

# Arte y oficio de contar

Juan José Lage Fernández\*



LISBETH ZWERGER, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: GAVIOTA, 1993.

*Contar cuentos es un difícil arte. En el siguiente artículo se despejan algunas dudas que suelen asaltar a todo contador, que se pregunta si optar por cuentos clásicos o actuales, que no sabe si adaptar el vocabulario al nivel de conocimientos de los niños, que se interroga sobre la conveniencia o no de interrumpir el relato para contestar las preguntas de los interlocutores, o que vacila a la hora de explicar los fragmentos que producen miedo o angustia al niño oyente.*



**E**xisten tres modos de decir a viva voz o maneras de narrar: contar (o explicar); narrar (o leer); narrar o contar (con apoyo de imágenes).

*Contar* es la forma adecuada de actuar. Debe tenerse en cuenta que *cuento* y *contar* tienen la misma raíz, el mismo origen.

Pero, ¿qué es contar?, ¿cómo contar? G. Jean dice: «Contar no es leer, ni dramatizar. Contar es saber de modo muy riguroso la trama de la historia».¹ Lo de «saber de un modo muy riguroso» tal vez desanime a cualquier futuro contador, pero no debemos preocuparnos, tal y como nos confirma Sara C. Bryant: «No se trata de memorizar, sino de asimilar».²

En efecto: a mi juicio, tanto el que memoriza como el que lee destruye la espontaneidad de la narración, sustituye la idea por la forma, el espíritu por la letra.

«Para desarrollar al máximo sus cualidades de alivio, sus significados simbólicos y, por encima de todo, sus significados interpersonales, es preferible contar un cuento antes que leerlo», afirma Bruno Bettelheim,³ quien añade: «Cuando se le habla a un niño, el adulto responde a lo que capta en las reacciones infantiles».

Es decir, contando se tiene la posibilidad de mirar a los ojos del niño, de comprobar sus reacciones y de actuar en consonancia. Difícilmente podrá hacerse esto leyendo el texto, fijando la vista en el texto impreso.

¿Y narrar con apoyo de imágenes? (diapositivas, por ejemplo).

«Las ilustraciones distraen más que ayudan», dice B. Bettelheim, para añadir: «Las imágenes dirigen la imaginación del niño por derroteros distintos de cómo él experimentaría la historia».

Refiriéndose a la narración con diapositivas, Dora Pastoriza afirma: «La narración es una costumbre ancestral recuperada, pero no tecnificada. El mensaje va al oído, pero no al ojo».⁴



GUSTAVE DORÉ. CUENTOS DE ANTAÑO, MADRID: ANAYA, 1983.

Y citando a L. Pauwels confirma: «El ojo es menos seguro que el oído, porque no posee el don del eco».

Es decir, reafirmar la posibilidad de eco, de repetición, de meditación reposada. Un principio general de la pedagogía dice: «Sólo gracias a las personas se convierte el educando en persona».

Una vez demostrado que sólo contando elevamos la narración a su cota más alta, cabe preguntarse —y dar respuesta en lo posible— por las du-

das a las que puede enfrentarse todo contador, y que son en síntesis, las siguientes:

- ¿Cuentos clásicos o actuales?
- ¿Demasiada fantasía?
- ¿Hasta qué edad?
- ¿Cuánto tiempo y cuándo contar?
- ¿Explicamos los contenidos?
- ¿Pedimos algo a cambio?
- ¿Repetimos la misma historia?
- ¿Interrumpimos el relato una vez iniciado?



- ¿Hacemos advertencias previas?
- ¿Y el miedo en los relatos clásicos?
- ¿Pasó de verdad?
- ¿Qué vocabulario?
- ¿Y la identificación?

### ¿Clásicos o actuales?

De tal modo las características de los cuentos clásicos y la estructura psíquica infantil se ensamblan, que Bruno Bettelheim, en la obra citada, llegó a decir: «Los cuentos de hadas son únicos y no sólo por su forma literaria, sino también como obras de arte totalmente comprensibles para el niño, cosa que ninguna otra forma de arte es capaz de conseguir».

Por su parte, A. Nobile,<sup>5</sup> citando a Buhler, hace una síntesis de los elementos que hacen que los cuentos de hadas se adapten, como anillo al dedo, a la psique infantil: la supresión de detalles superfluos; pocos personajes y muy bien definidos; una estructura episódica cerrada; los sentimientos primitivos de los protagonistas; la moral ingenua, maniquea y dogmática, muy en consonancia con el realismo moral descrito por Piaget, etc.

Además, el paso de boca en boca durante milenios le dio al cuento clásico una estructura narrativa ideal, adaptada a la mente infantil, cosa que muy pocos cuentos actuales consiguen.

Es decir, para que un cuento actual sirva a los intereses de los niños debe, entre otras cosas:

- Estimular su imaginación.
- Dar solución a sus conflictos internos, a sus problemas existenciales.
- Tener un final feliz, que provoca sentimiento de consuelo y proporciona la huida y el alivio necesarios (de ahí, las fórmulas clásicas de cierre: «y vivieron felices y comieron perdices»).

