

Fo 11
371.14 17036
4



Ministerio de Cultura y Educación

Consejo Nacional de Educación

**Educación
para la
Reconstrucción**

INV 017036
FOLL
371.14

4



Lengua

2

INDICE

Nota de presentación	5
Tres fichas sobre el cuento infantil	6
Cuadro sobre las características de los géneros literarios tradicionales	7
Ficha bibliográfica de "Osito Detective"	9
"Osito detective" de Marta Giménez Pastor	12
Comentario sobre el cuento	15
Enfoque psicológico	18
Ficha bibliográfica de "La planta de Bartolo"	19
"La planta de Bartolo" de Laura Devetach	22
Comentario sobre el cuento	24
Enfoque psicológico	26
Ficha bibliográfica de "En el monte"	27
"En el monte" de Juan Carlos Dávalos	30
Vocabulario del cuento	34
Comentario del cuento	35
Enfoque psicológico	37
La narración	40

Atento a la importancia de la literatura en la formación del niño, y con el propósito de colaborar con el maestro en el mejoramiento cualitativo y el acrecentamiento de las lecturas infantiles, el Consejo Nacional de Educación pone en manos de los docentes este cuaderno de Literatura Infantil.

Este primer número, dedicado fundamentalmente al cuento, está integrado por tres estudios sobre cuentos infantiles y un artículo sobre la narración en el aula.

TRES FICHAS SOBRE EL CUENTO INFANTIL

Con el objeto de asesorar al maestro sobre aspectos relacionados con la incorporación de la literatura infantil a la tarea escolar, se han seleccionado tres cuentos pertenecientes a libros recomendados para los tres niveles de la escuela primaria.

Cada uno de ellos ilustra sobre una clase distinta de cuentos infantiles: un cuento maravilloso, un cuento de aventuras y uno que pertenece a la vez al grupo de cuentos de animales y del absurdo.

Acompañan al texto comentarios que buscan ubicar a la obra y al autor en el contexto literario del cual emergen y abordan además la temática desde el punto de vista psicológico.

La ficha bibliográfico-literaria que se incluye proporciona datos que orientarán al maestro (y eventualmente al niño lector).

Un cuadro informativo ensaya una posible definición de los géneros literarios por los aspectos formales y de contenido.

El material enumerado intenta así brindar al maestro una somera información sobre aspectos de la literatura infantil, partiendo, no de la enunciación teórica sino del examen y empleo didáctico de las obras. Los criterios de selección del material surgirán entonces como producto de la lectura cuidadosa y de la evaluación de los textos como agentes de la educación.

GENERO	FUNCION	Elemento de la COMUNICACION predominante	CONTENIDO predominante	FORMA EXTERNA más frecuente (no excluyente)	MODOS
LIRICA	Expresiva	emisor (autor) (el receptor) debe re-crear el mensaje	sentimientos	verso	descripción narración diálogo
NARRATIVA	Representativa	mensaje	hechos	prosa	narración descripción diálogo
DRAMATICA	Apelativa	receptor (público) (presente en el momento de la representación)	acciones (situaciones conflictivas)	prosa-verso	diálogo

Este cuadro intenta brindar alguna información sobre las características de los géneros literarios tradicionales, no agota el tema y es susceptible de modificaciones dependientes del punto de vista teórico del cual se parta.

OSITO DETECTIVE, en:

**Cuentos para leer y contar (Antología por S. R. Itz-
vich)**

Marta Giménez Pastor

Librería Huemul, Buenos Aires, 1972

Pág. 19 a 22

Género: narrativo Clase: Cuento literario

Modo: Narración

Contenido: Osito busca los objetos que los distraídos habitantes de Villa Nudito han perdido. D. Marmota, que ha perdido el sueño, recurre al detective. Mientras éste busca, D. Marmota ordena los objetos perdidos. Osito la encuentra dormida en el horno.

Nivel de lengua: general, informal, culta, expresiva.

Nivel evolutivo al cual se ajusta: desde los seis años.



OSITO DETECTIVE

Osito Detective vive en Villa Nudito. Ese pueblo se llama así porque todos sus habitantes son tan distraídos que siempre tienen que hacerse un nudito en los pañuelos o en las colitas para acordarse de las cosas. Naturalmente, allí las cosas se pierden con mucha facilidad, y Osito Detective está cargado de trabajo. Se pasa el día entero buscando lo que pierden sus vecinos. Como es un osito muy organizado, ha instalado una oficina de objetos perdidos. Por allí pasan todos sus clientes, sin darle descanso.

—Osito Detective. . . , se me perdieron mi zapato izquierdo y mi guante derecho. . . ¿Usted no los encontró?, preguntó la Ratona Filomena a punto de salir a pasear.

—Vea, señora Ratona. . . , yo no encontré ni su guante ni su zapato, pero en cambio puedo ofrecerle una media de lana y una flauta con la cual pasará ratos muy divertidos y olvidará su guante y su zapato.

A doña Ratona no le servía para nada lo que le ofrecía el Osito, pero como nunca había tenido una flauta aceptó el cambio y se fue muy contenta a su casa.

—Osito. . . Por favor. . . —gritaba la ardilla— yo dejé un pedacito de pan aquí, y ahora no está. . . ¿Usted no lo vio?

—Pan, exactamente, no vi señorita ardilla. . . , pero le puedo dar en lugar de pan, este pedazo de papel de chocolate para que adorne su cuevita. . . —y la ardilla salió encantada con el cambio.

—Osito Detective. . . , no encuentro a la menor de mis hijitas. Es así, así y así. . . ¿No la vio pasar por aquí? —preguntaba muy afligida la abeja Genoveva.

—Señora Abeja —contestaba muy seriamente el Osito— su hija así, así y así, la vi sentada arriba de una margarita en el jardín. . .

—Gracias, gracias. . . Osito. . . Usted es un gran detective. Tome, en agradecimiento le regalaré este pompón de lana que encontré en la plaza cuando venía para acá. ¿Le gusta?

Y así Osito agregaba una pieza más a su desordenada montaña de objetos perdidos.

Una mañana, bien tempranito, llegó a la oficina de Osito Detective, la señora Marmota, muy sofocada.

—Señor Detective. Me ha ocurrido algo terrible, espantoso y nunca visto.

A Osito le extrañó mucho ver a la marmota despierta y comprendió que algo grave pasaba.

—¿Qué se le ofrece, señora?

—¡Se me ofrece que no he dormido en toda la noche!

—¿Cómo dice? ¿Que no ha dormido? No puede ser. . . ¡Eso quiere decir que tiene que ver urgentemente a un médico!

—No señor. Eso quiere decir que he perdido el sueño, y usted debe encontrarlo, pues una marmota sin sueño deja de ser marmota.

—Buscar el sueño no es tarea fácil, señora. . . pero, en fin. . . , tratándose de un caso tan delicado, haré lo que pueda. . .

—Gracias, señor Detective. Ya sabía yo que usted era un gran osito. Como no tengo otra cosa con qué pagar su buena voluntad, le pagaré con trabajo. ¿Le parece bien?

—Me parece muy buena idea, doña Marmota. Mientras yo salgo a buscar su sueño, usted me hará el favor de poner en orden mi montaña de objetos perdidos.

Osito tardó dos horas en registrar Villa Nudito, de arriba abajo, y de adentro para afuera. Miró con su lupa todos los rincones, se subió a los techos y se trepó a los árboles, miró abajo de las camas y detrás de todas las puertas, pero en ninguna parte encontró nada que se pareciera al sueño de la marmota. Por fin se dio por vencido y decidió volver a su oficina.

