



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

El cuento popular y sus reinterpretaciones en el aula
de ELE

Autor/es

Mónica Lou Sanz

Director/es

José Enrique Laplana

Facultad de Filosofía y Letras

2024

Quiero dar las gracias a todas las personas que me han acompañado en este proyecto y sin las cuales este trabajo no sería posible.

A mi tutor, José Enrique, por su labor, su apoyo y sus consejos y a los profesores del tribunal, Alberto, Demelsa y Elena, por su orientación y ánimo.

Al resto de profesores del máster que han hecho que disfrute y aprenda tanto.

Y gracias a mi familia por su paciencia y por su apoyo incondicional.

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

(Augusto Monterroso)

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Si una cosa está clara en la enseñanza de lenguas es que la literatura es una herramienta clave para facilitar la adquisición de conocimientos lingüísticos, pragmáticos y socioculturales. En el presente trabajo se ofrece una propuesta didáctica enfocada a trabajar diversos aspectos del Español como Lengua Extranjera a partir del uso de cuentos tradicionales y de reinterpretaciones modernas de los mismos. La propuesta está dirigida a alumnos de un nivel de competencia comunicativa C1. Antes de llegar a propuesta propiamente dicha, se hace un repaso del estado de la cuestión acera del empleo del cuento en las clases de ELE, así como un estudio práctico enfocado en el nivel correspondiente. De este modo, se trabaja con recursos literarios, musicales y audiovisuales para trabajar la tradición cuentística hispánica desde diversas perspectivas.

PALABRAS CLAVE: Propuesta didáctica, ELE, cuentos tradicionales, reinterpretaciones de los cuentos, literatura.

One thing that is clear in language teaching is that literature is a key tool to facilitate the acquisition of the linguistic, pragmatic and sociocultural's knowledge. The present work offers a didactic proposal focus at working on various aspects of Spanish as a foreign language based on the use of traditional tales and modern reinterpretations of them. The proposal is aimed at students of a level of communicative competence C1. Before coming to the proposal itself, a review of the state of the history is made, as well as a practical study focused on the corresponding level. In this way, we work with literary, musical and audiovisual resources to work the Hispanic tales tradition from different perspectives.

KEYWORDS: Didactic proposal, ELE, traditional tales, modern tales, literature.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: ESTUDIO PRÁCTICO

1.1 JUSTIFICACIÓN.....	5
1.2 OBJETIVOS.....	7
1.3 METODOLOGÍA.....	10
1.4 CONTENIDOS.....	13
1.5 EVALUACIÓN.....	14

CAPÍTULO 2: ESTUDIO TEÓRICO

2.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	17
2.2 VENTAJAS DEL USO DEL CUENTO.....	22
2.3 CRITERIOS PARA SELECCIONAR LOS CUENTOS.....	23

CAPÍTULO 3: PROPUESTA DIDÁCTICA

3.1 INTRODUCCIÓN DE LA PROPUESTA.....	25
UNIDAD 1: <i>ÉRASE UNA VEZ</i>	27
UNIDAD 2: <i>COLORÍN COLORADO</i>	34
UNIDAD 3: <i>CUÉNTAME UN CUENTO</i>	42

CONCLUSIONES.....	51
--------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA.....	54
--------------------------	-----------

ANEXOS.....	56
--------------------	-----------

CAPITULO 1.- ESTUDIO PRÁCTICO

1.1. JUSTIFICACIÓN

La enseñanza de lenguas se puede abordar desde distintas aproximaciones, contenidos y estrategias. Uno de los más frecuentes es el uso de la literatura ya que permite trabajar aspectos culturales, además de lingüísticos. En el presente trabajo se plantea hacer una aproximación al uso del cuento tradicional, y sus diversas reinterpretaciones modernas, como una herramienta didáctica útil en las clases de Español como Lengua Extranjera (en adelante ELE).

Los cuentos folclóricos o tradicionales están muy presentes en la vida cotidiana. Desde referencias en anuncios, series televisivas o películas hasta carteles publicitarios e, incluso, canciones. Los cuentos han servido de inspiración para grandes marcas como Chanel, que se basó en *Caperucita Roja* para publicitar su famoso perfume Nº 5, o *The Guardian*, que reinterpretó *Los tres cerditos* para abogar por un periodismo abierto. Musicalmente hablando, encontramos canciones de grandes artistas como Metallica, Sting, Taylor Swift o Duran Duran con referencias a los cuentos de hadas.

El panorama nacional no es diferente y es que encontramos referencias a estos cuentos en todos los ámbitos. Desde la publicidad, con anuncios tan importantes para la cultura española como el de la Lotería Nacional de 2010, hasta la música con artistas de renombre como Bumbury, La Unión, El canto del loco o Chenoa; sin olvidar la famosísima canción *Cuéntame un cuento* de Celtas Cortos. El cine tampoco se ha quedado atrás y se encuentran múltiples reinterpretaciones de cuentos a lo largo del siglo XX y XXI de la mano de algunos de los mejores directores y actores del país, como son *Blancanieves*, interpretada por Maribel Verdú y dirigida por Pablo Berger, o *La nueva Cenicienta*, dirigida por George Sherman y protagonizada por Marisol. En ámbito de los cortometrajes también destaca la presencia de los cuentos con ejemplos como el que Proximity Barcelona elaboró para Audi, *Por siempre jamás*, a partir de la premiada campaña *La muñeca que eligió conducir*.

En las últimas décadas, metodologías como el Enfoque Comunicativo o el Enfoque por Tareas han ido ganando fuerza y se han posicionado como predominantes dentro del aula de ELE y es que ponen su foco en una comunicación efectiva en la lengua

meta por parte de los alumnos. Así, no se busca que los aprendientes asimilen una serie de datos, sino que aprendan a emplearlos en situaciones reales en las que la lengua se convierte en un medio para alcanzar un fin y no en un fin en sí misma. La comunicación se basa en una necesidad real de información acompañada de retroalimentación por lo que el alumno debe aprender a desenvolverse con libertad en cada situación.