Respecto al segundo punto, el Premio Nobel Isaac B. Singer teoriza así: «Por muy pequeños que sean los niños, se sienten angustiados por pro-



MAURICE SENDAK, EL ENEBRO. BARCELONA: LUMEN, 1989.

blemas filosóficos y reflexionan sobre temas como la justicia, el sentido de la vida y la muerte. De niño hacía las mismas preguntas que más tarde encontré en Platón, Aristóteles, Spinoza, Kant, Shopenhauer. Los libros infantiles deben responder, de modo sencillo, a estos interrogantes, al igual que la Biblia».<sup>6</sup>

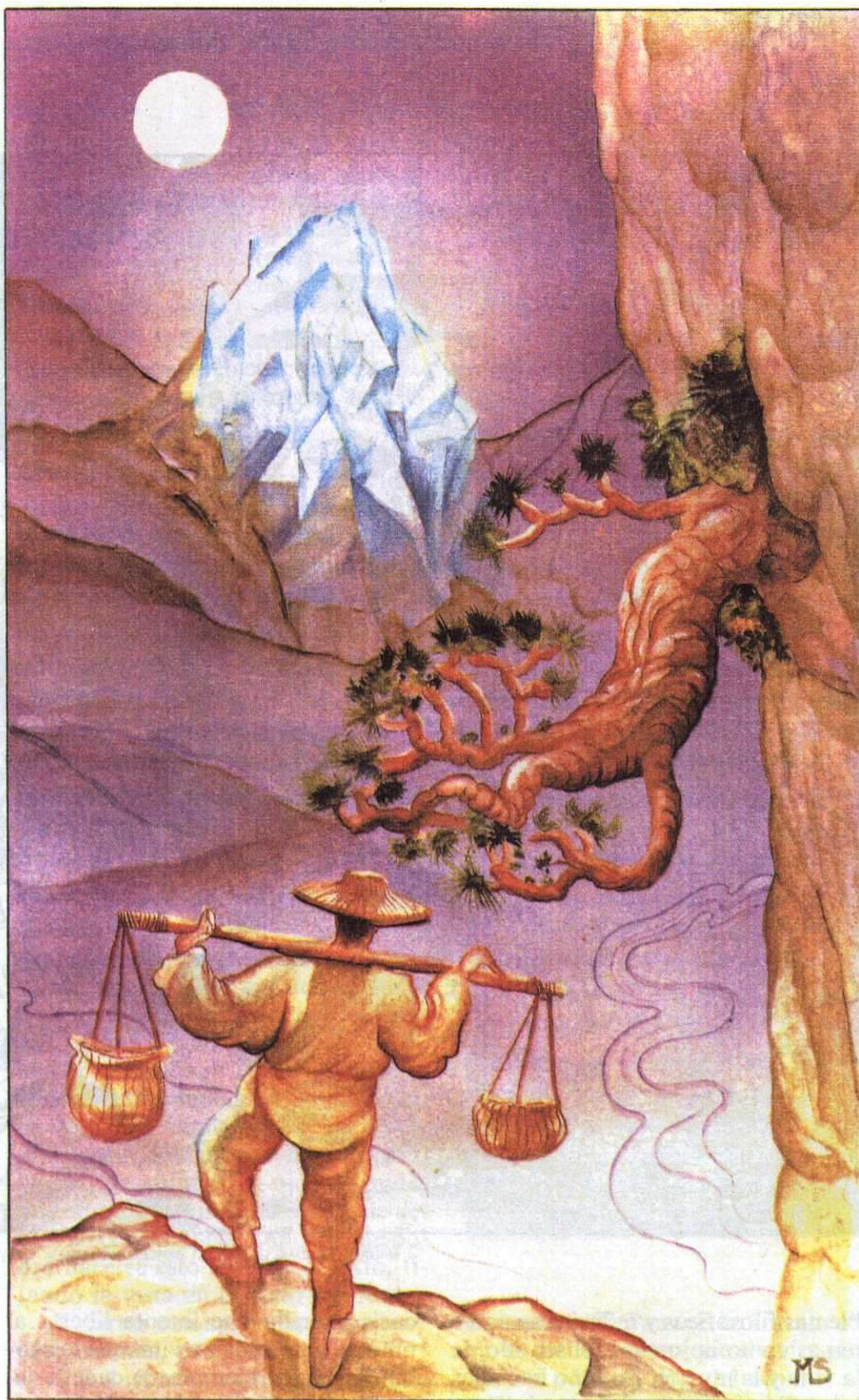
Algunos intentos de aproximación a este estado de cosas configuran la denominada literatura emancipadora y la literatura intrapsíquica actual; es

decir, aquella que intenta liberar al niño de un problema vital que le agobia. Un buen ejemplo de cuento actual escrito con moldes clásicos es *Donde viven los monstruos*, de M. Sendak.

### ¿Demasiada fantasía?

Respecto a la fantasía de los cuentos clásicos, debemos hacernos dos preguntas: ¿existe en realidad la fan-





MARCELO SPOTTI, CUENTOS DE LA CHINA MILENARIA, MADRID: ANAYA, 1986.

tasía?; ¿precisa el niño de fantasía?

Referente a la primera cuestión, Jesualdo dice: «Imaginar es recrear realidades»,<sup>7</sup> y añade: «Las hadas existen porque los hombres las han creado; todo lo que se imagina es real. Es imposible imaginar algo que no

haya tenido por base una imagen real».

Y citando a Anatole France, continúa: «Si los griegos veían centauros, sirenas, arpías, etc., era porque habían visto anteriormente hombres, caballos, mujeres, peces y pájaros. No hay

en el mundo sobrenatural ni un átomo que no exista en el mundo natural: los ángeles son niños con alas; el demonio, hombre con cuernos y cola; los centauros, mitad caballo y mitad hombre...». Es decir: «Lo fantástico surge de una sobredomesticación de lo real», en palabras de Jacqueline Held.<sup>8</sup>

Pero también es cierta la preposición inversa: partir de lo real para llegar a lo fantástico. Citemos nuevamente a Jesualdo: «Desde la más remota antigüedad, los hombres soñaban con la posibilidad de moverse rápidamente sobre la Tierra (la fábula de las botas de siete leguas), y domesticaron el caballo. El deseo de nadar más rápidamente que la corriente de un río consiguió la invención de los remos y las velas; soñaban con la posibilidad de hilar y tejer en una sola noche una enorme cantidad de paño, y eso fue lo que dio lugar al nacimiento de la rueca».