—Pobre. . . —pensaba Osito por el camino—. ¡Qué desilusión se va a llevar doña Marmota cuando se entere que no encontré su sueño! Seguro que esta noche tampoco dormirá. . . Pero cuando Osito llegó a su casa, la sorpresa le hizo abrir la boca del tamaño de una sandía. Encontró todo lavado, planchado, almidonado y cepillado. La montaña de objetos perdidos lucía impecablemente ordenada sobre una mesa con sus correspondientes carteles indicadores:

BOTON AMARILLO
CAJITA VACIA
BOLITA PARTIDA
GANCHITO CUALQUIERA

Osito se sintió emocionado. . . —Doña Marmota —comenzó a decir. . .

—Esto está muy lindo, le estoy agradecido... usted es una marmota muy amable, pero yo siento mucho decirle que... ¡Doña Marmota! ¿Dónde se ha metido? ¡Doña Marmotaaaa...!

Pero doña Marmota no lo oía. Adentro del horno de la cocina, dormía profundamente, vencida por el cansancio.

—¡Qué raro! —pensó el osito—. ¿Cómo habrá hecho para encontrar el sueño? Es la primera vez que un habitante de Villa Nudito encuentra algo sin mi ayuda... —y se fue a atender a otros clientes que golpeaban la puerta, mientras doña Marmota seguía durmiendo tranquilamente, dentro del horno.

MARTA GIMENEZ PASTOR Y "OSITO DETECTIVE"

Marta Giménez Pastor publicó cuatro libros de poesía entre 1948 y 1959. Pertenece al grupo literario "Poesía Buenos Aires", de la llamada generación del 50, junto con otros refinados poetas como Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo y Manrique Fernández Moreno. Fue responsable de la revista "Trayectoria" y, finalmente, en 1967, dio a conocer su primera obra para chicos: "Versos en sube y baja", premiado por el Fondo Nacional de las Artes. Sus cuentos, difundidos por la revista "Billiken" y por el diario "La Nación", se conocen en casi todos los hogares, aun entre aquéllos que ignoran su nombre. Esa capacidad para comunicarse directamente con el público, con un lenguaje a la vez cotidiano y profundo, le permitió crear y poner en escena numerosas obras para títeres desde el "Teatro Argentino de Muñecos". Guionista de televisión, muchos habrán gozado sus libretos de "Cuentos de nunca acabar", programa que se difundía por Canal 13 y que obtuvo un premio Martín Fierro.

Los recursos literarios que le permitieron transitar desde la más exquisita de las poesías hasta la difusión masiva de su obra para niños, están presentes en este cuento que vamos a analizar: "Osito detective", que apareció por primera vez en una antología de cuentos para niños realizada por Susana Itzcovich.

"Osito detective" se inicia con un recurso popular: la apelación a la conocida costumbre de anudar pañuelos para evitar olvidos y pérdidas. Costumbre, superstición o simple juego, lo cierto es que se trata de un acto familiar a todos los chicos. Fundados en estas creencias populares, son muchos los relatos que logran establecer desde el comienzo un nexo de comunicación con el mundo infantil y su cultura. Y, en este caso, llamamos "cultura" a todo el cuadro de costumbres y conductas que reglan la vida de un grupo, como el de la familia. Los cuentos tradicionales ofrecen un rico bagaje de estas costumbres que siguen vigentes a despecho del tiempo y que conmueven por su familiaridad y sencillez.

Pero, a esos recursos tradicionales, la autora agrega el disparate y el absurdo, típicos de la literatura moderna. Por ejemplo, el intercambio de objetos perdidos.

El disparate surge de la mostración de costumbres lúdicas infantiles: el osito cambia zapato y guante por media y flauta

(dos por dos), pedacito de pan por papel de chocolate (uno por uno). En estos intercambios la cantidad de los objetos y el cambio en sí es más importante que la calidad de los objetos intercambiados. Quien se detenga a observar el juego de "la tienda" o "el almacén" que producen espontáneamente los chicos de cuatro a siete años, verá que esa forma de intercambio es característica de la edad. Es lo que evoca la presencia del disparate en la literatura moderna. Sólo a partir de los ocho o nueve años los chicos empiezan a valorar los objetos, por ejemplo, un botón por tres bolitas, etc.

Al explicitarse la clase de objetos que intercambian los personajes del cuento, surge el absurdo. En el plano literario es "Alicia en el país de las maravillas" del escritor Lewis Carrol quien reivindica para las letras el recurso apuntado y hace del absurdo, no un recurso tradicional o accesorio sino el sostén de la obra literaria misma, anticipándose así al surrealismo contemporáneo.

Otro absurdo es la búsqueda del sueño. Luego de probar su eficacia como detective con las primeras clientes, Osito recibe la visita de la marmota que ha perdido su sueño y que es una cliente que "no puede pagar". Esta carencia permitirá el desarrollo del cuento. Es el momento en que el personaje principal está en condiciones de convertirse en héroe, como en los cuentos tradicionales. Precisamente, resolver un problema imposible como lo es encontrar un sueño, es esa clase de obstáculos que los héroes sobrellevan sin dificultad. En general, ayudantes mágicos o cualidades y atributos como la perseverancia, el arrojo, la bondad, la belleza, la astucia o simplemente el trabajo logran que el héroe pase las pruebas y alcance su objetivo.

Efectivamente, Osito trabaja para encontrar el sueño, pero también la marmota trabaja y termina encontrando por sí sola la solución, es decir, que se transforma en la verdadera heroína de la historia. Ello permite extraer una moraleja implícita, algo así como "todo aquel que pierde algo lo encuentra trabajando", y recordemos que los cuentos de animales siempre persiguen una moraleja o enseñanza.

El traspaso de las cualidades del detective (héroe potencial) a su cliente, quedan remarcadas y adquieren valor de ejemplo para todos los distraídos con las palabras finales de Osito: "Es la

primera vez que un habitante de Villa Nudito encuentra algo sin mi ayuda".

Por último, el cuento no aclara si la marmota llega a saber que ella misma encontró su propio sueño y si Osito lo dirá, perdiendo su prestigio de detective infalible. Aunque el lector sí comprende la trama.

La elección de los personajes que hizo la autora está perfectamente realizada según el lenguaje popular de los argentinos para quienes la marmota (que parece no darse cuenta de lo que ha hecho) es la clásica dormida y donde el osito termina, precisamente, por "hacerse el oso", es decir, que sabe y no revela a los otros su conocimiento.

No es común que un autor pueda echar mano de personajes y dichos populares y transformarlos en agentes de situaciones poéticas. Este mérito de Marta Giménez Pastor debe ser valorado especialmente.