En este sentido, el cuento se convierte es un recurso muy útil ya que favorece la interacción dentro del aula, especialmente en niveles avanzados, al tratarse de narraciones orales breves. Además, gracias al gran número de reinterpretaciones modernas, tanto en textos literarios como en recursos audiovisuales, se pueden introducir aspectos culturales, tanto de forma explícita como implícita. Al mismo tiempo, el cuento permite trabajar contenidos fonéticos, junto a variedades dialectales, y hace hincapié en la lectura, aspecto que suele quedar relegado a un segundo plano en los enfoques comunicativos. A este propósito Lerner afirma que:

La lectura siempre ha tenido un papel crucial en la cultura, y en los últimos años se ha convertido en una herramienta indispensable para acceder al enorme caudal de información que nos rodea [...]. La lectura es un proceso activo de interacción entre el texto y el lector en el que este tiene que dar sentido a lo que lee y entiende¹.

Críticos como Cervera o Ellis y Brewster establecen esquemas sobre los objetivos que se buscan al emplear el cuento como herramienta en el aula de ELE, destacando los aspectos lingüístico y cultural como los más importantes y es que el cuento «crea factores afectivos positivos que facilitan la adquisición de la lengua extranjera»² ya que «escuchar historias en clase es una experiencia común que provoca una respuesta compartida de risa, tristeza, excitación y anticipación que ayuda al desarrollo social y emocional»³. Y es que, aunque tradicionalmente se ha concebido la lectura de textos en el aula de ELE desde la perspectiva del análisis lingüístico y la adquisición de gramática y léxico, hoy en día se ha superado este enfoque y se entiende que leer implica descodificar, interpretar y valorar un mensaje a partir de factores de tipo cognitivo, perceptivo, de actitud y sociológico. De esta forma, autores como Cassany, Sanz y Luna establecen dos puntos en el proceso de lectura: formular una hipótesis y confirmarla (relacionado con la memoria a

¹ Lerner (1999: 401).

² Barreras (2007: 315).

³ *Ibídem*.

corto plazo) y asimilar la información al mundo del lector (relacionado con la memoria a largo plazo).

Dicho esto, el objetivo principal del presente trabajo es enseñar ELE desde una perspectiva lúdica que fomente la competencia comunicativa, pero también desde una perspectiva crítica para lo que se emplearán versiones más actualizadas de los cuentos en las que estos se reinterpretan desde perspectivas feministas e incluyendo denuncias sociales, lo que permite llevar a cabo reflexiones y debates sobre temas de actualidad. Para ello, se va a emplear el enfoque analítico o *top down* con el que se va a pasar de una lectura general a otra más específica, aunque en algunos aspectos se va a combinar con el enfoque sintético o *bottom up*. De esta forma se va a combinar la lectura extensiva con la lectura intensiva

1.2. OBJETIVOS

Si bien el cuento folclórico es un recurso que se puede introducir en el aula de ELE en cualquier nivel, resulta mucho más adecuado reservarlo para niveles avanzados debido a la complejidad que pueden presentar las reinterpretaciones actuales. Así, los objetivos que se trabajan en esta propuesta responden a los establecidos por el *Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas* (en adelante *MCER*) y por el *Plan Curricular del Instituto Cervantes* (en adelante *PCIC*) para el nivel comunicativo C1, tanto los objetivos generales como los objetivos específicos.

En lo referente a los objetivos generales, el *PCIC* divide el aprendizaje en tres dimensiones, todas ellas desde la perspectiva del alumno. En primer lugar, presenta al alumno como *agente social*, lo que atiende al conocimiento y al uso del sistema lingüístico dentro de una situación comunicativa propia de cualquier interacción social en la que deba desenvolverse. Dentro de esta dimensión podemos distinguir tres objetivos: llevar a cabo transacciones de todo tipo, aunque sean delicadas y complejas; participar y tomar la iniciativa en interacciones sociales dentro de la comunidad o de las comunidades sociales, académicas o profesionales en las que se integre; y desenvolverse con textos orales o escritos de cualquier tipo, sea cual sea la situación y el tema.

La segunda dimensión se refiere al alumno como *hablante intercultural*, con lo que se contempla la capacidad de reconocer rasgos importantes de la cultura hispánica y establecer relaciones entre esta y la cultura propia del alumno a partir de la lengua. En este punto encontramos seis metas: aprovechar la diversidad cultural como una fuente de enriquecimiento de la propia competencia intercultural; desarrollar un control consciente de las actitudes y factores afectivos personales en relación con otras culturas en general y con las culturas de los países hispanos en particular; incorporar al propio acervo cultural una visión amplia y crítica de los referentes culturales de España e Hispanoamérica; adoptar una perspectiva intercultural, crítica y comprensiva, de los valores, las actitudes y los comportamientos que se dan en la vida social de los países hispanos; desenvolverse con fluidez en situaciones interculturales complejas y delicadas; y asumir el papel de intermediario cultural entre la cultura propia y las de España y los países hispanos.

Por último, habla del alumno como *aprendiente autónomo*, lo que hace referencia a la responsabilidad que tiene el propio alumno dentro del aprendizaje para seguir mejorando y progresando de forma autónoma durante toda su vida. Para esta última dimensión se establecen seis fines: gestionar de forma consciente y autónoma el aprendizaje del español (y de las lenguas en general); negociar el programa (objetivos, contenidos, metodología y evaluación) a partir de las propias metas y de las del resto del grupo; planificar el propio proceso de aprendizaje, obteniendo el máximo provecho de los recursos disponibles (tiempos y espacios, fuentes de consulta, materiales de enseñanza, etc.); desarrollar por propia iniciativa nuevas estrategias durante el proceso de aprendizaje y uso de la lengua; ejercer control consciente sobre los factores psicoafectivos que influyen en el proceso de aprendizaje; y crear y mantener por propia iniciativa un clima de colaboración, cordialidad y confianza entre los miembros del grupo.