Además, la ya citada J. Held dice que «todos los géneros son portadores de lo imaginario para quien sepa hacerlo surgir».

Por consiguiente, una vez demostrado que realidad y fantasía se confunden, son una parte de la otra, no existen por separado, parece injusto decir que fue precisamente el *temor a la fantasía* lo que hizo desaparecer los cuentos de hadas. Los niños, dado que carecen de pensamiento abstracto hasta bien entrada la pubertad, según han demostrado investigaciones recientes, necesitan de la fantasía para dominar la realidad. El niño precisa de «hormonas psíquicas», en expresión de Ortega y Gasset, y la fantasía se las suministra en abundancia, sin peligro de sobredosis. «No hay que tener miedo a la fantasía, pues no es lo irreal lo que les atormenta, sino lo real inalcanzable», asegura Jesualdo.

La mencionada J. Held se pregunta: «La ficción literaria, ¿frena o favorece la construcción de lo real?». O dicho en otras palabras: «La propuesta fantástica y la hipótesis científica,



¿no pueden, a veces, sustituirse una por otra?».

Contesta G. Rodari: «Pienso que Newton hizo los descubrimientos que todos conocemos, porque tenía una mente abierta en todas direcciones, capaz de imaginar cosas desconocidas. Tenía una gran fantasía y sabía usarla. Y hace falta una gran fantasía para ser hombre de ciencia». <sup>9</sup> «Por ello —reafirma— la utopía es tan educativa como la realidad.»

### ¿Hasta qué edad contamos?

Mi experiencia docente me dice que incluso en la adolescencia son bien aceptados los cuentos populares o de hadas. La cuestión se cifra en narrar con seriedad, en creer en lo que se hace. Además, debe tenerse en cuenta que muchos de estos cuentos —*Capucita Roja*, por ejemplo— tratan los problemas de la pubertad en clave fantástica, y Piaget demostró que el pensamiento del niño sigue siendo animista hasta la pubertad.

Tal y como dice F. Savater, <sup>10</sup> narración oral y adolescencia van íntimamente ligadas: «A ellos —niños, adolescentes— pertenecen las narraciones, que amueblan su mundo junto con la masturbación, el acné y las zozobras religiosas».

### ¿Cuánto y cuándo?

¿Cuánto debe durar la exposición oral de un cuento? Si el cuento es, por definición, una narración breve («El cuento —dice J. Cervera— es la conversación más larga que se puede mantener con un niño»), <sup>11</sup> y si contar un cuento es, según Sara C. Bryant,

lato. Téngase en cuenta que la atención está íntimamente vinculada al interés, y *atraer la atención* es lo mismo que *suscitar el interés*.

Cuando un niño no presta la atención debida a un cuento de forma reiterada, el problema excede del narrador para interesar al psicólogo. Mi experiencia me dice que, por lo gene-



MAURICE SENDAK, ESTIMADA MILI, BARCELONA: ALIORNA, 1989.

«un método excelente para formar hábitos de atención», debe tenerse en cuenta que la capacidad de atención de los niños es limitada.

Digamos que no hay un tiempo prudencial, pues todo depende del hábito de los oyentes y del interés del re-

ral, son niños con problemas, producto, la mayoría de las veces, de desarraigos familiares o sociales, o de desajustes en su personalidad.

Y, ¿cuándo contar? Posiblemente, el mejor momento es a primera hora de la mañana, cuando la capacidad de





FRANZ POCCI, 35 CONTES DE GRIMM, BARCELONA: BARCANOVA, 1990.

concentración está más despejada y la mente más lúcida, dispuesta a la reflexión. Si se contaban antes de acostarse, era para que el oyente se durmiera pensando en la historia y soñara con ella.

## ¿Explicamos los contenidos?

F. Savater, en la obra citada, y refiriéndose a Walter Benjamin, dice: «La mitad del arte de narrar consiste en mantener libre de explicaciones la historia que se reproduce. Narra lo extraordinario, lo maravilloso, con la mayor de las exactitudes, pero no apremia al lector con el contexto psicológico de lo sucedido. Queda éste libre para disponer las cosas tal y como las entiende...».

Lewis Carroll habla de «regalo de amor», cuando alude a los cuentos de hadas, que es, sin duda, la mejor definición que se ha hecho nunca. Es decir, regalo de y por amor, sin pedir nada a cambio, para que el afortunado receptor haga con él lo que le convenga, sin dar a nadie explicaciones. Ésa es la diferencia que separa los

cuentos de las fábulas, que son moralistas: «exigen y amenazan», en expresión del citado B. Bettelheim, quien añade: «Las interpretaciones de los adultos, por muy correctas que sean, privan al niño de la oportunidad de descubrir por sí mismo los contenidos ocultos; además, es desagradable hacer consciente lo que alguien desea mantener en el preconscious».

No obstante, es importante que el narrador comprenda el mensaje que el cuento transmite a la mente preconscious del niño, aunque, repito, sin descubrirlo, dándole al oyente la oportunidad de hacerlo.

Todo esto, naturalmente, siempre que aceptemos que el cuento de hadas contiene un problema vital que el niño va descodificando paulatinamente.