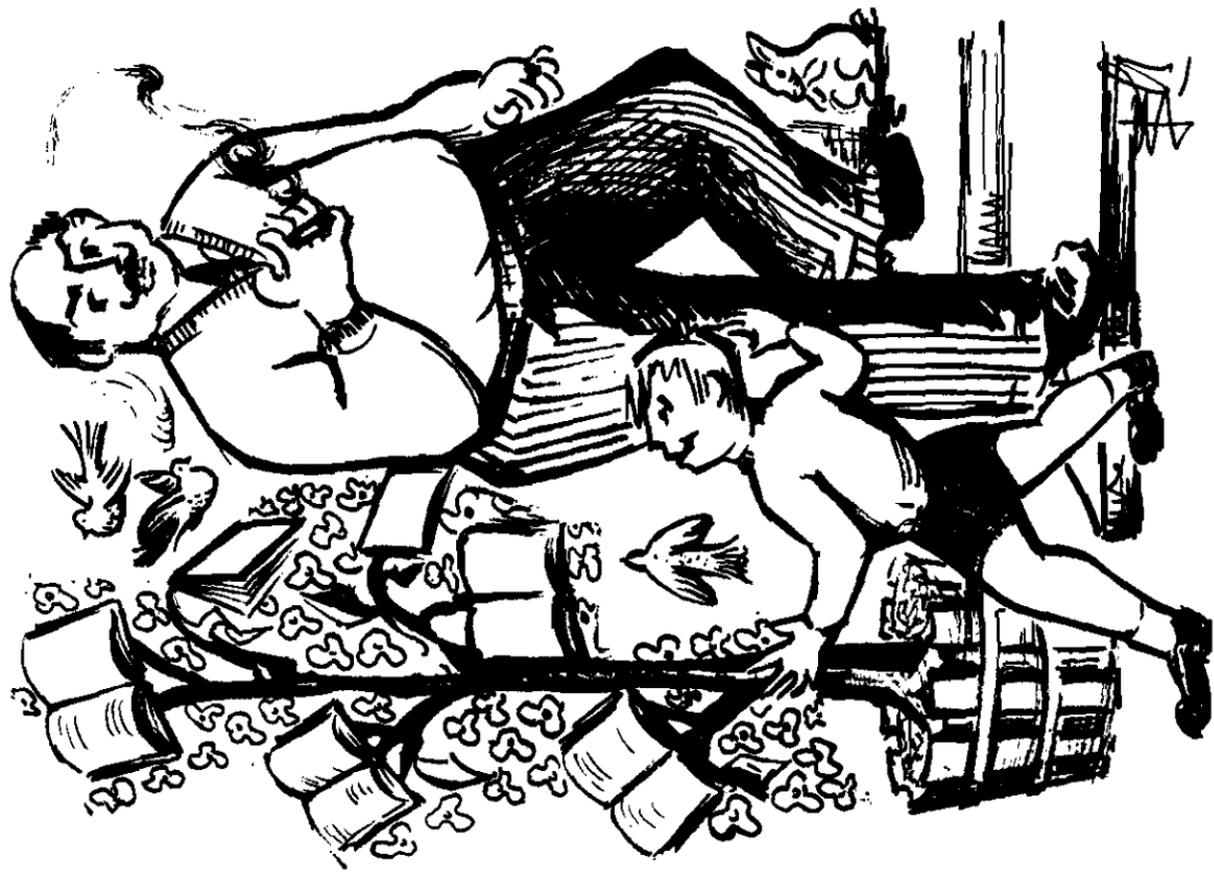
ENFOQUE PSICOLOGICO DEL CUENTO "OSITO DETECTIVE"

El clima del cuento expresa el mundo de un absurdo lúdico y chispeante, donde un osito profesionalmente dedicado a encontrar cosas, no puede hacer otra cosa que darlas irremediamente por perdidas, y tratar de reparar esas pérdidas con otros objetos. Objetos que satisfacen plenamente a sus clientes. Finalmente, cuando alguien recupera algo, lo hace de por sí, como la marmota, y lo recupera porque realmente no lo había perdido.

Es importante señalar que el mundo del niño es un mundo donde las pérdidas son vividas con una intensidad quizás ajena al mundo de los adultos. El ingreso a primer grado implica la pérdida del mundo acogedor de la familia (por lo menos parcialmente), el mundo donde las normas y las exigencias no han adquirido el vigor con las que se las reviste en las relaciones sociales. En el cuento todos los personajes aceptan la pérdida y se gratifican con la reparación, que es una forma de alentar al niño en esa sucesiva cadena de pérdidas, y que sin embargo implica, indudablemente, una correlativa serie de ganancias: "en lugar de pan ese papel de chocolate", "ni su guante ni su zapato. . . pero puedo ofrecerle una media de lana y una flauta". Seguramente, en la realidad el Osito Detective diría: ¿No encuentras a tu mamá? Yo te daré en cambio una maestra muy dulce y muchos chicos para jugar contigo. . . Y, seguramente, como en el cuento, los chicos estarían muy contentos.

LA PLANTA DE BARTOLO, en:
La torre de Cubos
Laura Devetach
Luis Farina, Buenos Aires, 1969
Pág. 39 a 42

Género: Narrativo **Clase:** Cuento literario
Modo: Narración
Contenido: Bartolo planta un cuaderno. Cuida la planta hasta que ésta florece. Bartolo abastece gratis a los chicos del barrio. El Gran Vendedor de Lápices intenta comprar o apoderarse de la planta. Bartolo y sus amigos vencen.
Nivel de lengua: general, informal, culta, expresiva.
Nivel evolutivo al cual se ajusta: 8 a 11 años.



LA PLANTA DE BARTOLO

El buen Bartolo sembró un día un hermoso cuaderno en un macetón. Lo regó, lo puso al calor del sol, y cuando menos lo esperaba, ¡trácate!, brotó una planta tiernita con hojas de todos colores.

Pronto la plantita comenzó a dar cuadernos. Eran cuadernos hermosísimos, como esos que gustan a los chicos. De tapas duras con muchas hojas muy blancas que invitaban a hacer sumas y restas y dibujitos.

Bartolo palmoteó siete veces de contento y dijo:

—Ahora, ¡ todos los chicos tendrán cuadernos!

¡ Pobrecitos los chicos del pueblo! Estaban tan caros los cuadernos que las mamás, en lugar de alegrarse porque escribían mucho y los iban terminando, se enojaban y les decían:

—¡ Ya terminaste otro cuaderno! ¡ Con lo que valen!

Y los pobres chicos no sabían qué hacer.

Bartolo salió a la calle y haciendo bocina con sus enormes manos de tierra gritó:

—¡ Chicos! , ¡ tengo cuadernos, cuadernos lindos para todos!

¡ El que quiera cuadernos nuevos que venga a ver mi planta de cuadernos!

Una bandada de parloteos y murmullos llenó inmediatamente la casita del buen Bartolo y todos los chicos salieron brincando con un cuaderno nuevo debajo del brazo.

Y así pasó que cada vez que acababan uno, Bartolo les daba otro y ellos escribían y aprendían con muchísimo gusto.

Pero, una piedra muy dura vino a caer en medio de la felicidad de Bartolo y los chicos. El Vendedor de Cuadernos se enojó como no sé qué.

Un día, fumando su largo cigarro, fue caminando pesadamente hasta la casa de Bartolo. Golpeó la puerta con sus manos llenas de anillos de oro: ¡ Toco toc! ¡ Toco toc!

—Bartolo, —le dijo con falsa sonrisa atabacada— vengo a comprarte tu planta de hacer cuadernos. Te daré por ella un tren lleno de chocolate y un millón de pelotitas de colores.

—No. —Dijo Bartolo mientras comía un rico pedacito de pan.

—¡No? Te daré entonces una bicicleta de oro y doscientos arbolitos de navidad.

—No.

—Un circo con seis payasos, una plaza llena de hamacas y toboganes.

—No.

—Una ciudad llena de caramelo con la luna de naranjada.

—No.

—¿Qué querés entonces por tu planta de cuadernos?

—Nada. No la vendo.

—¿Por qué sos así conmigo?

—Porque los cuadernos no son para vender sino para que los chicos trabajen tranquilos.

—Te nombraré Gran Vendedor de Lápices y serás tan rico como yo.

—No.

—Pues entonces, rugió con su gran boca negra de horno— ¡ te quitaré la planta de cuadernos! —y se fue echando humo como una locomotora.

Al rato volvió con los soldaditos azules de la policía.

—¡ Sáquele la planta de cuadernos! —ordenó—.

Los soldaditos azules iban a obedecerle cuando llegaron todos los chicos silbando y gritando, y también llegaron los pajaritos y los conejitos.

Todos rodearon con grandes risas al vendedor de cuadernos y cantaron “arroz con leche”, mientras los pajaritos y los conejitos le desprendían los tiradores y le sacaban los pantalones.

Tanto y tanto se rieron los chicos al ver al Vendedor con sus calzoncillos colorados, gritando como un loco, que tuvieron que sentarse a descansar.

—¡ Buen negocio en otra parte! —gritó Bartolo secándose los ojos, mientras el Vendedor, tan colorado como sus calzoncillos, se iba a la carrera hacia el lugar solitario donde los vientos van a dormir cuando no trabajan.