Si bien estas dimensiones se presentan por separado, a la hora de trabajarlas forman un conjunto interrelacionado e indivisible en el que se deben incluir «las necesidades particulares del público al que va dirigido, la tradición educativa, los factores sociales y económicos y, en general, las circunstancias que se dan en el entorno»⁴. Por otro lado, el *MCER* establece una escala global y sencilla en la que define que un usuario competente de nivel C1:

⁴ *PCIC* (2006: objetivos generales).

Es capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos. Sabe expresarse de forma fluida y espontánea sin muestras muy evidentes de esfuerzo para encontrar la expresión adecuada. Puede hacer un uso flexible y efectivo del idioma para fines sociales, académicos y profesionales. Puede producir textos claros, bien estructurados y detallados sobre temas de cierta complejidad, mostrando un uso correcto de los mecanismos de organización, articulación y cohesión del texto⁵.

Esta guía resulta muy genérica por lo que establece una serie de escalas más específicas para una correcta autoevaluación en la que se centra en cada una de las destrezas y niveles. En dicho apartado, establece para la comprensión lectora de nivel C1 que el alumno es competente si: «comprendo textos largos y complejos de carácter literario o basados en hechos, apreciando distinciones de estilo. Comprendo artículos especializados e instrucciones técnicas largas, aunque no se relacionen con mi especialidad»⁶. Por otro lado, para la comprensión auditiva que se trabajará en la unidad didáctica mediante recursos audiovisuales establece el éxito si «comprendo discursos extensos incluso cuando no están estructurados con claridad y cuando las relaciones están sólo implícitas y no se señalan explícitamente. Comprendo sin mucho esfuerzo los programas de televisión y las películas»⁷. Para estas escalas se establece, a su vez, que se debe trabajar tanto en *lo* que sabe hacer el alumno como *en qué medida lo hace bien o mal* con lo que se debe seguir una o varias de las siguientes orientaciones⁸:

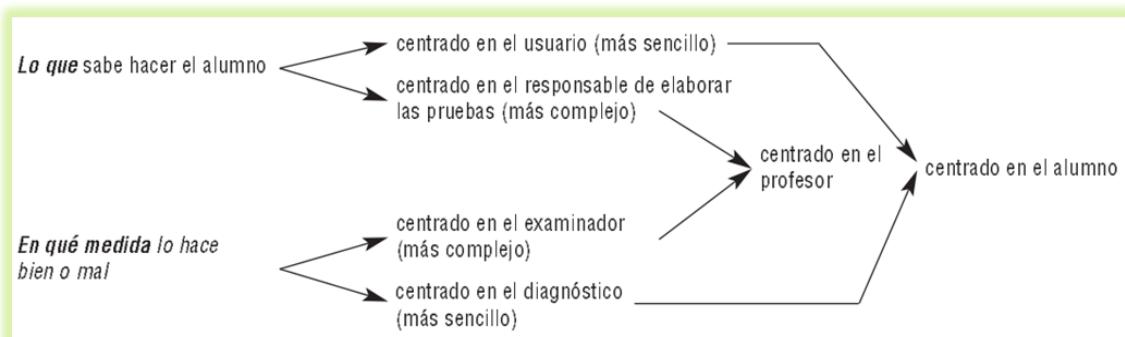


Figura 1

⁵ MCER (2002: 26).

⁶ MCER (2002: 31).

⁷ Ibídem.

⁸ Figura 1: MCER (2002: 42).

En lo relevante a los objetivos específicos, se han tenido en cuenta esos mismos planteamientos, pautados el *PCIC* y por el *MCER* para el nivel C1, para desarrollar las competencias lingüísticas, comunicativas y socioculturales del alumno así como las destrezas integradas de comprensión (oral, audiovisual y, sobre todo, lectora), expresión (oral y escrita), interacción (oral, escrita y en línea) y mediación (textos, conceptos y comunicación). Así, los objetivos específicos son:

- Comprender: expresiones del habla cotidiana, diferencias de significados, exageración del énfasis, intensificación positiva o negativa, mecanismos discursivos de la negación presuposiciones e implicaciones.
- Expresar: detalles, preferencias, acuerdos o desacuerdos, contrariedad, pensamientos abstractos y creativos, tradiciones, costumbres, creencias y valores.
- Mediar: a partir de traducciones, resúmenes, notas, explicaciones, análisis, críticas y debates.
- Desarrollar: la función lúdica, la capacidad de contar, escribir y crear cuentos, la facultad de comprender recursos imaginativos, emotivos y lingüísticos de los mismos y el hábito lector en la lengua meta.

1.3. METODOLOGÍA

Para la elaboración de esta unidad didáctica se ha empleado el método comunicativo y, más concretamente, el enfoque por tareas. El *Diccionario de términos clave de ELE* define al primero como un modelo didáctico que «pretende capacitar al aprendiente para una comunicación real -no solo en la vertiente oral, sino también en la escrita- con otros hablantes de la LE»⁹ y al segundo como una propuesta cuyo «objetivo es fomentar el aprendizaje mediante el uso real de la lengua en el aula»¹⁰. Con esto se busca motivar al alumno y desarrollar sus necesidades para la comunicación cotidiana por lo que es necesario trabajar aspectos culturales del español. De esta forma, el alumno tiene un papel activo en el aula a partir de actividades en parejas o pequeños grupos y atendiendo al uso del idioma en comunicaciones auténticas. Así, aprenden la lengua mediante su uso, con un proceso creativo que implique ensayo y error e integrando diferentes habilidades lingüísticas. El cuento al profesor, su papel es el de un mediador

⁹ *Diccionario de términos clave de ELE* (2008: «Enfoque comunicativo»).

¹⁰ *Diccionario de términos clave de ELE* (2008: «Enfoque por tareas»).

que selecciona y adapta tareas según las necesidades e intereses de los alumnos, orienta, ayuda y suscita conciencia en sus estudiantes. En este sentido, se busca que el alumno adquiera destrezas eficientes para comunicarse al mismo tiempo que desarrolla sus conocimientos culturales, por lo que es esencial que los contenidos se introduzcan contextualizados y teniendo en cuenta los principios de coherencia, cohesión y adecuación en su progreso. Para ello, se van a emplean estrategias de tipo metodológico, cognitivo y creativo, basadas en los principios de vacío de información, libertad de expresión y retroalimentación, que permitan al alumno observar, analizar y asimilar los fenómenos de la lengua de una forma lúdica y dinámica.

