritura, frente a la oralidad de la literatura folclórica y juglaresca. Son textos que, además, cuentan con autores bien individualizados —«Yo, el maestro Gonzalo de Ber-

ceo llamado»—, a pesar de que en ocasiones no hayan llegado hasta nosotros sus nombres. Literatura escrita, sí, pero de transmisión aún oral. De ahí la utilización del verso (más agradable al oído que la prosa), y multitud de recursos que aluden a dicha oralidad:

«Amigos y vasallos de Dios omnipotente, si escucharme quisierais de grado atentamente, yo os querría contar un suceso excelente: al cabo lo veréis tal, verdaderamente».³

¿No hay una cierta semejanza entre la estampa del *clérigo* leyendo en voz alta a los campesinos de los alrededores la vida de santo Domingo, de Santa Oria, de Alejandro Magno, y la del padre o la madre que, con el libro sobre las rodillas, lee a sus hijos cuentos de duendes y hadas, de princesas encantadas y reinos en peligro?

Al fin solos

Recapitulemos: lírica popular, poemas épicos, mester de clerezía. Más tarde—si-

glo XV— aparecen los libros de caballería, las primeras novelas, que acomodan su estructura, mucho más compleja, a un receptor que es capaz por fin de leer en voz baja, quizá en soledad, y que puede volver sobre lo leído sin necesidad de un intérprete que medie entre el mundo de la fantasía y él mismo.

«El que oía un cantar de gesta se veía precisado a captarlo en el rápido y huido recitado del juglar, que desarrollaba un asunto las más de las veces ya conocido, siempre rectilíneo y sin aditamentos, retrocesos ni saltos en el transcurso de la trama. El lector de una novela, que puede entregarse a ella en soledad y en el momento que le plazca, es dueño absoluto de la aprehensión literaria: puede leer de prisa o recreándose en la lentitud y paladeo, puede saltarse episodios o pasajes que le sean aburridos, o bien releer aquellos que le hayan gustado, y si ha olvidado algún antecedente del trance que está leyendo o quién es exactamente un personaje de la acción, le es factible pasar las páginas hacia atrás hasta encontrar el dato no recordado; y si la acción no es única y rectilínea, sino variada y en ella se interfieren varios hilos de la trama general o se dedica la atención a varios protagonistas, el lector no se pierde. Ello da como resultado unas

grandes posibilidades narrativas y estructurales para el escritor, que sabe que puede complicar la acción y le es dado mantener en suspenso la atención del lector. Y como sabe que su texto podrá ser examinado con calma y detalle, se esfuerza en una redacción cuidada y ornamentada y en aplicar un estilo que sería impropio en una narración destinada a ser oída».⁴

A partir de aquí, unos y otros, autores y lectores, instalados ya en la *madurez literaria*, no dejarán de explorar nuevos caminos.

Bien, ¿y qué?

Supongamos que admitimos esta interpretación. ¿Adónde puede conducirnos? Quizá al aula. Una no puede dejar de preguntarse en qué medida, al hacer explícito a los alumnos este posible paralelismo, no contribuimos a que el recorrido por la literatura medieval tenga más sentido, resulte más atractivo, y los chavales puedan comprender, sin actos de fe gratuitos, en qué estriba ese paso

de gigante dado desde la épica al *Quijote*, enfocando el proceso en esta ocasión no desde el punto de vista del creador, sino del receptor.

¿Cómo podríamos hacerlo? En primer lugar, respetando las condiciones de recepción que cada obra tuvo en su momento. Por ejemplo, al abordar el estudio de la lírica popular, sería conveniente llevar alguna de las grabaciones que hay actualmente en el mercado. Pero, además de ello, los propios alumnos pueden hacerlas. Que hablen con sus padres, con sus abuelos, con quienes han pasado ya la barrera de los 70, de los 80 años. ¿No es cierto que aún son capaces de recordar infinidad de canciones, de romances que, aún sujetos a múltiples variantes, hunden sus raíces en un pasado remoto? Se trata de composiciones que han navegado a lo largo de los siglos y han llegado, gracias al prodigioso hilo de la memoria, quizá hasta ayer mismo. Y sin embargo ahora están en peligro de extinción. Ciertamente algunos modernos cantautores —pienso en Rosa León— han emulado a aquellos poetas cultos del siglo XV que recogieron muestras de la

lírica tradicional en cancioneros, y las han pasado al soporte de gran parte de la lírica contemporánea: la grabación discográfica. Además, ¿no deberían seguir conviviendo ambas formas de transmisión? Los discos —como los antiguos cancioneros— recogen *una* de las infinitas versiones con que cada una de estas composiciones cuenta. Hagamos ver a los alumnos su decisivo papel en esta tarea común, la de ser transmisores de una cultura que nunca debe ser despreciada por su carácter oral y colectivo. De ellos depende que esta preciosa herencia sea recibida por futuras generaciones o que caiga irremisiblemente en las aguas del olvido.