LAURA DEVETACH Y "LA PLANTA DE BARTOLO"

La ciudad de Córdoba, en los últimos años, ha dado a conocer singulares aportes dentro del campo de la literatura para niños. Un grupo de estudiosos y creadores, entre los cuales se cuenta María Luisa Leguizamón y Laura Devetach —conocida autora de "La torre de cubos"— se nuclea en el Departamento de Literatura Infantil de la Universidad y realiza un trabajo permanente de difusión e investigación. Esta misma Universidad, para citar un ejemplo, es la que se encargó de la primera publicación de "La torre de cubos", libro que despertó un indudable interés en todos los medios.

Laura Devetach, nacida en Santa Fe, viajó luego a Buenos Aires y en contacto con poetas y escritores de la década "del sesenta", publicó su primer libro de poemas —"Los desnudos"— en las ediciones de "La Rosa Blindada". Más tarde, desde Córdoba, hizo conocer sus cuentos infantiles.

"La planta de Bartolo" es un conocido y acabado modelo de su obra. Muestra una trama definida, con numerosas características del relato tradicional y usa un lenguaje contemporáneo, directo, pleno y colorido. Puede ser catalogado como "cuento de maravillas" o de "magia" —para usar la nomenclatura del escritor José Martí—.

En este tipo de cuentos, un hecho maravilloso o sobrenatural viene a resolver el conflicto central que enfrenta el protagonista. Ayudado por este medio mágico, el héroe triunfa, aunque debe pasar por diversas pruebas y situaciones difíciles en la lucha con el o los enemigos que intentan arrebatarse el triunfo. Estos cuentos persiguen un "final feliz" y todos los elementos tienden a acordar la línea de significación elegida, con coherencia y claridad, sin digresiones superfluas.

Bartolo, el héroe de nuestro cuento, debe pasar también por una situación dificultosa, en este caso, la escena de la tentación. Siete veces el Vendedor de Cuadernos intenta doblegar la voluntad del protagonista y siete veces es rechazado hasta que, la octava vez, toma la decisión de arrebatarse el cuaderno por la fuerza. Si nos detenemos en este juego de siete preguntas y siete respuestas, encontramos que esas repeticiones son una regla común a muchos relatos tradicionales, aunque generalmente el número de repeticiones es de tres —tres aventuras, tres hermanos,

tres palacios, etc—. Sin embargo, el número de repeticiones varía y se encuentran cuatro en los cuentos de origen asiático o indoamericano y el número siete o el trece intervienen en otras historias como sedimento del contenido mágico que ciertas culturas atribuyen a esos números. Tal es el caso del dragón de las siete cabezas o de los siete enanitos de Blanca Nieves.

En el cuento que tratamos la "regla del siete" se presenta también en el número de palmoteos de Bartolo cuando la planta comienza a producir cuadernos.

Estos recursos, que aportan una gran solidez al relato, no bastarían por sí solos si no estuvieran en función de crear un mensaje, es decir, una función significativa: Bartolo no se dejará tentar y su talla de héroe irá creciendo prueba tras prueba.

Pese a su clasicismo, "La Planta de Bartolo" expresa, también, una realidad sociocultural familiar a los lectores que, a menudo, sufren conflictos semejantes a los de Bartolo.

Aquí los impedimentos y las prohibiciones no surgen del capricho de dragones y de ogros malvados o de los peligros insalvables de la naturaleza, sino de la cruda carencia que todos conocemos y sus causas no siempre reconocibles para el niño. No obstante, pese a ello, el relato jamás ronda lo melodramático ni lo truculento, tan alto es su nivel de sugerencia poética.

Esta síntesis entre lo clásico y lo contemporáneo es, quizás, el mayor logro de Laura Devetach.

ENFOQUE PSICOLOGICO DEL CUENTO "LA PLANTA DE BARTOLO"

El cuento se caracteriza, fundamentalmente, por la presencia de un componente mágico (la plantita de Bartolo de la que crecen hermosos cuadernos) puesto al servicio de la posibilidad de escribir y aprender, que de otro modo hubiera resultado frustrada, por lo menos parcialmente: las mamás se quejaban por lo mucho que escribían sus hijos.

El protagonista del cuento simboliza, con ese aditamento mágico, al chico omnipotente, al que todo lo puede dar (regala los cuadernos de su plantita) permitiendo la identificación de los lectores u oyentes con él: todos los niños viven con angustia su proceso de crecimiento, la concretización de su "poder ser", de alcanzar a plasmar en realidades todas las potencialidades que albergan dentro de sí. Esas expresiones se frustran muchas veces, por las propias limitaciones evolutivas (un niño de diez años sólo puede hacer cosas de un niño de diez años) y, en otras oportunidades, por las carencias del medio en el que el niño se halla incluido. Lo mágico desempeña el papel de fantasía compensatoria, una forma de optimizar el proceso que es, sin duda, la reproducción evolutiva de los opuestos dependencia-liberación.

Aquí se dramatiza en el conflicto Bartolo -Vendedor de Cuadernos-, y de su resolución se desprende un mensaje promisorio: la naturaleza (los pajaritos y los conejitos) y los semejantes (Bartolo) nos ayudarán a liberarnos.

El maestro debe, por otra parte, rescatar la figura materna que aquí aparece como opresora, lugar en el que se encuentra no por su elección sino condicionada por el sistema (el vendedor).

Que el niño empiece a creer en esa planta de libertad, única sombra posible en la que es capaz de desarrollarse el ser humano.

EN EL MONTE de:
Cuentos y relatos del norte argentino
Juan Carlos Dávalos.

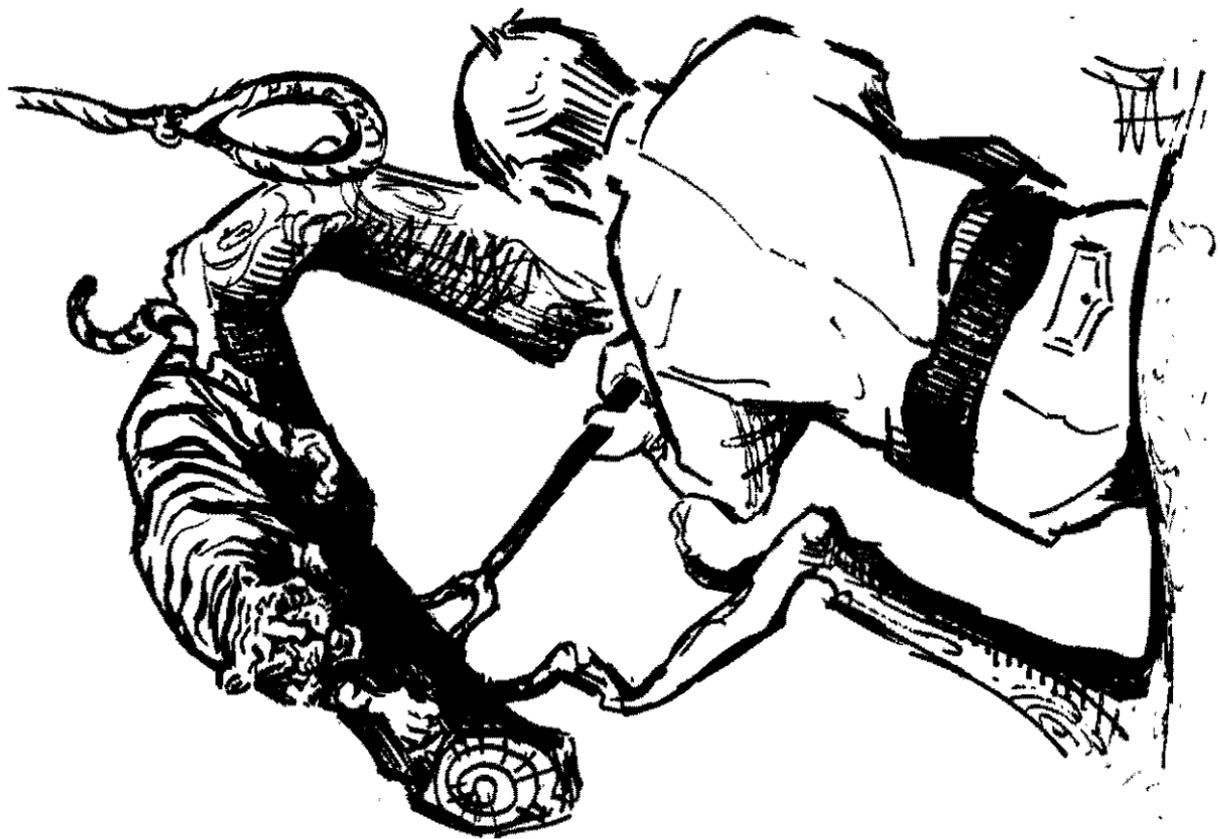
Espasa Calpe, Buenos Aires, 1969
Pág. 26 a 29.