Prelectura	Lectura	Poslectura		Tarea final	
Recordar	Comprender	Aplicar	Analizar	Evaluuar	Crear

Figura 2

Se debe tener en cuenta los principios mencionados en cuanto a los contenidos de cada nivel de referencia y para ello el *MCER* recomienda elaborar un análisis de las funciones, las nociones, la gramática y el vocabulario que se vayan a emplear en el aula de ELE. De esta forma, establece que:

El nivel C1 se denomina **Dominio operativo eficaz**. Lo que parece caracterizar este nivel es un buen acceso a un repertorio lingüístico amplio. Esto permite una comunicación fluida y espontánea, como se ilustra en los siguientes ejemplos: *se expresa con fluidez y espontaneidad, casi sin esfuerzo. Tiene un buen dominio de un repertorio léxico extenso que le permite superar sus deficiencias fácilmente con circunloquios. Apenas se hace notable la búsqueda de expresiones o de estrategias de evitación; sólo un tema conceptualmente difícil puede obstaculizar la fluidez natural de su discurso.* Las destrezas de discurso que caracterizan la banda anterior siguen siendo evidentes en el nivel C1, con un énfasis en la mayor fluidez; por ejemplo: *es capaz de seleccionar, de entre un fluido repertorio de funciones del discurso, la frase más apropiada con la que iniciar sus comentarios con el fin de tomar la palabra o de ganar tiempo y mantenerlo mientras piensa; produce un discurso claro, fluido y bien estructurado, y posee el control de estructuras organizativas, conectores y mecanismos de cohesión*¹¹.

Por otro lado, es importante señalar que el *PCIC* hace referencia al uso del cuento en el aula de ELE, aunque no parece adecuada la forma en la que lo presenta y es que

¹¹ MCER (2002: 38-39).

solo aparece en el apartado “Géneros discursivos y productos textuales”, por lo que no atiende al cuento recogido en la trasmisión oral. Así, el *PCIC* propone lo siguiente. Para los niveles de iniciación: en A1 no contempla su uso y en A2 cuentos breves en versión simplificada; para los niveles intermedios: en B1 cuentos adaptados de extensión media y en B2 cuentos con limitaciones en la complejidad de la trama y del uso de la lengua; para los niveles avanzados: en C1 cuentos sin ningún tipo de adaptación. Además, solo contempla al cuento en el ámbito de la recepción, por lo que no atiende a la producción, aspecto que podría ser muy interesante tratar en las clases de español, sobre todo en niveles más avanzados, ya que fomenta el aprendizaje a través de la creación y mediante actividades lúdicas. En este sentido, puede resultar muy útil para todo profesor de ELE introducir en el aula las técnicas establecidas por G. Rodari en 1973 y luego ampliadas¹²:

- 1) Añadir un posible final después del final del cuento: *¿qué ocurre después?*
- 2) Añadir nuevos personajes o elementos a la trama
- 3) Mezclar personajes e historias de varios cuentos
- 4) Invertir los roles o valores de los personajes: los buenos son los malos y los malos son los buenos.
- 5) El binomio fantástico: unir dos palabras de forma aleatoria a partir de distintos nexos y preposiciones para crear nuevos cuentos.
- 6) Crear nuevas situaciones fantásticas a partir de la fórmula *¿qué ocurriría si...?*
- 7) Aprovechar los errores para crear nuevas situaciones o elementos.
- 8) Cuentos enredados: transformar las historias de los cuentos para crear otras nuevas.

Si bien estas técnicas están pensadas para trabajar con niños y resultan sumamente útiles en la enseñanza de la lengua materna, podrían ser muy interesantes para trabajar en las clases de ELE adaptando los contenidos a la edad y al nivel de los alumnos. Para ello, se deben tener en cuenta los cinco componentes que establece el *PCIC*, así como sus doce inventarios: Gramatical (gramática, pronunciación y ortografía), Pragmático discursivo (funciones, tácticas y estrategias pragmáticas y géneros discursivos y productos textuales), Nocial (noción generales y noción específicas), Cultural (referentes culturales, saberes y comportamientos socioculturales y habilidades y actitudes interculturales) y Aprendizaje (procedimientos de aprendizaje).

¹² Níkleva (2012: 125).

1.4. CONTENIDOS

A la hora de abordar los contenidos que se van a trabajar en la unidad didáctica se debe empezar dividiendo los contenidos en distintos grupos teniendo en cuenta, en todo momento, que estos deben estar adaptados a los conocimientos previos del alumno y a su realidad. Así, se deben tener en cuenta las limitaciones de los alumnos y los contenidos que puedan resultarles inaccesibles, por lo que la unidad didáctica propuesta está dirigida a alumnos de nivel avanzado y con conocimientos y compromisos sociales. En primer lugar destacan los **contenidos lingüísticos**, que se dividen en contenidos gramaticales, léxicos y fonéticos, ortográficos y ortoépicos:

- Gramaticales: la posición del adjetivo, la doble negación, la negación expletiva, el presente histórico y uso del estilo indirecto.
- Léxicos: expresiones idiomáticas relacionadas con los cuentos y con el amor, refranes relacionados con el amor y con los animales, fórmulas narrativas de los cuentos y léxico relacionado con Internet y con las Redes Sociales.
- Fonéticos, ortográficos y ortoépicos: el ritmo y la entonación a través de la lectura y la variedad dialectal argentina.

Por otro lado, se encuentran **contenidos comunicativos** con los que se busca trasmisir información sobre algo oído o leído a otros, expresar situaciones de causa-efecto y debatir y reflexionar y razonar sobre aspectos socioculturales e históricos. En este sentido, también se va a trabajar la capacidad de resumir y ampliar un cuento, así como la de crear nuevas historias, junto a la estructura del discurso narrativo del cuento.

