

EN TEORÍA

El valor de las palabras

por Manuel Abril Villalba*

Reconocer los valores de la oralidad supone tener en cuenta la magia de la palabra y aprovechar tanto el placer fonético, como la vida que otorga la expresión oral al texto escrito.

La literatura, en toda la variedad de géneros, ha tenido en cuenta desde siempre esto: la poesía, el teatro, los cuentos

cobran (más) vida al traducir los signos gráficos en matices sonoros. Se trata de intentar rescatar éstos, no por reivindicación de la nostalgia, sino por defensa de lo útil. El lema horaciano «docere et delectare» se completa con la evocación de la oralidad.



MICHAEL HAGUE, EL LIBRO DE LAS VIRTUDES PARA NIÑOS, EDICIONES B, 1996.

«La razón por la cual el hombre es, más que la abeja o cualquier animal gregario, un animal social es evidente: la naturaleza, como solemos decir, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabras. La voz es signo del dolor y del placer, y por eso la tienen también los demás animales, pues su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer y significársela unos a otros; pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto, y es exclusivo del hombre frente a los demás animales, el tener, él solo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, etc., y la comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad».

Aristóteles. *Política*

La cita del filósofo griego es un anticipo acertado de lo que pueda decirse sobre la significación de la palabra. Habla de la exclusividad, del sentido, de la expresión, atributos que permiten reconocer la enorme trascendencia del ser humano, a pesar de su insignificancia. Y habla también de la razón última de que puedan existir sociedades como la familia o la ciudad, que son, en definitiva, las que posibilitan la convivencia. Todo a partir de la palabra.

Evocaciones y sugerencias

Empiezo por comentar una reflexión (en forma de artículo) titulada *El poder*

de la palabra,¹ con la que coincido. Trata de lecturas en voz alta, de la voz y del sonido.

«Cada palabra —y no digamos cada frase o cada texto— oculta su particular música, tiene una escondida armonía. Tengo en efecto experimentado (dice el personaje que escribe y reflexiona) que hay palabras que, solas o en azarosa combinatoria, son capaces de dejar en el espíritu del lector una resonancia casi mágica. Hay palabras que mueven al miedo (selecciono unas cuantas de cada evocación, por supuesto desde mi evocación y sugerencia: *tinieblas, lúgubre, aquelarre*); a la ternura otras (*hijo, novia, niño*); algunas, a la complicidad o a la ensoñación (*abrazo, camarada, beso*); a la aventura, la tristeza, la sonrisa... (*pirata, dolor, juego*). Hallar esa fuerza emocional que puede estar bajo las palabras, suele ser imposible si no nos las dice alguna voz sensible al trasiego de los sonidos, o si no nos las oímos bien dichas o si no nos las decimos a nosotros mismos. No conviene, pues, fiar en la apariencia de las palabras escritas. Y al leerlas con algún amor y miramiento, podemos llevarnos más de una sorpresa. Una palabra puede liberarnos de la esclavitud del tiempo y burlar las cárceles del espacio. Las hay apacibles y serenas; unas son pasajeras; otras burbujean, bailan y se enroscan en la memoria para volver inopinadamente; las hay mágicas y otras solemnes...»

Es idéntico el sentido con el que se pronuncia José Hierro, poeta y trabajador de y con las palabras²:

«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 la escuchan no la 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».

Ciertamente, se trata de una cuestión de primera enseñanza. Pero debe observarse que no se refiere sólo a la enseñanza en el ámbito escolar. En el medio familiar es donde debe tener lugar el encuentro primero —gozoso y afectivo— de la musicalidad poética de las canciones y de los cuentos. Posteriormente, corresponde a la escuela enriquecer ese encuentro en profundidad (calidad) y variedad (extensión).

Valores de la oralidad

¿Por qué contar?, puede preguntarse.