Género: Narrativo Clase: Cuento literario
Modo: Narración

Contenido: Dos hombres, siguiendo la huella de un anta, son guiados por sus perros al encuentro de un tigre. Después de matar al cuzco del más joven de los perseguidores, la fiera es enlazada y ahorcada.

Nivel de lengua: general, formal, culta y expresiva.
(Particularidades regionales en el diálogo y en formas verbales y nominales del relato).

Nivel evolutivo al cual se ajusta: desde los 11 años.



EN EL MONTE

Amadeo Alsogaray iba delante, despejando la maraña de la senda con su cuchillo de monte. Martín Madrid lo seguía, paso a paso. Hacía dos horas que avanzaban, tras las huellas de una anta, por la cuenca del "Arroyo de las Doncellas".

Alsogaray era un hombre. Martín Madrid, un muchacho. Aquél era puestero, y éste peón de campo de la estancia.

Ambos se habían topado en el bajo esa mañana, y como se internaran por el arroyo en busca de unas yeguas, hallaron huella fresca de anta y resolvieron seguirla.

La huella era de la noche antes. Al cruzar el arroyo la iban viendo, bien marcada en la arena rojiza de las orillas. Al arroyo lo habían pasado ya una docena de veces. Costeando el curso de lentas aguas, la senda, a trechos, se internaba en la espesura, donde el "garabato" y la "tala guiadora" la habían casi borrado. Por eso tenían que hacer sin descanso.

Un sol de invierno, tibio y dorado, se filtraba de soslayo por entre las ramas de los cedros gigantes. Del suelo negruzco y desperejo, tapizado de helechos, cubierto de ramajes muertos y de hojas secas, se alzaba un vaho húmedo, saturado de extraños olores: olor de romero y de arrayán, olor nauseabundo de laureles que se pudren, tumbados desde cientos de años.

Reinaba en la selva la desolación del tiempo frío. Los pájaros han emigrado. Sólo se ven, de tarde en tarde, urracas azules, furtivos tucanes de enorme pico rojo y en la profundidad de las quebradas, algunas pavas del monte.

De pronto, Alsogaray, dejando de hacer, escuchó. Delante de ellos, a una distancia imposible de calcular, oyeron los aullidos de los perros.

—Algo han hallao... Van corriendo —murmuró Alsogaray— Anta no hay ser... .

—Anta no hay ser... Sería muy pronto... .

—¿Serán chanchos?

—¡Quién sabe!... —dijo Alsogaray, y animó a los perros con un alarido largo, que repercutió en la selva como son de clarín.

Escucharon de nuevo. Ya no se oía el tropel de los perros. Ahora, muy lejos los perros "ochaban", "toraban" furiosamente, hacia la izquierda, quizá en la falda del cerro.

Los hombres, sin hablar palabra, se aparearon, ajustaron las

cinchas, se pusieron los "coletos", se acomodaron los chambergos, levantando el ala sobre la frente para ver mejor.

—¿Vamos?... —incitó Amadeo.

Montaron y partieron. Dejando a un lado la senda, se largaron al trotecito corto, cerro arriba, pegados al flanco del caballo, sonando los guardamontes con los "guascazos" de las ramas. Llegaron al borde de un barranco a pique, y los caballos, sentados en las patas, como perros, se deslizaron en una resbalada súbita. Tuvieron luego que trepar por el opuesto borde, y los caballos, haciéndose arco, lo escalaron arañando.

A poco andar, en lo alto de ese repecho. Alsogaray se descolgó del caballo; una hedentina le había dado en las narices. Agachóse a mirar el suelo, apartó la maleza, escarbó con un cuchillo la tierra blanda, donde las raíces de un cedro caído formaban un socavón. Había allí medio enterrado, hediendo, un ternero de año, con las entrañas abiertas.

—Huellas de tigre... —dijo Alsogaray.

—Parece grande el bicho —observó Martín, quien acababa de apear, y hurgaba inquieto la tierra.

Entretanto los perros seguían "torando", en una quebrada, cerca de allí.

—Lo han empacao... .

—Como no me destripe mi pichicho... —dijo Madrid y apremiado por esta idea, montó a caballo, y clavándole las espuelas, atropelló monte adentro.

—No te apurés, muchacho —observó Amadeo—. No sea cosa que por salvar tu "caschi", te coma a vos.

Pero el muchacho, sin oír la advertencia, rumbeó derecho al lugar de donde venía la bulla de los perros.

Dos cuerdas más allá, encontraron lo que buscaban.

Acosado por los perros, que eran ocho, se había subido el tigre a un árbol, cuyo tronco se inclinaba al borde de una cañada.

Abajo, en el arroyo, Martín Madrid vio a su "caschi" que aullaba, metido en el lodo, sin poder moverse, mientras los otros perros iban y venían, algunos aullando al olfatear la muerte de "caschi", y los más corajudos, ladrándole al tigre.

—¿No dije?... —murmuró el muchacho, lleno de rabia, con los ojos nublados—. De un cachetazo me lo ha botado lejos. ¡Pobrecito, caracho!

—Gracias que no ha “voltiao” más que un perrito —dijo Alsogaray—. ¿Qué vamos a hacer aquí sin carabina?

—Enlazarlo —exclamó Martín.

—¿Y cómo, pues? . . .

—Hagamos una armada, y soltemos los lazos yapados, por aquella rama, por encima del tigre. Atá vos tu lazo a la cincha.

—¿Y quién lo trampea?

—Yo.

—¿Vos? . . . —Amadeo Alsogaray iba a sonreír, iba a añadir algo, pero se contuvo—. ¡Ta güeno! —dijo, y pusieron manos a la obra.

Martín Madrid ató su caballo a buen trecho, para que no se espantara. Luego sacóse el colete, sentóse en el suelo y se descalzó las botas. Preparó la armada con un nudo maestro, y echó, como había pensado, el lazo por sobre una rama, de modo que la trampa quedó balanceándose en el aire, junto a la fiera que, agazapada, blandía la cola y miraba hurafia, con sus terribles ojos verdes, ya a los hombres, ya a los perros. Estos no cesaban de ladrar desde el fondo del zanjón, como esperando la caída de la presa. Amadeo, con el lazo apresillado a la cincha, aguardaba, reanimando a los perros, el momento en que debía arrancar, chicoteando, por la orilla de la zanja.

Martín Madrid cortó una vara larga, como de tres metros, terminada en horqueta, la sujetó con la diestra, y llevando el cuchillo entre los dientes, comenzó a subir gateando por el tronco, en cuya extremidad estaba el tigre. El muchacho, reptando así cautelosamente, con la mafia del que va a robar un nido, ensartó la armada del lazo en la horqueta de la vara, y trató de enlazar al tigre del pescuezo.