En lo que concierne a los **contenidos culturales** se va a estudiar, a través de los cuentos, la simbología de los cuentos, la tradición oral de la cuentística, el refranero español, la concepción de la escritura en el cuento y la variedad dialectal rioplatense, así como el contexto histórico reciente de Argentina. Además, se van a emplear recursos audiovisuales con los que se van a introducir aspectos culturales sobre las Redes Sociales y su importancia en sociedad actual.

Por otro lado, se van a trabajar **contenidos pragmáticos** con los que se pretende conocer la estructura narrativa del cuento, las fórmulas narrativas de inicio y fin en los cuentos y los mecanismos de la negación implícita. Por último, cabe mencionar los **contenidos estratégicos** basados en el uso de la deducción léxica.

1.5. EVALUACIÓN

Para poder establecer los criterios de evaluación que debe tener en cuenta el profesor a la hora de evaluar a sus alumnos se han tenido en cuenta las pautas establecidas por el *MCER* para el nivel C1 en general:

Comprensión	Oral	<p>Comprende lo suficiente como para seguir un discurso externo sobre temas abstractos y complejos que sobrepasan su especialidad, aunque puede que tenga que confirmar algún que otro detalle, sobre todo si no está acostumbrado/a a la variedad lingüística.</p> <p>Reconoce una amplia variedad de expresiones idiomáticas y coloquiales, y aprecia cambios de registro.</p> <p>Sigue un discurso extenso incluso cuando no está estructurado con claridad, y las relaciones entre las ideas son solo implícitas y no están señaladas explícitamente.</p>
	Audiovisual	<p>Comprende películas que emplean una cantidad considerable de argot o lenguaje coloquial y de expresiones idiomáticas.</p> <p>Entiende al detalle los argumentos expuestos en emisiones de televisión que exigen especial atención para su comprensión, tales como programas de actualidad, entrevistas, paneles de debate o programas de debate.</p>
	Lectora	<p>Comprende los matices y los mensajes implícitos de la mayoría de las películas, representaciones teatrales y programas de televisión, siempre que se emplee una lengua estándar o una variedad lingüística conocida.</p>
Expresión	Oral	<p>Comprende con todo detalle textos extensos y complejos, tanto si se relacionan con su especialidad como si no, siempre que pueda volver a leer las secciones difíciles.</p> <p>Comprende una amplia gama de textos, incluidos textos literarios, artículos de periódicos o revistas, así como publicaciones profesionales o académicas, siempre que pueda releer el texto y que tenga acceso a herramientas de consulta.</p>
	Escrita	<p>Realiza descripciones y presentaciones claras y detalladas sobre temas complejos, integrando otros temas secundarios, desarrollando aspectos y terminando con una conclusión adecuada.</p> <p>Elabora textos claros y bien estructurados sobre temas complejos resaltando las ideas principales, ampliando con cierta extensión y profundidad, defendiendo sus puntos de vista con ideas complementarias, razones y ejemplos relevantes, y termina con una conclusión apropiada.</p>

		Utiliza la estructura y las convenciones de una variedad de géneros textuales, variando el tono, el estilo y el registro en función del/la destinatario/a, el tipo de texto y el tema abordado.
Interacción	Oral	Se expresa con fluidez y espontaneidad sin apenas esfuerzo. Tiene un buen dominio de un amplio repertorio léxico que le permite suplir con soltura sus deficiencias mediante circunloquios. Apenas se hace notable la búsqueda de expresiones o de estrategias de evitación; solo un tema conceptualmente difícil puede obstaculizar la fluidez natural del discurso.
	Escrita	Se expresa con claridad y precisión, relacionándose con el/la destinatario/a con flexibilidad y eficacia.
Mediación		Actúa de forma eficaz como mediador/a, ayudando a mantener interacciones positivas mediante la interpretación de los diferentes puntos de vista, gestionando la ambigüedad, anticipándose a malentendidos e interviniendo diplomáticamente para reorientar la conversación. Aprovecha las diferentes intervenciones en una discusión y estimula el razonamiento mediante una serie de preguntas. Transmite con una lengua bien estructurada, clara y fluida las ideas importantes de textos largos y complejos, estén o no relacionados con sus áreas de interés, incluyendo aspectos valorativos y la mayor parte de los matices

Figura 3¹³

Una vez aclaradas las escalas que, de acuerdo con el *MCER*, debe dominar el alumno en el nivel C1 se va a aclarar el sistema de evaluación adecuado para la unidad didáctica que se presentará en las siguientes páginas. Debe quedar claro que la evaluación en todo enfoque por tareas abarca todo el proceso del aprendizaje y no se centra solo en el resultado. Así, se debe prestar atención a si el alumno ha comprendido los significados literales y metafóricos del léxico, la gramática, el léxico y los aspectos suprasegmentales trabajados en la unidad, así como las fórmulas narrativas y la estructura del cuento y si es capaz de poner estos conocimientos en práctica a través de las tareas de la unidad y de la tarea final. De esta forma se propone un sistema de evaluación doble. Por un lado, una evaluación holística en la que se valorará el conjunto de las actividades, tanto las de trabajo individual como las de trabajo grupal o por parejas, atendiendo a aspectos más subjetivos como la motivación, la intención o la creatividad. Por otro lado, una evaluación analítica en la que se analizarán de forma más específica los contenidos y las destrezas planteados en la unidad.

¹³ *MCER* (2020: 59).