Son numerosas las razones que justifican la necesidad de dar vida a la palabra escrita. Junto al *placer fonético*, el placer de escuchar incluso lo que no se entiende, la voz puede convertirse en celestina, en estímulo a la imaginación, en posibilidad de establecer variaciones de tonos en el mensaje y en su evocación. Y a la vez, la voz del narrador da seguridad al niño³ (y permite evocaciones al oyente adulto, en consecuencia). Los estados vivos de la lengua no aparecen en el mensaje escrito hasta que la oralidad les confiere toda la justa sonoridad o estruendo. Se trata de aprovechar «la sugestión, el encanto original, la frescura que puede dar la persona que narra, ayudada por el tono de la voz, la mirada y la vibrante emoción del pensamiento», en palabras de Elena Fortún.⁴

Arturo Medina, estudioso e investigador del folclore de tradición oral, describe los valores más significativos de ésta⁵. Cuando analiza la «tradición oral» se refiere al folclore adoptado por los niños en sus juegos, a la narración oral en su riqueza y hasta al texto dramático, como tres modalidades coincidentes en las posibilidades de los textos cuya base es la oralidad. Por eso distingue valores que se refieren a contenidos diferentes: *lingüísticos*, por la relación de la oralidad con el pensamiento reflexivo, con el habla y la reproducción escrita; *estéticos*, como oportunidad para la educación desde los elementos literarios (objetivos) de los textos; *éticos*, como posibilidad de construcción de la conducta moral; *sociológicos*, por la identificación de los elementos que son patrimonio común y que posibilitan el enraizamiento en lo colectivo; *psicológicos*, por su relación con la posibilidad de potenciar las cualidades que delinean la individualidad; *lúdicos*, como un acercamiento que permite la educación en el oyente (como una forma de acceso, como apropiación y como propiciación); *interdisciplinarios*, finalmente, desde el aprovechamiento de los textos como motivación en diversidad de aprendizajes y enriquecimientos. Tales son algunos de los valores que justifican la reivindicación de la oralidad en nuestra actual cultura audiovisual, no para aferrarse a la nostalgia, sino para defender lo necesario. No para intentar mantener



las viejas maneras de comunicación, sino para rescatar —o no olvidar— los valores de la palabra.

La imaginación

Para configurar la imaginación infantil, las palabras desempeñan una función

decisiva: «Por los caminos del lenguaje, el niño se convierte en explorador errante de la maravilla, porque la palabra fundamenta la construcción de la imaginación, ya que nombrar las cosas equivale con frecuencia a otorgarles la existencia. La palabra vinculada al desarrollo de la inteligencia constituye la base de la imaginación⁶. Esta es la trascendencia de la narración oral, de la lectura y de la

literatura: «Si al lector se le diera la historia completa y no se le dejara hacer nada, entonces su imaginación nunca entraría en competición, siendo el resultado el aburrimiento, que inevitablemente aparece cuando un fruto se arranca y se marchita ante nosotros. Un texto literario debe concebirse de tal modo que comprometa la imaginación del lector, pues la lectura únicamente se convierte en placer cuando es activa y creativa»⁷. «Imaginar es recrear realidades», afirma Jesualdo⁸. 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».

Tanto en la oralidad como en el texto escrito, la palabra puede disparar la fantasía, crear mundos posibles, recrear la realidad o hasta convertirse en refugio. No es lícito impedir la evasión o la irrealidad. También la imaginación es un arma cargada de futuro. Posibilita la creación.

La lectura

Para todo lo anterior, defendía Pedro Salinas, «no hay más tratamiento serio y radical que la restauración del aprendizaje del bien leer en la escuela. El cual se logra, no por misteriosas y complicadas reglas técnicas, sino poniendo al escolar en contacto con los mejores profesores de lectura: los buenos libros»⁹. Es así de elemental, no hay que olvidarlo. Lo cual nos lleva a coincidir en que no existen los milagros en la enseñanza y en que no se trata de inventar fórmulas pedagógicas magistrales.