Pero el tigre, de un zarpazo, rechazó la armada, y apagando las orejas gruñó sordamente, y retrocedió un palmo, apretando más el cuerpo sobre el tronco en que descansaba. Martín Madrid ensaya de nuevo la maniobra. Para ganar el espacio que ha perdido, su cuerpo se estira largo a lo largo del tronco, su brazo blande la vara con certero tino. Ya la armada va a entrar, cuando el bicho, de un zarpazo brusco, aparta de sí la trampa que le ha rozado los erizados bigotes.

El juego se repite varias veces con igual resultado. Lo que al

principio no parecía sino una travesura, resultaba ahora empresa fatigosa, casi imposible.

Amadeo Alsogaray se da cuenta del peligro que corre el muchacho. Su voz, cada vez más débil, ha cesado de azuzar a los perros. Su cuerpo se estremece con ligero temblor; sus ojos absortos, su oído atento, atisban angustiosamente el esperado instante.

Por fin el tigre, exasperado, se incorpora, va a lanzarse de un salto sobre Martín. Los perros, allá abajo, se abalanzan aullando.

—¡Aura! —grita el muchacho; el lazo se cimbra en un estirón salvaje, y el tigre, enlazado del pescuezo, manotea en el aire, ahorcado en el vacío.

Martín Madrid no sabe lo que ha hecho. Ha temblado un poco, sí, de cansancio, pero ha vengado a su “caschi”.

En el fondo del zanjón, mientras Alsogaray desuella al tigre, Martín se ocupa de enterrar a su perrito.

JUAN CARLOS DAVALOS Y "EN EL MONTE"

La narración de Juan Carlos Dávalos que nos ocupa es, antes que nada, un cuento de aventuras. Paisaje, animales, hombres, coexisten y se interrelacionan en un relato fluido donde el diálogo funciona en razón inversa a la tensión acumulada.

Desde la presentación inicial —el hombre y el muchacho— hasta el doble final —donde el más joven se define como el héroe—, el relato desarrolla dos líneas que se complementan: las circunstancias del encuentro entre dos hombres, la caza de la fiera y el triunfo final, por un lado; los temores, el arrojito, la venganza de Martín, por el otro.

Una vez muerta la fiera Martín ha vengado a su "caschi", así se cierra una línea que incluye a este cuento en la vecindad de otras tantas historias fabulosas tradicionales.

La caza del tigre —o del oso, del león, del jabalí, etc.— es un elemento que se emparenta con la persecución de monstruos y dragones en la narrativa de todos los tiempos. Venciendo al monstruo, el héroe se apropia simbólicamente de sus cualidades —fuerza, destreza, vitalidad— y al mismo tiempo recibe el agradecimiento de los hombres al cumplir la venganza.

Pero lo cotidiano encuentra otro final: Alsogaray desuella a la fiera y Marín entierra a su perro, la víctima.

El lenguaje, sensiblemente marcado por las características regionales —modismos camperos y vocablos quichuas— en lo narrativo, alcanza en el diálogo netos perfiles rurales.

Juan Carlos Dávalos perteneció, junto con Benito Lynch, Horacio Quiroga, Joaquín V. González, a la corriente regionalista comandada por Martiniano Leguizamón. En sus libros el lector encontrará la presencia indudable de nuestra cultura y sus manifestaciones regionales junto con los elementos universales que ya hemos señalado en este cuento.

El más famoso de los relatos de Dávalos es "El viento blanco", que da nombre a uno de sus libros publicados en 1922. Otros títulos del mismo autor: "De mi vida y de mi tierra", "Salta", "Los buscadores de oro", "Airampo".

Quien intente narrar este cuento de singular emoción y suspenso, deberá considerar las dificultades que pueden ofrecerle los regionalismos. Sin embargo, para un auditorio de procedencia

VOCABULARIO DEL CUENTO "EN EL MONTE"

anta: mamífero rumiante parecido al ciervo y tan corpulento como un caballo, de cuello corto, cabeza grande, pelo áspero de color gris oscuro y astas en forma de pala.

tala guiadora: árbol espinoso, crece en Buenos Aires y hasta el Norte del país, también en Mendoza.

ochar: avanzar.

toriar: ladrar persistentemente, provocar.

coleto: saco de cuero para protegerse de los arbustos espinosos.

guascazo: golpe, azote (del quichua "guasca" ramal de cuero, cuerda o sogá que sirve de rienda o de látigo y para otros usos).

hedentina: olor malo y penetrante.

caschi: perro chico, cachorro, gozque (voz quichua).

caracho: interjección usada para denotar contrariedad.

yapados: de yapar (americanismo) añadir.

guardamontes: prendas de cuero con que los hombres del N. argentino protegen sus piernas de la vegetación espinosa.

Fuentes:

Diccionario folklórico Argentino de Félix Coluccio.

Diccionario de Modismos Argentinos de Roberto Arrazola, Ed. Colombia, Buenos Aires, 1943.

ENFOQUE PSICOLOGICO DE CUENTO: "EN EL MONTE"

Amadeo Alsogaray y Martín Madrid representan un lazo paterno-filial frecuente de hallar en la literatura gauchesca (¿quién no recuerda el arquetípico Don Segundo Sombra?). Martín, adolescente, sale a realizar los quehaceres del campo y encuentra a Amadeo Alsogaray, quizás encarnación de un modelo idealizado, un padre que nos enseña y guía en nuestro andar por la vida. Es, posiblemente, más niño que adulto. Siente que el peligro ronda a su "caschi", su perrito, alguien muy querido por él, se apresura y se encuentra frente a la realidad. El tigre, el que ha matado a su perrito, lo lleva a tomar conciencia de la crueldad del mundo, de la pérdida arbitraria y sin sentido, de la muerte, de esa constante amenaza de abandono. Martín, entonces, despunta maduramente como para asumir una riesgosa empresa: capturar al tigre. Quizás aliente en él la venganza como expresión de una fantasía profunda de un mundo idealizado, un mundo sin pérdidas ni abandonos, dado que todavía vive la pérdida y el abandono como intolerables. Pero el "adulto" Martín, más allá de la tarea de terminar con el mal, con ese mal insoportable, vuelve sobre sí mismo, sobre el afecto a su "caschi", y la venganza, el odio al tigre, deja paso a la ternura, al entierro de los despojos de su perrito. Martín es un excelente modelo de lo que ocurre en un adolescente, en ése que quizás se alberga en un chico de séptimo grado, que necesita un guía, un orientador, alguien que lo conduzca por un mundo preñado de acechanzas, pero al mismo tiempo, aun siendo capaz de enfrentar los peligros, añora y busca la ternura y el afecto de una pequeña presencia animal que lo acompaña en su propia angustia al crecer.

rural, este lenguaje es el puente de comunicación más acertado. De todos modos, con alumnos de zonas urbanas, el narrador deberá conversar previamente descubriendo ante los escuchas un mundo donde la flora, la fauna, los nombres de los accidentes geográficos, de las ocupaciones rurales y los modismos, abran las compuertas para acceder al relato y, por su intermedio, a una rica vertiente de nuestra cultura popular.

Esta conversación previa y, sin duda, una posterior donde se afiance el vocabulario, son absolutamente necesarias porque "En el monte" no admite ninguna interrupción si es que se quiere conservar vigente todo su encanto.

Además, es necesario marcar todas las demoras y rodeos que van desarrollando la tensión hasta el final vertiginoso y la voz es la que, sin duda, puede aumentar con mesura este efecto creador de suspenso.

En suma, "En el monte" es un texto rico en situaciones vitales, exposición de sentimientos, ejemplo de diversos niveles de lenguaje seriamente conjugados y, ante todo, pleno de interés y sumamente apto para la narración oral.



LA NARRACION

Muchos maestros han incorporado a su horario de actividades semanales la hora del cuento narrado o leído. Otros recurren al relato sólo esporádicamente. Algunos no han evaluado aún el valor de la narración.