Como se ha establecido en el apartado titulado *1.3 Metodología*, la unidad didáctica consta de varios tipos de actividades y no todas ellas tienen en mismo peso en la evaluación. En primer lugar, las actividades previas a la lectura y durante la lectura son las que tienen menor peso en la evaluación ya que con ellas se busca recordar conocimientos previos e introducir los nuevos. Este tipo de actividades supondrán el 20% de la nota final: 10% prelectura y 10% lectura. En segundo lugar, se encuentran las actividades posteriores a la lectura en las se encuentran ejercicios de aplicación, de análisis y de evaluación. Estas tienen más peso que las actividades anteriores ya que con ellas se busca que el alumno demuestre y desarrolle su competencia en los aspectos que se están tratando. Estas actividades supondrán el 30% de la nota. Por último, las tareas finales de evaluación consistentes en creación son las que más peso tienen en la evaluación de la unidad didáctica. En este sentido, la unidad cuenta con varias tareas repartidas al final de cada ciclo de actividades con las que el alumno debe demostrar que ha comprendido e interiorizado los conocimientos. A ellas, se debe sumar una actividad final englobadora que, al final de la unidad didáctica, busca poner en conjunto todos los componentes trabajados en la unidad. En su conjunto, estas actividades tendrán un valor del 50% de la nota.

CAPÍTULO 2.- ESTUDIO TEÓRICO

2.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Lo primero que tenemos que tener en cuenta a la hora de abordar un estudio sobre los cuentos de trasmisión oral es la denominación y es que encontramos múltiples denominaciones como *cuento tradicional*, *cuento folclórico* o *cuento popular*, entre otras. Sin embargo, es importante señalar que la última de estas acepciones no sería del todo adecuada, ya que sugiere que este tipo de cuentos han sido creados por el pueblo y, si bien este ha tenido un papel fundamental como agente trasmisor a lo largo del tiempo incluyendo cambios secundarios, lo que Menéndez Pidal denomina *autor legión*, no ha tenido un papel de sujeto creador del cuento. De hecho, como nos recuerda Rey Briones el origen del cuento «está vinculado, más que al pueblo, a la clase sacerdotal, si se considera que el cuento que conocemos hoy como maravilloso surgió en relación con determinados ritos de los pueblos primitivos, ritos organizados y dirigidos por los magos o chamanes»¹⁴.

Lo que está claro es que los cuentos tradicionales o folclóricos son uno de los elementos más característicos de la tradición oral y del folclore y surgieron como una forma lúdica de instruir y formar sobre la naturaleza, los animales o determinados rituales. Así, muchos de ellos están presentes en países de todo el mundo como ocurre con el más que conocido cuento *Mulán* que, si bien se inspira en una balada medieval china, cuenta con múltiples versiones recogidas por toda Europa del tópico de “la doncella guerrera” del que, solo en España, se han recogido casi un centenar. Así, no resulta claro el origen de los estos cuentos y se encuentran dos teorías principales que intentan explicarlo: la monogénesis, es decir, el cuento se remonta a un momento muy temprano de la humanidad, y la poligénesis, es decir, sus orígenes están relacionados con las distintas culturas nacionales y sus similitudes se explican con obsesiones colectivas, como indica Níkleva al advertir que «las semejanzas entre los cuentos tradicionales de diferentes culturas tendrían su justificación en las coincidencias del pensamiento humano independientemente del lugar geográfico»¹⁵. En este sentido, Rey Briones afirma que:

¹⁴ Rey Briones (2007: 110).

¹⁵ Níkleva (2012: 121).

El principal foco de creación y difusión del cuento literario en la Antigüedad radica en la India, donde surgen las principales colecciones de cuentos [...]. Esto no significa ni mucho menos que algunos de los cuentos recogidos en esas colecciones sean realmente de origen indio, sino solo que fue el sánscrito la lengua en la que por primera vez se vertieron a la escritura¹⁶.

Dicho esto, los folcloristas han establecido cinco conceptos fundamentales para analizar los cuentos: el tipo (argumento básico del relato), el motivo (elemento que se repite en cuentos diferentes y que constituye las aventuras de los personajes), la función (elementos y roles que aparecen en el cuento para que el héroe prospere y llegue al final), el arquetipo biográfico del héroe y las distintas leyes del relato (aspectos comunes en los relatos, ej. las formas de apertura y cierre). Así, podemos definir el cuento como una narración breve con un argumento o tipo en la que se van encadenando varios motivos a partir de unos personajes que tienen distintas funciones arquetípicas. Rey Briones justifica estas similitudes ya que «la narración, que puede considerarse como una manera elemental de procesar verbalmente la experiencia humana [...] facilita la articulación coherente de la información que recibimos, su almacenaje en la memoria y su reproducción y trasmisión oral»¹⁷. Es decir, las similitudes entre los cuentos tradicionales de distintos países y culturas vienen de la mano de la practicidad de la narración a la hora de trasmisir, de forma lúdica, valores morales y lecciones de conducta, así como cualquier otra información que se quiera conservar.

Llegados a este punto, se debe diferenciar entre el cuento folclórico y el cuento literario, teniendo en cuenta que el primero es el precursor del segundo. El cuento tradicional es anónimo (la autoría es colectiva), se difunde de forma oral, tiene un tipo y unos motivos concretos y se puede clasificar en cuentos de hadas, de animales, religiosos, románticos y satíricos. Además, estos cuentos tienen una clara función moral y pedagógica por lo que su estructura es formulista y sus personajes están «concebidos según una concepción dualista, se agrupan siempre en dos categorías antagónicas [...] y se definen siempre por sus acciones, guiadas por unos móviles primarios»¹⁸. El segundo tipo, el cuento literario, cuenta con autores determinados, se difunde mediante la escritura, no tiene un tipo fijo ni unos motivos estructurados y no se puede clasificar, según los patrones taxonómicos establecidos para el folclórico, como ocurre con el

¹⁶ Rey Briones (2008: 80).

¹⁷ Rey Briones (2007: 12).

¹⁸ Rey Briones (2008: 13-14).

tradicional. En los cuentos literarios, los personajes «son seres más individualizados, variados y consistentes [...] poseen una contextura más humana, los sentimos más próximos a nosotros y por eso nos podemos identificar mejor con ellos y entender y vivir sus problemas»¹⁹. Otro aspecto clave que diferencia el cuento tradicional del literario es el final. En el caso de los cuentos tradicionales, la finalidad moral conlleva desenlaces felices y cerrados que obedecen a los valores e intereses del pueblo en su conjunto. Sin embargo, el cuento literario permite finales imprevisibles, que no necesariamente sean satisfactorios ni beneficiosos para el héroe y que pueden quedar abiertos, dando paso a la incertidumbre, la reflexión y la creatividad.