## ¿Pedimos algo a cambio o dejamos tiempo para pensar?

«Cuando se leen cuentos a los niños —dice Bruno Bettelheim— no se les da la oportunidad de reflexionar

sobre los relatos ni de reaccionar de ninguna manera.»

Si en los cuentos de hadas «toman cuerpo de forma simbólica los fenómenos psicológicos internos», se necesita un tiempo de reposo para descifrar y meditar.

Dicho en otras palabras: hay que permitir que el niño extraiga sus propias conclusiones, puesto que los cuentos clásicos enfrentan al oyente con los conflictos humanos básicos (al igual que se hacía con los pacientes de la medicina tradicional hindú, a los que se pedía que reflexionaran sobre un cuento para encontrar una solución a la confusión interna que obnubilaba su mente. Véase al respecto B. Bettelheim).

Únicamente escenificar, que permite dar vida y vivencia a los personajes.

## ¿Y si piden la misma historia una y otra vez?

Es corriente que los niños pidan que se les cuente la misma historia una y otra vez, o releen un libro infinitas veces. Pero, ¿por qué lo hacen?

Sencillamente, porque el relato ha tocado fondo, ha calado en su espíritu y necesita meditar. El cuento se dirige al inconsciente del niño, intenta poner orden en su *caos interno*. Por ello, la misma historia le dirá cosas diferentes, según su estado de ánimo y los intereses del momento.

Bruno Bettelheim dice: «He conocido niños que, después de contarles un cuento, decían: “Me gusta”, y por eso sus padres le contaban otro, pensando que este nuevo cuento aumentaría su placer. Pero el comentario del niño expresa una vaga sensación de que esta historia tiene algo importante que decirle, algo que se le escapará si no se repite el relato y no se da tiempo a captarlo».

Ana Pelegrín expresa lo mismo con otras palabras: «Esa apetencia de la reiteración del cuento se emparenta



con la necesidad de reiteración que siente el niño, de conocer, reconocer, asegurarse, conquistar la realidad, crecer. Cuando comprendemos al niño, colaboramos en este interés profundo y le contamos una y otra vez la misma historia, hasta que es comprendida en su interioridad y lentamente retenida en su memoria».<sup>12</sup>

Y Rolande Filión dice: «Para poder comprender mejor el interés de un niño en pedir que le cuenten una y otra vez un cuento es suficiente hacer la comparación con algunas de nuestras canciones preferidas. No nos cansamos de escuchar las mismas palabras y la misma música, porque aquello despierta en nosotros emociones y sentimientos».<sup>13</sup>

Los niños tienen más actividad física que poder de concentración; es por lo que prefieren la repetición de un cuento ya conocido.

### ¿Interrumpimos el relato una vez iniciado?

«Una vez comenzado el relato, no rompáis jamás su mágico encanto o con una reprimenda a un niño que está haciendo muecas, o un reproche a aquella pequeña que no escucha», comenta la ya mencionada Sara C. Bryant.

Por su parte, C. Meves parece decir lo contrario: «Es necesario narrar despacio con el objeto de darle al niño la oportunidad de que interrumpa y haga preguntas. Es muy importante responder a esas preguntas con mucho cuidado y prestando mucha atención, pues, dado que los niños se identifican con el héroe, mediante estas preguntas y observaciones nos están suministrando, sin saberlo, una información acerca de su talante interior, sobre su manera de pensar y sobre sus problemas».<sup>14</sup>

Digamos que no hay una regla universal y, tal como dice S.C. Bryant, «confiemos en que el sentido común resolverá por sí mismo la dificultad



APELLES MESTRES, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: EL MUSEO UNIVERSAL, 1983.

interior». Como narradores, preferimos la opción de S.C. Bryant).

Una excepción a esta opción, apuntada por Elena Fortún: «Dejad que rían sin interrumpir hasta que haya pasado el momento, y luego seguid contando».<sup>15</sup>

### ¿Hacemos advertencias previas?

Elena Fortún dice que sería conveniente advertir: «Este cuento que voy a contar es de risa». Y ello debido a que los más pequeños no son sensibles al humorismo, que indica madurez del espíritu, y necesitan que la narradora comience a reír para que ellos la sigan.

Otras observaciones preliminares deben estar basadas en despertar el interés del oyente, en mantener en vilo su atención hacia el relato. En este sentido, jugar con la afectividad del

del momento». Y el sentido común nos dice que sería adecuado dejar las preguntas para el final, previa advertencia al respecto (no obstante, las respuestas de Meves y S.C. Bryant, pese a las apariencias, no son contradictorias: la respuesta de Meves es la de un psicoanalista, interesada en el «teatro



niño («se trata de un cuento sobre un niño muy valiente», por ejemplo), o con el título, que la mayoría de las veces, cuando es sugerente, llama la atención del oyente (los diminutivos, en muchos casos, actúan de revulsivo).

## ¿Y el miedo?

Es cierto que muchos relatos clásicos incluyen fragmentos que producen angustia y miedo al niño oyente, lo cual es motivo suficiente de rechazo por parte de muchos adultos.

Por tanto, respecto al miedo, conviene aclarar algunos conceptos:

—El miedo es inherente al ser humano.