Con este trabajo queremos hacerles llegar algunas sugerencias para la realización de tan interesante tarea.

Valor educativo de la narración

Muy acertadamente se dice que el cuento es el medio que une a la humanidad; que en el mundo de las hadas es donde los niños unifican tristezas, alegrías y hasta miedos. Podría encontrarse en él el elemento de difusión de una fórmula mágica de fraternidad universal.

Dentro del quehacer escolar "el cuento sirve de puente entre el maestro y el alumno, contribuye a ese enlace que facilita la enseñanza", según palabras de Antonio Robles.

El cuento presta al niño una ayuda incalculable, enriqueciendo el lenguaje, encauzando la imaginación, educando la afectividad, cultivando ampliamente la capacidad creadora; en una palabra enseña al niño a escuchar, a pensar, a ver con su imaginación.

Dora Pastoriza de Etchebarne sintetiza este principio al decir: "La narración permite vehiculizar enseñanzas, estrechar vínculos y encauzar sentimientos, afianzando en el niño la capacidad de escuchar, antesala del pensar."

La palabra hablada es el medio de comunicación originario y habitual entre los hombres. Un lenguaje correcto puede adquirirse desde la infancia por el ejercicio constante del oído antes que por cualquier otro medio; puesto que la costumbre de hablar bien se forma de una manera inconciente, oyendo y repitiendo; imitando conciente o inconcientemente un modelo.

Es notable el aumento de la capacidad receptiva en el alumno que se acostumbra a la hora del cuento. Por experiencia personal se ha comprobado la mayor facilidad de palabra, el aumento de vocabulario y la capacidad del relato fluido y ordenado de estos niños.

Casos hay que están ansiosos de llegar a la casa y transmitir al grupo familiar el cuento escuchado en clase, instituyéndose en

estos hogares "la sobremesa del cuento" coincidentemente con los días que el niño tiene la hora del cuento en la escuela.

No es necesario hacer notar que el que se expresa bien en forma oral también lo hace en forma escrita, salvando así uno de los problemas mayores que desde hace algunos años se nota en nuestras escuelas.

¿Narración o lectura?

Con muy pocas excepciones los niños prefieren la narración de un cuento a su lectura.

La principal diferencia consiste en que el lector está ligado al texto. El narrador no está limitado por nada, es libre de observar a su auditorio, de seguir el texto o modificarlo, se sirve de las manos, de los ojos para mejor ayudar a la expresión.

Al ser el cuento narrado mucho más espontáneo que el leído, la corriente de simpatía entre el narrador y el auditorio es mucho más rápida e intensa que cuando el libro se interpone entre los dos.

El cuento narrado llega al auditorio acrecentado con el propio goce del narrador. Es así cómo un relato divertido en labios de una persona con gracia nos resulta mucho más alegre oído que leído en las páginas de un libro o una revista.

El relato de un explorador resulta mucho más interesante que la lectura o la conferencia de un científico sobre el mismo tema.

En la escuela

La narración utilizada en los primeros contactos del maestro con el nuevo grupo escolar servirá para acercar, favoreciendo una corriente de simpatía, comprensión y cariño que es la base fundamental para que la tarea escolar cumpla sus frutos.

En los grados inferiores y medios servirá también como medio de acercamiento a los libros y en los superiores podrá dar nacimiento al quehacer narrativo de los grupos con condiciones para hacerlo.

Pasos previos a la narración

El primer paso será la selección del cuento narrado. Luego se hará el análisis del relato para por último realizar la adaptación al grupo de oyentes.

Para realizar la selección debemos tener en cuenta las condiciones que debe tener el cuento a narrar según el grupo de oyentes.

Consideraremos para ello la adecuación a la edad, la importancia del vocabulario y del argumento.

Según Jesualdo "los niños son el tipo justo para entrar en contacto con la literatura que recoge en notas vigorosas, la vida total: sentimientos, imaginación, acción; esa literatura que se puede transformar en mímica por la actividad que entraña, que se la puede cantar, que hace ver y sentir y en donde cuerpo y alma entran en el campo de su profunda sugestión".

Como las emociones de los niños son directas, sus sensaciones deberán ser netas. A medida que aquéllas se desarrollen, la literatura debe ir proporcionándoles sensaciones cada vez menos sintéticas, menos precisas.

La adecuación a la edad debe hacerse en forma amplia ya que la edad mental no siempre es la misma que la cronológica.

En general puede hacerse una selección de cuentos para Jardín de Infantes que puedan ser también gozados por niños de seis y siete años, cuentos para niños de ocho años en adelante que pueden ser escuchados por niños de seis y siete años y cuentos para adolescentes.

El cuento para Jardín de Infantes deberá ser breve, sencillo, tierno, trasuntar gracia y belleza.

En la primera etapa, por las propias características de captación difusa que tiene el niño, le interesa el hecho traducido por la palabra justa que lleve en sí misma la sensación. Los demás elementos que se encuentran en la literatura (color, forma, sonoridad) sólo más tarde irán entrando en su gusto.

No debemos olvidar que la capacidad de atención de los niños de cuatro y cinco años es escasa. De allí, la necesidad de la brevedad evitando la mayor complejidad del argumento que escapa a la comprensión de los pequeños haciendo perder el mensaje que el cuento lleva. La sencillez no sólo está dada por la línea argumental simple, sino también por el vocabulario que deberá tener palabras que le sean familiares, ya sean personajes, animales, alimentos, juegos, golosinas, vestidos. Esto no impide que pueda incluirse algún término nuevo que de inmediato tendrá la explicación dada en un tono de voz algo más bajo, sin detenerse, para que no tenga carácter de enseñanza.

El cuento para esa edad no deberá abusar de las comparaciones y de los adjetivos.

El uso de determinadas expresiones familiares y afectivas dará al relato la ternura necesaria, produciendo en el niño la misma sensación que en el adulto puede lograr una imagen poética.

Cuentos para niños de ocho años en adelante

En este período el niño va ajustando su propia escala de valores, distingue entre lo bueno y lo malo, lo correcto y lo incorrecto.

Los cuentos para estos niños tendrán una mayor extensión y un nudo argumental más complejo, donde la realidad podrá mezclarse con la fantasía.

El sentido poético se ha agudizado y los niños empiezan a gozar con imágenes que antes pasaban inadvertidas.

Cuentos para adolescentes

Dora Pastoriza de Etchebarne resume las condiciones que debe reunir el cuento para adolescentes diciendo que "admite un argumento donde a la aventura, emoción y suspenso de la edad anterior, se añada la línea sociológica y sentimental que coincida con su despertar al amor".

Análisis

Para proceder al análisis del relato es necesario realizar varias lecturas en voz alta hasta que éste se integre al narrador. Lo comprenderá, lo gustará y lo vivirá. Recién al llegar a esta vivencia estará en condiciones de recrearlo.

Mientras realiza la lectura irá señalando los pasajes que hacen al nudo del argumento, los términos que ofrezcan dificultades de comprensión según el auditorio, pasajes que necesite cambiar o suprimir. Pondrá llamadas donde convenga intercalar onomatopeyas, señalará los pasajes que deberá pasar a estilo directo.

El relator tomará nota de los diferentes pasos de la línea argumental y de las partes rimadas si las hay, como así también de algunas expresiones poéticas del cuento que es conveniente repetir textualmente.

Adaptación

Una vez en posesión de la estructura del relato, se hará un trabajo de unión de sus elementos.

Sara Cone Bryant, en "El arte de contar cuentos", da a conocer su método. Ella nos dice: "Unas veces en voz baja, otras en tono elevado y penetrante, cuento una y otra vez a un auditorio imaginario el relato que estoy estudiando. Este auditorio me acompaña siempre como los compañeros invisibles que imaginan los niños para que compartan sus juegos solitarios".