A este propósito, se debe señalar que ya encontramos grandes colecciones cuentísticas recogidas en la escritura en la Edad Media como el *Sendebar* (origen árabe), el *Calila e Dimna* (origen hindú), el *Decamerón* de Boccaccio (origen italiano) o *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel (origen español) y es que la tradición del cuento llega a España desde países árabes, persas y europeos, uniendo diversas culturas e influenciando al cuento español. Algunos estudiosos establecen que la difusión del género del cuento y de la fábula parte de un origen doble: por un lado, la tradición clásica, y, por otro, la tradición india y sus versiones árabes. Por otra parte, cabe destacar que el cuento literario, así como los relatos y los microrrelatos, han tenido en las últimas décadas un gran auge, sobre todo en países hispanoamericanos, y es que su carácter «incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases»²⁰ atrapa al lector desde el principio llevando la historia mucho más allá de la «pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta»²¹.

De esta forma, en el presente trabajo se ha elegido trabajar con cuentos de hadas tradicionales de trasmisión oral y con sus reinterpretaciones actuales, tanto a través del cuento literario como utilizando recursos audiovisuales, lo que permite trabajar ambos estilos, establecer comparativas entre ambos y facilitan un mayor debate en el aula de ELE. El uso de ambos tipos de cuentos permite ampliar los conocimientos lingüísticos y culturales del español al mismo tiempo que se fomenta la creatividad, la imaginación y el desarrollo psicosociológico.

¹⁹ Rey Briones (2008: 14-15).

²⁰ Cortázar (1971: 406).

²¹ Cortázar (1971: 407).

2.1.1. LOS CUENTOS MARAVILLOSOS

A la hora de trabajar los cuentos de hadas en el aula de ELE ante un grupo de alumnos adultos surge la duda de si podría resultar un material demasiado infantil y es que se tiene la creencia de que todo aquel cuento que sea maravillo está dirigido en exclusiva a los niños. Sin embargo, estos cuentos folclóricos no fueron creados para ese público objetivo, aunque también sean adecuados para él, y es que la versatilidad del cuento hace que este sea adecuado para todas las edades. En este sentido, Rey Briones defiende que:

Muchos de los adultos que piensan que los cuentos resultan demasiado ingenuos, y por tanto inadecuados para ellos, seguramente han contemplado con interés y satisfacción en otro formato (en el cine, y en la literatura por ejemplo) las mismas historias y situaciones, sin sentir por ello escrúpulos intelectuales ni estéticos, porque en fondo todos plantean los mismos conflictos y experiencias que siempre han afectado al ser humano²².

Otro aspecto que puede ser objeto de duda es el estilo, puesto que la evolución de la sociedad y de la lengua hace que, para muchos, estos cuentos parezcan ingenuos, desfasados y demasiado simples. No obstante, el lenguaje sencillo y correcto, así como las posibles nuevas interpretaciones, hacen de los cuentos tradicionales un recurso muy útil para trabajar el lenguaje escrito de forma contextualizada y con una extensión que permite profundizar en aspectos concretos que se pueden tratar en una sola clase. Por otro lado, los cuentos folclóricos permiten trabajar un sinfín de aspectos, como los personajes, las ilustraciones, los autores que los han recogido en la escritura, refranes o expresiones, costumbres y rituales, significados metafóricos... Resulta especialmente interesante el análisis que se puede realizar de los personajes y es que permiten trabajar conductas y expresar la sicología del *yo*. En este sentido destacan las palabras de Crespo Sastre y González Villán: «el cuento es una medicina que libera tensiones, que elimina cargas acumuladas, trabajos, problemas. Se utiliza mucho en consultas psicológicas y psiquiátricas para autoexplorarse y hacer reflexión crítica»²³.

Contar historias es algo inherente al ser humano y ha existido desde la época preliteraria, cuando el hombre comienza a pensar y a poner en práctica su imaginación

²² Rey Briones (2007: 111-112).

²³ María teresa Crespo Sastre y Carlos González Villán en Aguilar López (2012: 19).

para crear historias que entretengan, enseñen y conecten con los dioses y lo maravilloso a través de la oralidad. A pesar de no tener un origen claro, los cuentos de hadas han llegado a nuestras manos gracias a las versiones escritas que recogieron autores como Charles Perrault, los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm o Hans Christian Andersen y que en España se popularizaron de la mano de Calleja. Es en el siglo XVII cuando el cuento de hadas toma un nuevo rumbo gracias al escritor francés, quien es el primero de los autores mencionados en llevar esta tradición a la escritura. Su obra *Les contes de ma mère l'Oye* (1697), también conocida como *Cuentos de antaño*, puso de moda las publicaciones de cuentos e incluye algunas de las historias más reproducidas aún hoy en día como *La Bella Durmiente*, *El gato con botas* o *Cenicienta*. Sin embargo, no es hasta el siglo XIX, con el Romanticismo alemán y los hermanos Grimm, cuando el cuento tradicional alcanza su máximo esplendor con la obra *Cuentos infantiles y del hogar*, publicada por primera vez en 1812 y cuya edición de 1857 reúne más de 200 cuentos. Ambas publicaciones se traducen al español por primera vez en el siglo XIX, la de Perrault en 1824 y la de los Grimm en 1867, si bien su éxito en la escritura española se debe a Saturnino Calleja. Editor y escritor burgalés, funda la Editorial Calleja con la que difunde la literatura infantil en España, Hispanoamérica y Filipinas fomentando la lectura entre los más pequeños, ayudando a la extensión de la alfabetización y presentando la educación con la idea de instruir deleitando gracias a su gran cantidad de tiradas de cuentos baratas e ilustradas. Así, los cuentos de hadas, que comienza a publicar en 1884, se difunden con modificaciones en sus argumentos, desenlaces, motivos literarios y personajes con fines morales y éticos, por lo que la figura de Calleja no está exenta de polémica.