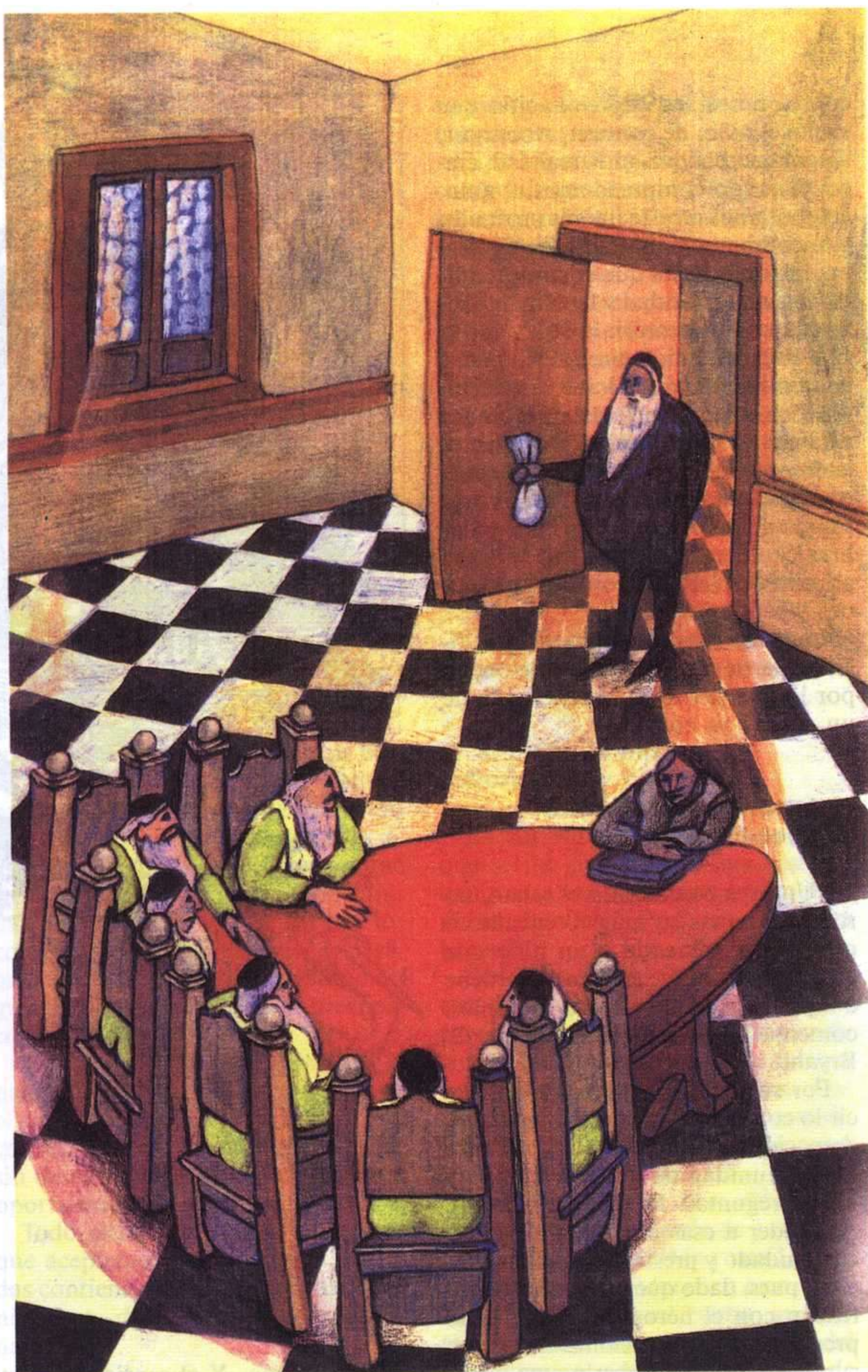
—El niño necesita externalizar sus miedos.

—Más que del cuento, el miedo depende de la actitud del narrador y del modo de narrar.

La psicoterapeuta Hélene Brunschwig dice: «El miedo es un sentimiento importante para construir la personalidad del niño. Si el niño tiene la impresión de que los adultos que le rodean no conocen el miedo o, al contrario, tienen tanto miedo del miedo que lo censuran, su angustia irá en aumento. La literatura infantil está llena de personajes monstruosos: lobos, ogros, brujas... Se nace con el miedo. Ya desde pequeño se tiene miedo de perder el amor de los padres, miedo a estar solo, miedo a la agresividad de los demás, miedo a la muerte (el niño, a solas en su habitación, puede estar tan aterrorizado como Blancanieves en medio del bosque).

»Los gigantes, brujas, etc., tienen un papel indispensable: permiten que el niño dé forma a sus angustias. Por ejemplo: si un niño tiene miedo a ser devorado, su miedo puede materializarse en una bruja. Entonces le resulta fácil librarse de ella cociéndola en una caldera».<sup>16</sup>

Por su parte, J. Held, siguiendo a Freud y a Piaget, dice: «Existen temores que el niño busca, pues le dan se-



EUGENIO SANBLANCO Y MARÍA TERESA SANTO, CONTES JUEUS, BARCELONA: BARCANOVA, 1989.

guridad. Así como el juego del escondite cura al niño del temor físico, así los cuentos lo curan de una angustia más compleja. Por ello, es benéfico que un niño vea proyectados, en for-

ma de ficción literaria, sus propios temores o angustias, pues los efectos de lo fantástico están siempre más en función de una atmósfera dada, que de los aparentes temas explícitos (no



es lo mismo contar *Caperucita* con un tono serio que con un clima de humor».

La *atmósfera dada* quiere decir que la narración en grupo alivia la tensión y que la voz del adulto proporciona seguridad.

### ¿Pasó de verdad?

«A esta pregunta —dice Sara C. Bryant— debe contestarse que es solamente un cuento, o bien una historia basada en un hecho real, pero adornada, o en fin, una historia totalmente verdadera.» Es decir, debe responderse la verdad.