Si es necesario acortar una narración demasiado larga, el narrador suprimirá los hechos secundarios, los personajes inútiles, las descripciones, los accidentes accesorios; pero siempre conservará la continuidad lógica de los acontecimientos y un desenlace bien preparado.

Lo relatará en voz alta y al hacerlo irá sustituyendo los términos difíciles por otros familiares al niño, intercalará las onomatopeyas necesarias y trasladará los pasajes que no lo estén, a estilo directo.

No es conveniente escribir la recreación del cuento para luego no estar ceñido a ese nuevo texto.

El relato debe estar tan claro en la mente del narrador que éste no deba hacer ningún esfuerzo de memoria sino que las palabras fluyan de sus labios con la libertad inconciente del recuerdo.

Esto no significa memorización. Los ejercicios de memoria destruyen la libertad de la reminiscencia, quitan espontaneidad y sustituyen la idea por la forma.

Condiciones del narrador

Hay narradores innatos, personas que tienen un arte especial para contar. Para ellos no es necesaria ninguna reflexión, el éxito los acompañará sin duda.

Pero son más los que quieren hacerlo y no se sienten seguros porque no dominan este arte.

Para ellos van los siguientes consejos.

—El narrador debe haber asimilado el relato para poder contarlo.

—Es imprescindible que el narrador conozca sus propios límites y no intente jamás el relato de un cuento por el que no siente ningún interés o directamente no le gusta.

—El secreto del éxito reside en el grado de intensidad con que el narrador quiere transmitir su impresión al auditorio.

—Lo que debe transmitirse en una narración es su esencia, su sabor característico, su fisonomía propia y su punto de vista particular humorístico, patético o instructivo.

—La acción del cuento debe ser ininterrumpida y desarrollarse con presteza (no hay nada más aburrido que un relato lento), para terminar con un final efectivo sin moralejas innecesarias ya que si el oyente escuchó con interés y gozó del relato, sacará por sí mismo la enseñanza que encierra.

—Al decir que el relato lento aburre, no queremos significar que se debe apurar. El ritmo debe ser el ajustado, con las pausas efectivas necesarias para crear el suspenso, con el empleo de las onomatopeyas que ayuden a ver, oír, gustar, oler; tomando el tiempo necesario para que el auditorio capte la totalidad del cuento.

—Es necesario mantener la tranquilidad durante todo el relato, pues las tensiones, al impedir la relajación, conspiran contra la respiración armoniosa que permite la natural emisión de la voz.

—El estilo que se adopte debe ser sencillo, sin afectación ni pose. No es necesario que se finja la voz o se modifique según los personajes y es totalmente ineficaz hablar amaneradamente frente a los niños. Es necesario que el estilo sea natural.

—El relato debe ser comprendido totalmente en el momento de oírlo. No se puede ni se debe volver atrás para dar una explicación. Nadie puede disfrutar con algo que no entendió.

—Con respecto a la expresión dramática que algunos relatores manejan con gran habilidad natural y que para otros constituye la mayor preocupación, es necesario repetir que el relator no debe nunca forzar su temperamento, haciendo algo que le reste naturalidad y espontaneidad. Si él vive el relato con intensidad la expresión y la fuerza dramática surgirán solas.

Es indudable que el gesto y el ademán contribuyen a crear las imágenes del cuento, a ubicar en el espacio a los personajes y a transmitir el vaivén de sus emociones.

Sin embargo, hay excelentes narradores que no recurren a ellos y que utilizan sólo su voz para dar fuerza al relato.

Aconsejamos solamente que los gestos y ademanes, si los hay, no sean exagerados, porque en lugar de servir para vivenciar,

sólo sonseguirán distraer al auditorio. La medida y sencillez debe ser la norma permanente en el narrador.

—Cuando se ubica a los personajes en el espacio mediante el gesto y el ademán es muy importante mantener esa ubicación durante todo el relato pues de lo contrario el oyente se desubica y confunde.

El momento de narrar

En los primeros días de clase la narración será el puente que nos hará llegar al niño. Se lo utilizará para relajar tensiones, para incentivar tareas, etc.

Después, es conveniente que tome un lugar fijo en el horario. El día más indicado es el viernes, como cierre de una semana de trabajo y apertura del descanso semanal.

Las escuelas de jornada simple podrán utilizar las dos últimas horas de clase y a continuación se podrá hacer el préstamo de libros de la biblioteca del aula.

Las escuelas de jornada completa tendrán más tiempo por la tarde.

En estas escuelas hay más posibilidades para formar los grupos de niños narradores. Las horas dedicadas al cuento pueden ser más que las dos semanales de jornada simple.

Lo más importante es que, cuando se comience el relato, se tenga la seguridad de que habrá tiempo suficiente para terminarlo. La magia se pierde al dejar en suspenso el cuento hasta la próxima clase o al apurarlo para terminar ese día.

Debemos estar seguros de que nada interferirá nuestro mensaje, de allí que sea conveniente evitar todas las interrupciones tanto del grupo como de afuera. Las del grupo se evitarán tomando todos los recaudos necesarios en nuestro trabajo previo para que las preguntas posibles ya estén contestadas durante la narración.

Las del exterior se evitan simplemente con un cartelito colocado en la parte externa de la puerta que haga saber que se está en la hora del cuento.

Con respecto al lugar, éste puede ser el mismo salón de clase.

Lo ideal es que los alumnos coloquen sus sillas agrupándose cerca del narrador de manera que todos puedan verlo sin esfuerzo.

De ser posible se sentarán en semicírculo y si son pequeños podrán hacerlo directamente en el suelo. La narradora se sentará siempre en silla para estar algo más alta y que todos puedan verla. No conviene narrar de pie; psicológicamente el estar sentado da idea de permanencia, de entrega al grupo.

Su voz deberá alcanzar sin esfuerzo al oyente más lejano.

El recinto debe ser amplio, iluminado, aireado. Ordenado en forma sencilla, se evitarán los detalles que llamen demasiado la atención.

Es muy agradable reunirse a la sombra de un árbol o en algún rincón del patio. En este caso el grupo no puede ser muy numeroso porque obligaría a elevar mucho la voz. Se cuidará que nada distraiga al auditorio.

Ilustración

Durante la narración no es conveniente mostrar láminas, ni elementos reales, ni diapositivas. Es necesario dejar totalmente libre la imaginación del niño para que pueda crear con su magia la escenografía; pero si en el cuento aparece un elemento real como puede ser un animal totalmente desconocido para el alumnado, es conveniente explicar brevemente durante la narración cuáles son sus características principales y sus costumbres.

Es indispensable documentarse perfectamente sobre todos los asuntos tratados en el cuento para poder contestar cualquier pregunta que pueda surgir.

Es recomendable antes y/o durante la narración, escuchar alguna música apropiada, porque enriquece la imaginación y la prolonga, reforzando la efectividad de los diferentes pasajes.

Si el narrador es entonado, puede cantar las partes rimadas en lugar de decirlas, puede tararear alguna melodía que ayude a crear el clima musical. También puede intercalar alguna melodía interpretada en instrumentos simples.

Cerramos este trabajo, destinado a los docentes que practican este arte y a los que se decidan a hacerlo, deseándoles el mayor de los éxitos.

Bibliografía

- Cone Bryand, Sara: El arte de contar cuentos. Barcelona. Editorial Nova Terra. 1973. Traducción del inglés de Ana Ramón Izquierdo. Versión corregida y revisada por Carola Soler.
- Pastoriza de Etchebarne, Dora: El cuento en la literatura infantil. Buenos Aires. Editorial Kapelusz. 1966.
- Del mismo autor: El oficio olvidado, el arte de narrar. Buenos Aires. Editorial Guadalupe. 1972.
- Jesualdo: La literatura infantil. Buenos Aires. Editorial Losada. 1959.
- Antoniorrobles: De literatura infantil. Ediciones de la Secretaría de educación Pública. México. 1942.