Vayamos con la épica. Retomemos los versos del *Poema del Cid* que antes citábamos:

**«Apoyándose en el codo, en pie
el Cid se levantó:
El manto se pone al cuello y
encaminóse al león.
La fiera, cuando vio al Cid, al
punto se avergonzó;
allí bajó la cabeza, y ante él su
faz humilló».**

Recitemos estos versos en voz alta, imitemos el gesto del Cid, reproduzcamos su seguro caminar ante tan poderoso enemigo. ¿No sigue teniendo el episodio tanta fuerza como antaño? Y, sin embargo, nos empeñamos a veces en que nuestros alumnos *lean* el *Poema del Cid*, cuando lo cierto es que en la Edad Media *nadie* lo hacía. ¿Por qué adulterar de tal modo las condiciones de recepción de una obra literaria? Quizá exagerando un poco las cosas, podríamos decir que es algo así como privarles de la audición de una sinfonía de Beethoven, y pasarles a cambio la partitura con la pretensión de que la disfruten y aun encima la comenten.

Al ver los textos del *mester de clerecía*, podemos aprovechar para seguir el consejo de Pennac y ser nosotros quienes leamos en voz alta a nuestros alumnos. Leámosles a Poe, a Lovecraft, a Stevenson, a Wilde, Rodari, Calvino, Borges, Benedetti, Bernardo Atxaga, a Manuel Rivas... Su atención, su curiosidad, su sorpresa, será la misma que durante tantos siglos embargó a hombres y mujeres.



EL GRABADO DE LIBRO ESPAÑOL, INSTITUCIÓN CULTURAL SIMANCAS, 1984.



EL GRABADO DE LIBRO ESPAÑOL SIGLOS XV, XVI Y XVII, INSTITUCIÓN CULTURAL SIMANCAS, 1984.

Dejémosles volver a ser niños, volver a ser campesinos del siglo XIV que escuchaban embobados lo que el clérigo les leía, o lo que les recitaba el juglar.

Y en cuanto al último paso de los aquí esbozados, el que corresponde a las novelas destinadas a la lectura individual y silenciosa, respetémoslo. Propiciemos ocasiones de lectura placentera y despreocupada. Que no vaya acompañada de la obsesionante pregunta: «¿y ahora qué digo de todo esto?, ¿seré capaz de recordar los nombres, o de encontrar los recursos, o de repetir la biografía del au-

tor?». Porque entonces habremos echado por tierra lo que en su día —en el siglo XV, pero también en nuestros cinco años—, fue un logro maravilloso.

Literatura y medios de comunicación

Creo que las posibilidades son muchas más. Cabe por ejemplo el valiosísimo recurso al papel que los medios de comunicación cumplen con respecto a nosotros, sus cotidianos destinatarios. Si

estamos de acuerdo en que la necesidad de la expresión lírica es innata en el hombre, no nos costará reconocer que su forma contemporánea es la canción moderna. Dicen los mayores que antes se cantaba más: las mujeres en la casa, los muchachos en sus juegos de calle, las niñas saltando a la comba... Ahora quizá nos contentamos con escuchar. Escuchar la radio, una cinta, un disco. Pero en esencia, la raíz es la misma. Es el afán de hombres y mujeres de poner voz a pesares y alegrías, inquietudes y esperanzas.

Como el instinto lírico, también el



EDICIONES MORATA, S. L.
Mejía Lequerica, 12
Teléf. 448 09 26
Pág. web: <http://www.edmorata.es>
28004 MADRID

NOVEDADES:

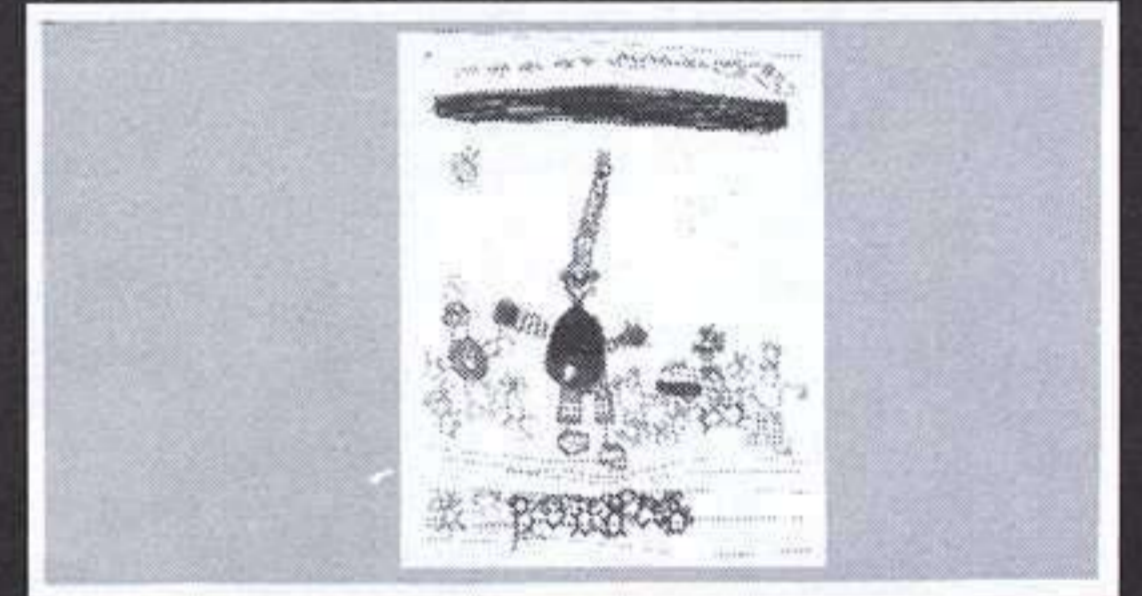
J. W. ASTINGTON
**El descubrimiento infantil
de la mente**



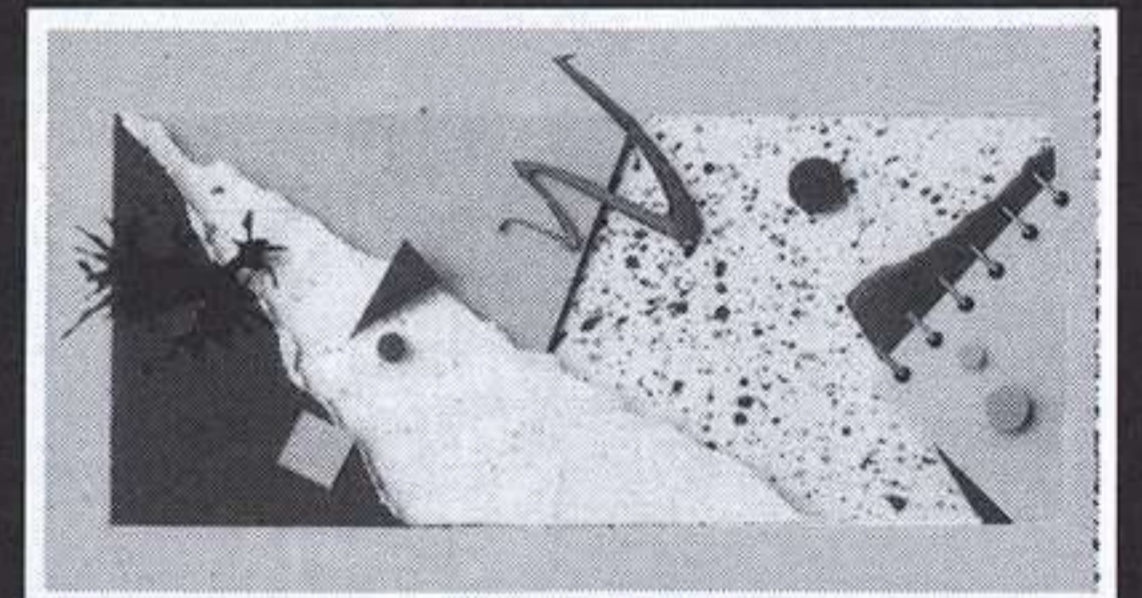
M. APPLE y J. BEANE (Comps.)
Escuelas democráticas