Pero a los niños, en el fondo, no les interesa la respuesta puesto que ya la saben, dado que la mayoría de los cuentos ofrecen una respuesta incluso antes de que se pueda plantear la cuestión, al principio de la historia, con los comienzos estereotipados: «En tiempos de Mari Castaña...»; «Había una vez...». «Además —dice Jesualdo—, la realidad de su contorno le está diciendo que tales cosas no son ciertas.»

«Lo que los niños quieren decir cuando preguntan ¿es verdad? —dice Tolkien, citado por Bettelheim— es: ¿podría suceder lo mismo ahora?, ¿estoy a salvo en mi cama?». Es decir, quiere saber, en primer lugar, si la historia le va a dar la seguridad que necesita; y por otra parte, desearía que el relato aportara algo a sus preocupaciones íntimas.

Cervera, en el libro citado, lo expresa así: «El niño se encuentra ante algo que sabe que no es, pero le gustaría que fuera». «Para el niño, no hay nada más verdadero que lo que desea», apostilla el vienés Bettelheim.

Además, como escribe G. Jean, «las hadas están ahí precisamente para que no se crea en los cuentos».

A pesar de todo, a veces dudan. Y como siempre, es la actitud del narrador la culpable. R. Dahl, un extraor-



ROSA M. PRADO, CUENTOS POPULARES BRITÁNICOS, MADRID: GAVIOTA, 1991.

dinario contador, dice en *Las Brujas*: «Aunque yo era muy pequeño —se refiere al protagonista del libro—, no estaba dispuesto a crearme todo lo que me contara mi abuela. Sin embargo,

hablaba con tanta convicción, con tan absoluta seriedad, sin una sonrisa en los labios ni un destello en la mirada, que yo me encontré empezando a dudar».<sup>17</sup>



## ¿Y el vocabulario de los cuentos?

¿Es necesario que el niño comprenda todas las palabras? ¿Adaptamos el vocabulario en función de los oyentes? ¿Explicamos, sobre la marcha, un vocablo cuyo significado, presuntamente, desconocen los receptores?

Las palabras desconocidas actúan como «varitas mágicas capaces de

transformar en maravillosa la realidad más mostrenca» (Carmen Riera, en *CLIJ*).<sup>18</sup> Es necesario que el oyente se dé un «baño de lenguaje», en expresión de J. Held, quien diferencia entre lenguaje-herramienta y lenguaje-creador, y añade: «Del mismo modo en que se retarda la maduración de un niño hablándole en un *lenguaje-bebé*, también lo empobrecemos ofre-

ciéndole textos cuyo vocabulario ya maneja por sí mismo. Postular que se debe dar al niño de tal edad un texto claro y simple, hecho con palabras conocidas y reutilizables de inmediato, sería admitir que el texto en cuestión se dirige sólo al intelecto del niño... Un texto es recibido no sólo en el nivel de la inteligencia, sino en el nivel de la sensibilidad y de la imaginación.

## Antologías de cuentos para contar

Afanasiev, A.N.: *Cuentos populares rusos*, Madrid: Anaya, 1985-1987. Tomo I: 98 cuentos. Tomo II: 64 cuentos. Tomo III: 74 cuentos. Introducción: Vladimir Propp. Traducción y apéndice: Isabel Vicente. Ilustración: Iván Y. Bilibin.

Almodóvar, A.R.: *Cuentos al amor de la lumbre*, tomos I y II, Madrid: Anaya, 1983. Introducción y apéndice: A.R. Almodóvar. Consta de 135 cuentos populares españoles divididos en tres apartados: maravillosos, costumbres y animales.

— *Cuentos maravillosos españoles*, Barcelona: Crítica, 1982 (22 cuentos). Estudio preliminar: A.R. Almodóvar.

Andersen, H.Ch.: *Cuentos completos*, Madrid: Anaya, 1989-1991. Tomo I: 30 cuentos. Tomo II: 55 cuentos. Tomo III: 33 cuentos. Tomo IV: 39 cuentos. Introducción: H.Ch. Andersen. Traducción, apéndice y notas: Enrique Bernárdez. Ilustración Vilhelm Pedersen y Lorenz Frølich (originales de la primera edición).

Anónimo: *Cuentos de la China Milenaria*, Madrid: Anaya, 1986. Tomo I: 72 cuentos. Tomo II: 68 cuentos. Edición, traducción, apéndice e introducción:

Enrique P. Gatón e Imelda Hwang. Ilustración: Marcelo Spotti.

Caballero, F.: *Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares*. Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1986 (37 cuentos). Edición, introducción y notas: Carmen Bravo-Villasante.

Calvino, I.: *Cuentos populares italianos*, Madrid: Siruela, 1990. Tomo I: 100 cuentos. Tomo II: 100 cuentos. Introducción: Italo Calvino. Traducción: Carlos Gardini.

Grimm, J. y W.: *Cuentos de niños y del hogar*, Madrid: Anaya, 1985. Tomo I: 51 cuentos. Tomo II: 67 cuentos. Tomo III: 83 cuentos y 10 leyendas. Introducción: Hermanos Grimm. Traducción y apéndice: María Antonia Seijo Castroviejo. Ilustración: Varios.

— *Cuentos infantiles y del hogar*, Madrid: Mandala Ediciones, 1992 (212 cuentos). Traducción: F. Payarols. Prólogo: Eduardo Valentí.

— *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*, Madrid: Gaspar Editores, 1987 (47 cuentos). Traducción: José S. Viedma. Grabados: Otto Obberlohde.

— *El enebro y otros cuentos de Grimm*, Barcelona: Lumen, 1989. Tomo I: 13 cuentos. To-

mo II: 14 cuentos. Selección: Lore Segal y Maurice Sendak. Traducción: H. Dumpty. Ilustración: Maurice Sendak.