Denuncia, en otro lugar, el mismo autor (*Ibidem*, p.169): «Maestros y maestrillos, y sobre todo los maestros profesionales de los maestros, han cogido por su cuenta a la noble, hermosa figura de la educación, la han sometido a tales maltratos, deformaciones, embadurnos y pintarrajos, y han sobrepuesto a su habla natural una jerga técnica, tan cómicamente esotérica que hoy ya no se la ve sino como espantajo y adefesio, que da risa o ganas de huirla». Se trata, efectivamente, de cierta pedagogía «insana y un punto bellaca, que es cómplice del mal gusto que señorea hoy en nuestra so-

ciudad», como describe acertadamente Luis Landero.¹⁰ «El maestro, en esto de la lectura —vuelve a decir Pedro Salinas (*Ibidem*, p. 170)— ha de ser fiel y convencido mediador entre el estudiante y el texto». La función de los enseñantes es, solamente —nada menos—, la de convertirse en auténtico hilo conductor de los secretos de las palabras orales o escritas y los destinatarios. Y es que, por lo que respecta a la didáctica o a la enseñanza de la literatura (literatura infantil, literatura juvenil, literatura en general), convendría defender el convencimiento que supone aceptar que, «en síntesis, un buen curso de literatura no debería ser mucho más que una buena guía de lecturas. Cualquier otra pretensión no sirve para nada más que para asustar a los niños. Creo yo, aquí en la trastienda»,

resumía hace algún tiempo García Márquez.¹¹ Es una jugosa reflexión que habla de la imaginación, de la enseñanza, de la literatura, de la palabra. Dice también:

«[...] Creo que hubo en realidad un tiempo en que las alfombras volaban y había genios prisioneros dentro de las botellas... Creo, en fin, que el licenciado Vidriera —de Cervantes— era en realidad de vidrio, como él lo creía en su locura... Más aún: creo que otros prodigios similares siguen ocurriendo, y que si no los vemos es en gran parte debido a que nos lo impide el racionalismo oscurantista que nos inculcaron los malos profesores de literatura.

«Tengo un gran respeto —sigue el novelista—, y sobre todo un gran cariño, por el oficio de maestro, y por eso me duele que ellos también sean víctimas de un sistema de enseñanza que los induce a decir tonterías. Uno de mis seres inolvidables es la maestra que me enseñó a leer a los cinco años. Era una muchacha bella y sabia que no pretendía saber más de lo que sabía... Fue ella quien nos leía en clase los primeros poemas que me pudieron el seso para siempre. Recuerdo con la misma gratitud al profesor de literatura del bachillerato, un hombre modesto y prudente que nos llevaba por el laberinto de los buenos libros sin interpretaciones rebuscadas. Este método nos permitía a sus alumnos una participación más personal y libre en el prodigio de la poesía...»

Tal es la responsabilidad de los profesionales de la enseñanza o de los que utilizan la palabra como instrumento mágico de evocación, manantial de vivencias, sugerencias de sensaciones y arco iris de emociones. Tales son las exigencias y obligaciones de cuantos tienen en sus manos —y en sus bocas— el instrumento de las palabras.

Algunas propuestas didácticas

No quiero dejar de lado mis inquietudes didácticas. Se deben no sólo a mi dedicación profesional, sino, sobre todo, a mis convencimientos. Y creo que corresponden por igual, o deben corresponder, a cualquiera que tenga que ver con la enseñanza, desde el intento de enseñar algo cada día, pretensión difícil pero que vale la pena. Aunque las he ido desgranando en relación con la imaginación, con la lectura y con las posibilidades educativas de la palabra, las reitero con la intención de sistematizarlas.

De lo dicho hasta ahora, se desprenden una serie de actuaciones que pueden —y deben— llevarse a cabo en beneficio de la magia y del poder de la palabra escrita para hacerla vivir. Tales actuaciones



BLANCHE FISHER WRIGHT,
THE REAL MOTHER
GOOSE, RAND
MCNALLY & CO., 1981.



nes didácticas suponen concebir los textos artísticos como si fueran estructuras abiertas, establecidas entre el discurso y su destinatario. Entre ellas, pueden tenerse en cuenta las siguientes¹²:

—Poética de la sugerencia y actuación (ineludible) del sujeto.

—Obra en movimiento: construir y/o desconstruir el texto.

—Naturaleza polisémica del signo y pensamiento divergente.