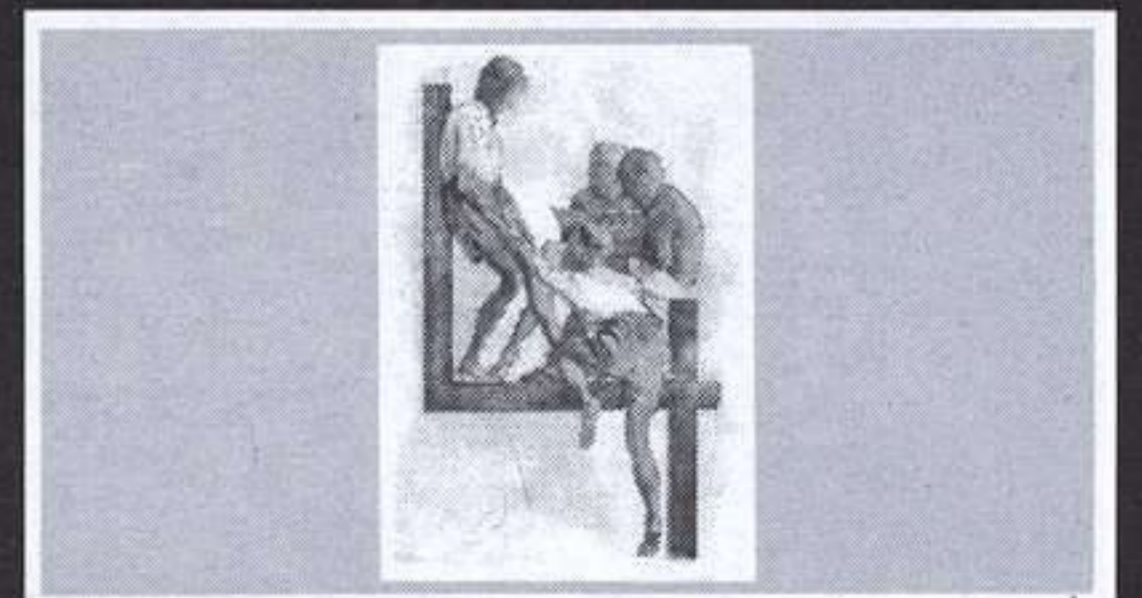
S. THORNTON
**La resolución infantil
de problemas**



D. SQUIRES
A. McDOUGALL
**Cómo elegir y utilizar
software educativo**



W. G. SECADA
E. FENNEMA
L. B. ADAJIAN (Comps.)
**Equidad y enseñanza
de las matemáticas:
nuevas tendencias**



épico es inherente a la condición humana. Antes eran los héroes de la Reconquista. Hoy son los deportistas. Ayer fueron los juglares, hoy son los cronistas radiofónicos. ¿Quiénes mejor que nuestros alumnos entonces para captar la emoción que sacudía a las gentes de los siglos XII, XIII, XIV, cuando oían narrar las peripecias de algún héroe? ¡Cuántas tardes no habrán pasado ante el aparato de radio oyendo las gestas de Induráin, de Raúl, de Ronaldo! Aprovechemos por tanto esta predisposición innata hacia el canto épico, y rentabilicémosla también

en las clases de literatura. Hagamos caer en la cuenta a las jóvenes generaciones de que, en esencia, no estamos tan lejos de aquellos hombres y mujeres para los que recitaba el juglar.

Vayamos un poco más lejos. Sigamos con los paralelismos. ¿Dejamos abandonado a nuestros tres o cuatro años el placer de escuchar historias, de dejarnos llevar por la palabra de otros? Ciertamente no, pero quizá ahora nos entregamos a quienes a través la pantalla de la televisión o del cine vuelven a poner voz al texto previamente escrito por otros. La misma combinación de oralidad y escritura, aunque en esta ocasión las modernas técnicas permitan que las imágenes sean las mismas para todos. No tenemos ya que adivinar el aspecto de tal o cual personaje, la atmósfera de una ciudad, el color de un paisaje. Están ahí, ante nuestros ojos.

Discos, radio, cine, televisión, cumplen su papel, satisfacen una necesidad. Pero no prescindamos del último peldaño. El que en cierta manera nos permitió ser autónomos, volar solos, ser cómplices del universo imaginario que otro había forjado. Porque en los libros, en las novelas, está solo la mitad de ese universo. La otra mitad corre a cargo nuestro, de nuestra imaginación.

En fin, tómense las líneas que anteceden como una primera aproximación a las posibilidades que el acercamiento a la literatura medieval ofrece. Sin menoscabo de todas las reservas que las sugerencias aquí vertidas puedan suscitar, me atrevo a apostar por un esfuerzo de imaginación que se dirija no al necesario rigor con que uno ha de acercarse a la historia literaria, sino a la manera de mostrarla a los chicos y chicas nacidos en los últimos años del siglo XX. ■

*Guadalupe Jover Gómez-Ferrer es profesora en el IB Azorin de Elda-Petrel (Alicante).

Notas

1. Cito por Blecua, J.M., *Floresta de lirica española*, Madrid: Gredos, 1979.
2. Cito por la edición del *Poema del Cid* de López Estrada. Madrid: Castalia, 1991.
3. Cito por la edición de Daniel Devoto. Madrid: Castalia, 1988.
4. Riquer y Valverde, *Historia de la literatura Universal* (Volumen 3), Barcelona: Planeta, 1983.



EL GRABADO DE LIBRO ESPAÑOL SIGLOS XV, XVI Y XVII, INSTITUCIÓN CULTURAL SIMANCAS, 1984.