— *Janosch cuenta los cuentos de Grimm*, Madrid: Anaya, 1986. Una selección de 50 cuentos, contados para los niños de hoy, con dibujos de Janosch. Traducción: María Dolores Alibés. Apéndice: Hans-Joachim Gelberg.

Perrault, Ch.: *Cuentos de Antaño*, Madrid: Anaya, 1983 (11 cuentos: 3 en verso y 8 en prosa). Introducción: Óscar Peyron. Traducción y notas: Joella Eyheramonno y Emilio Pascual. Apéndice: Emilio Pascual. Ilustración: Gustavo Doré (muy interesantes).

— *El gato con botas y otros cuentos de hadas*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1986 (11 cuentos). Prólogo y traducción: Carmen Bravo-Villasante.

— *Los cuentos de Perrault*, Madrid: El Museo Universal, 1985 (10 cuentos). Edición facsímil de la realizada en París en 1863. Traducción: Federico de la Vega. Ilustración: Gustavo Doré.

Recopilatorio: *El libro de los 101 cuentos*, Madrid: Anaya, 1990. Recopilación: Christian Strich. Ilustración: Tatiana Hauptnam.



Privar al niño de palabras desconocidas sería privarlo de un material esencial de juego y de sueño».

«Deja que te envuelvan las palabras, como la música», le responde la bibliotecaria a Matilda,<sup>19</sup> cuando ésta afirma que Hemingway dice cosas que no comprende del todo.

¿Y qué sucede con el lenguaje arcaico?; ¿es necesario traducir los

Traducción: Varios.

Cuentos europeos —uno recogido por A.R. Almodóvar y otro por Fernán Caballero—, en algunos casos revisados o vueltos a traducir.

Recopilatorio: *Mil años de cuentos*, Barcelona, Milán, 1991 (85 cuentos, agrupados en 9 apartados). Cada cuento contiene una introducción explicativa, e indicación sobre: la edad mínima aconsejable para escuchar el cuento; duración del cuento en lectura continuada; lugar donde se desarrolla la historia; personajes principales. Asimismo, un índice de personajes y otro en función de tiempo de lectura. Traducción: Gerard Jacas. Bibliografía y filmografía: Teresa Mañà.

Sánchez Pérez, J.A.: *Cien Cuentos populares españoles*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1992. Prólogo: Carmen Bravo-Villasante.

Singer, I.B.: *Cuentos judíos*, Madrid: Anaya, 1989 (36 cuentos). Traducción, apéndice y notas: Andrea Morales. Ilustración: Eusebio Sanblanco y M<sup>a</sup> Teresa Sarto. (Contiene el interesante artículo del autor: «¿Son los niños los mejores críticos literarios?».)



APELLES MESTRES, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: EL MUSEO UNIVERSAL, 1983.

cuentos a un estilo más actual? Al respecto, afirma la ya citada C. Meves: «Precisamente ese lenguaje arcaico les transmite a los niños la idea de que aquí se está tratando de algo muy antiguo y misteriosamente lejano. Y esa lejanía proporciona simultáneamente la posibilidad de una cierta distancia que le permite al niño el no verse forzado más allá de sus posibilidades».

### ¿Y la identificación?

En los cuentos populares, el anonimato de los personajes favorece las capacidades de proyección e identificación. G. Patte lo expresa con estas palabras: «El anonimato de los personajes, reducidos a una función social o psicológica —el padre, la madre, la bruja, el tonto— le otorga al cuento su carácter objetivo, condición, a la vez, de identificación fácil y de comunicación».<sup>20</sup>

Pero, ¿cómo proceder cuando el nombre propio del protagonista coincide con el de uno de los oyentes? (y digo uno, porque cuando coincide con

### ¿Por qué contar?

- La voz del adulto da seguridad al niño.
- La voz del adulto expresa estados vivos de la lengua.
- La voz del adulto ayuda a captar el humor de un texto.
- Por el *placer fonético*, el placer de escuchar incluso lo que no se entiende bien.
- La voz del adulto actúa como celestina.
- La voz del adulto estimula la imaginación del oyente.
- La voz del adulto permite varios tonos en el mensaje.
- Contando se puede responder adecuadamente a las reacciones del oyente.



## Narraciones escritas que fueron relatos orales

Baum, L.F.: *El Mago de Oz*.  
 De Brunhoff, J.: *Aventuras de Babar*.  
 Carroll, L.: *Alicia en el país de las maravillas*.  
 Dahl, R.: *Charlie y la fábrica de chocolate (y otros relatos)*.  
 Gefaell, M<sup>a</sup>L.: *Las hadas de Villaviciosa de Odón*.  
 Grahame, K.: *El viento en los sauces*.  
 Lindgren, A.: *Pippa Mediaslargas*.  
 Sánchez Silva, J.M.: *Marcelino Pan y Vino*.  
 Stevenson, R.L.: *La Isla del Tesoro*.  
 Tolkien: *El señor de los Anillos*.

varios, los efectos son distintos). G. Rodari dice al respecto: «Cuando he ido a las escuelas a cumplir mi deber de narrador, he dado a los personajes los nombres de quienes escuchaban, he alterado los nombres de posición para adaptarlos a los que ellos conocían. El nombre actuaba como un refuerzo del interés y la atención, porque constituía un reforzamiento del mecanismo de identificación».<sup>21</sup>

Es decir, el mecanismo de identificación por dos vías distintas.