—La ficcionalidad y sus efectos de sentido.

Las reflexiones previas permiten concretar una serie de actividades genéricas. Sin pretender agotar la variedad de propuestas que pueden corresponder en consecuencia, éstas que siguen tienen la intención de no olvidar lo elemental. Pueden tener lugar en niveles educativos, escenarios o acontecimientos diferentes. Pueden multiplicarse sus efectos positivos si se intentan armonizar las tareas de emisión, registro y evaluación. La intención final de las actividades que tienen como instrumento la palabra es la de favorecer la construcción de las habilidades de expresión y comprensión.

—Lectura modelo por parte de profesional (maestro, profesor, lector externo).

—Lectura oral individual. Comentario colectivo.

—Lectura expresiva. Teatro leído.

—Lectura individual. Grabación y análisis colectivo.

—Recitación poética.

—Recitaciones poéticas. Análisis y evaluación colectivos.

—Lectura silenciosa de un texto común. Comentario colectivo.

—Lectura colectiva alternando voces e intervenciones.

—Análisis colectivo de grabaciones sonoras y/o visuales.

—Audición de narraciones orales grabadas.

—Narraciones orales de cuentos.

—Narraciones orales de cuentos con soporte de libros (tridimensionales, sonoros, etc.).

—Audición y visualización de montajes teatrales. Análisis.

—Montajes audiovisuales basados en textos literarios (poéticos, narrativos, dramáticos) con apoyo musical.

B. FISHER WRIGHT, THE REAL MOTHER GOOSE, RAND McNALLY&CO, 1981.

Conclusiones

Cualquier espectáculo oral participa de posibilidades semejantes, sea indistintamente auditivo, visual, teatral o con simultaneidad de lenguajes coincidentes en el mismo. Aunque debe ser la palabra la que se convierta en referente último. Pero ha de tenerse también en cuenta que la incidencia de cualquier mensaje artístico depende de tres factores que lo hacen ser más o menos eficaz: *la sensibilidad, el estado de ánimo y los conocimientos*; los tres, diferentes en cada receptor, harán que un poema, un cuadro, un cuento, una novela, una obra teatral, incida en mayor o en menor grado en los oyentes, lectores o perceptores visuales. Se trata, por tanto, de cultivar la sensibilidad y de enriquecer los conocimientos para que la eficacia y los efectos de la producción artística sean más duraderos y profundos. Cualquier producción en arte tiene múltiples lecturas. Porque, en último extremo, son las individualidades quienes posibilitan la diversidad. ■

*Manuel Abril Villalba es Doctor en Filología y profesor titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en el Centro Superior de Educación de la Universidad de la Laguna, en Tenerife.

Notas

1. CLIJ 86. *El Enano Saltarín*. «El poder de la palabra».
2. Entrevista aparecida en *El País*. Citado por J.J. Lage, en «Arte y Oficio de contar», en CLIJ 62, p. 19.
3. Vid. J.J. Lage, art. cit., p. 17.
4. Fortún, E., *Pues señor... Cómo debe contarse el cuento*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta, 1991, p. 46.
5. Medina, A. «La tradición oral como vehículo literario infantil. Sus valores educativos», en *Literatura Infantil*, Cuenca: Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Universidad de Castilla-La Mancha, 1990, pp. 37-65.
6. Janer Manila, G. *Pedagogía de la imaginación poética*, Barcelona: Aliorna, 1989, p. 19.
7. Iser, W. «El proceso de lectura: enfoque fenomenológico», en Mayoral, J.A. *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 216.
8. Jesualdo, *La Literatura infantil*, Buenos Aires: Losada, 1982.
9. Salinas, P., *El defensor*, Madrid, Alianza, 1986, p. 170.
10. Landero, L. «Experiencia pedagógica de un escritor», en CLIJ 63, p. 29.
11. García Márquez, G., «La poesía al alcance de los niños», *El País*, martes 27 de enero de 1981.
12. Vid. Sánchez Corral, L. *Literatura infantil y lenguaje literario*, Barcelona: Paidós, 1995, pp. 140-147.