Solamente una apostilla a la observación de Rodari: actuar con precaución en caso de cuentos burlescos, donde el personaje quede ridiculizado. ■

\* Juan José Lage Fernández es profesor de EGB, coordinador de la revista *Platero* y monitor de Cursos de Animación a la Lectura en diferentes Centros de Profesores de España.

### Notas

1. Jean, G.: *El poder de los cuentos*, Barcelona: Pirene, 1988.
2. Bryant, S.C.: *El arte de contar cuentos*, Barcelona: Hogar del Libro, 1984.
3. Bettelheim, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona: Crítica, 1980.



LISBETH ZWERGER, CUENTOS DE ANDERSEN, MADRID: GAVIOTA, 1993.

4. Pastoriza, D.: *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, Buenos Aires: Guadalupe, 1975.
5. Nobile, A.: *Literatura Infantil y Juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, Madrid: Morata/MEC, 1992.
6. Bashevis Singer, I.: *Cuentos judíos*, Madrid: Anaya, 1989.
7. Jesualdo: *La literatura infantil*, Buenos Aires: Losada, 1982.
8. Held, J.: *Los niños y la literatura fantástica*, Barcelona: Paidós, 1987.
9. Rodari, G.: *Atalanta*, Barcelona: La Galera, 1982.
10. Savater, F.: *La infancia recuperada*, Madrid: Alianza/Taurus, 1983.
11. Cervera, J.: *Teoría de la Literatura Infantil*, Bilbao: Mensajero, 1991.
12. Pelegrín, A.: *La aventura de oír*, Madrid: Cíncel, 1982.

13. Filión, R.: «¿Para qué leer cuentos a los niños en edad de Kinder?», *Revista Canadiense Lurelú*, 1990 (citado en *Parapara*, 14, 1990).
14. Meves, C.: *Los cuentos en la educación de los niños*, Santander: Sal Terrae, 1978.
15. Fortún, E.: *Pues Señor...*, Palma de Mallorca: J.J. de Olaneta, 1991.
16. *CLIJ*: N° 2, Barcelona: Fontalba, 1989.
17. Dahl, R.: *Las Brujas*, Madrid: Alfaguara, 1985.
18. *CLIJ*: N° 41, Barcelona: Fontalba, 1992.
19. Dahl, R.: *Matilda*, Madrid: Alfaguara, 1989.
20. Patte, G.: *¡Dejadles leer! Los niños y las Bibliotecas*, Barcelona: Pirene, 1988.
21. Rodari, G.: *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona: Avance, 1976.



## En favor de la narración oral

«Las cosas que se oyen, no las que se enseñan, forman el espíritu de los niños» (A. Nobile).

«El amigo de la sabiduría es también amigo de los mitos» (Aristóteles).

«Los cuentos abren la vía al conocimiento de la literatura propiamente dicha, aunque sólo fuera porque proporcionan al niño el gusto por las ficciones y sobre todo porque expresan estados vivos de la lengua» (G. Jean).

«Es necesario que el niño duerma por la noche y sueñe por el día» (Jean Bernard).

«La voz del adulto —que no sólo brinda seguridad al niño cuando pudiera estar inquieto, sino que le ayuda, mediante sus entonaciones, a trazar la línea de demarcación entre lo real y lo ficticio, a atrapar el humor de un texto en lugar de tomarlo al pie de la letra— prepara, en fin, a ese verdadero lector que será capaz de una lectura entre líneas, que es la verdadera lectura» (J. Held).

«Que la voz del profesor actúe como celestina. Contando logrará el encuentro con el auténtico placer de la novela: el descubrimiento de la intimidad: el autor y yo.



EUSEBIO SANBLANCO Y MARÍA TERESA SARTO, CONTES JUEUS, BARCELONA: BARCANOVA, 1989.

»Hay que recuperar el placer de leer, que estaba secuestrado por dos fobias: a no entender; a la duración (¡el libro visto como una amenaza de eternidad!).

»El culto al libro depende de la tradición oral» (Daniel Pennac).

**Pregunta:** *Hay muchas personas cultas que reconocen que no son capaces de leer un poema, que no le sacan el gusto.*

**Respuesta:** Porque no saben leer... La poesía tiene sentido y tiene sonido. Y si no te enseñan de niño a gustar del encanto de la palabra, del ritmo de la palabra, no tienes nada que hacer. Yo puedo estar escuchando a un señor que esté hablando en ruso o en griego —lenguas que ignoro— por el placer fonético.

—*Como la música.*

—Esto es. Te pones un disco con una grabación de Chopin y te deleitas con él. Pero otra cosa es si te dan una partitura y no sabes música.

—*Si no lo escuchan no lo entienden.*

—Esto es. Hay gente a la que yo he dicho: «Lee este poema». Lo leen y te dicen: «No lo entiendo». Pero se lo lees tú y les gusta. Es una cuestión de primera enseñanza.

José Hierro:  
Entrevista  
aparecida  
en *El País*.

colección Ciencias

# HISTORIA Y RELACIONES SOCIALES DE LA GENÉTICA

EDITORIAL FONTALBA

HISTORIA Y  
RELACIONES SOCIALES  
DE LA GENÉTICA

¿Por qué unas determinadas ideas científicas o ciertas tecnologías surgen en un momento dado?

¿Cuál ha sido la relación entre la genética y la sociedad a lo largo de la historia?

Formato: 21 x 14,5 cm  
Páginas: 192  
Fotografías e ilustraciones  
ISBN: 84-85530-43-8

P.V.P.: 778 ptas.

Pídalo a su librero o  
contrarreembolso a:

**Editorial  
Fontalba, s.a.**

Valencia 359, 6º 1ª  
08009 - Barcelona (España)