Dejando de lado esta controversia, lo que está claro es que la figura de Calleja, así como la de otros traductores españoles como José S. de Viedma, favorece la extensión de los cuentos de hadas entre los hispanohablantes durante la primera mitad del siglo XX. A este éxito hay que sumar la llegada de medios audiovisuales, especialmente de la mano de Walt Disney que, desde su primer largometraje, *Blancanieves y los siete enanitos* (1937; en España 1941), revoluciona la concepción de los cuentos de hadas. Sin embargo, estas adaptaciones han ayudado a perpetuar la idea de que los cuentos son algo exclusivo de los niños. Por ese motivo se considera oportuno emplear reinterpretaciones dirigidas a un público claramente adulto para romper con los prejuicios que acechan a este tipo de narraciones.

Esto lleva a las versiones más recientes de los cuentos y es que el cuento folclórico no ha dejado de estar presente en todo lo que nos rodea. Del mismo modo que el cuento, como ya se ha mencionado, ha tenido un gran auge gracias al cuento literario, el cuento de hadas cuenta con versiones modernas y reinterpretaciones en las que se introducen aspectos de actualidad. En este sentido, Argentina ha sido clave para desarrollo del cuento, destacando autoras como Luisa Valenzuela, Ana María Shua o Silvina Ocampo cuyas reinterpretaciones dan un nuevo punto de vista a estas historias tradicionales y las aceran a los problemas del siglo XXI como el feminismo o la situación política actual. Estas reinterpretaciones no se limitan al género del cuento, sino que en la actualidad muchos escritores se inspiran en ellos para escribir historias dirigidas a un público más adulto y trabajando distintos géneros como la narrativa policiaca, el romance o la fantasía. También en el cine o en la televisión encontramos reinterpretaciones de la *Blancanieves* (2012) de Pablo Berger que mezcla la fantasía y el terror o *De Caperucita a loba* (2023) de Chus Gutiérrez en la que prima la comedia.

2.2 VENTAJAS DEL USO DEL CUENTO

Una vez comentado el estado de la cuestión en torno al cuento y, sobre todo, al cuento maravilloso o de hadas, se deben comentar las ventajas del uso de este recurso en el aula de ELE. En primer lugar, el principal punto a favor del cuento es la brevedad, ya que facilita el trabajo en el aula al posibilitar una lectura completa, e incluso varias, en un periodo de tiempo corto, con lo que el alumno puede trabajar en profundidad el texto, sin cansarse y atendiendo a todos los aspectos que se trabajen en él. Además, permite al docente trabajar el texto en su totalidad sin la necesidad de emplear fragmentos o resúmenes.

Del mismo modo, esta característica permite trabajar todas las destrezas lingüísticas, aunque destaque la comprensión lectora, así como otros aspectos como las estructuras narrativas tripartitas, los simbolismos de los cuentos, los roles de los personajes o las moralejas de las historias. Al permitir analizar estos elementos narrativos, surge la posibilidad de realizar actividades de escritura creativa que permiten a los alumnos poner en práctica los conocimientos adquiridos y familiarizarse con el lenguaje artístico-literario, con lo que el alumno desarrolla su habilidad para expresar

ideas de forma eficiente y concisa, es decir, economizando el lenguaje y empleando el menor número de palabras posible para expresar un gran número de ideas. En este sentido, también se refuerzan estrategias de comprensión lectora y lingüística para que el alumno sea capaz de seguir con facilidad el desarrollo de los acontecimientos narrativos y se crea un espacio de aprendizaje distendido y motivacional que favorece el aprendizaje. Al mismo tiempo, la gran cantidad de onomatopeyas, aliteraciones y otros recursos fonéticos permiten trabajar la entonación las pausas y la pronunciación del español y es que el uso de cuentos permite integrar en sus actividades todas las destrezas lingüísticas.

Otra gran ventaja del cuento es que permite trabajar con familias léxicas y observar, de forma contextualizada, el uso de distintos tiempos verbales, la sustantivación, la adjetivación, la sinonimia, la polisemia, etc., a partir de diversos tipos textuales, como narraciones, diálogos, descripciones, moralejas o estribillos, y con distintos registros. Esta versatilidad permite desarrollar la imaginación y la creatividad de los alumnos ya que permite una gran variedad de actividades.

Por otro lado, el cuento permite trasmitir contenidos culturales presentes en las propias historias o mediante la influencia que estos tienen en otras artes como la música, el cine o la publicidad. Así, se pueden introducir en clase tradiciones, valores, referentes populares o historias, con lo que se aumenta el conocimiento de las culturas hispanohablantes, se eliminan prejuicios y se favorece la integración de los alumnos en la sociedad de la lengua meta.

2.3. CRITERIOS PARA SELECCIONAR LOS CUENTOS

Como ya se ha comentado, no todos los cuentos son aptos para llevar al aula de ELE, ni lo son para todos los niveles. En esta propuesta se ha elegido como grupo meta a alumnos de un nivel C1 por lo que trabajar con ellos los cuentos tradicionales como *Blancanieves*, *Caperucita Roja* o *Cenicienta* limitándose a las versiones de Saturnino Calleja puede llegar a resultar inadecuado ya que el *input* que recibirían los alumnos podría no ser lo suficientemente adecuado al nivel y resultar sencillo para ellos. Así, lo más adecuado es emplear estos cuentos junto a otros, de carácter literario, con los que se puedan introducir aquellos aspectos que resulten insuficientes con los cuentos tradicionales. Dicho esto, es muy importante la selección de los cuentos y para establecer

los criterios que se deben tener en consideración contamos con diversas investigaciones, algunas centradas en cuentos y otras que hablan de textos literarios en general. En su conjunto, los más importantes son:

- Que los cuentos traten temas significativos: si la temática del cuento hace que el alumno se pueda identificar con las acciones, pensamientos e inquietudes, este se comprometerá más con la lectura y con el aprendizaje. Por ende, se debe seleccionar «una obra que sea atrayente, interesante y divertida a la vez»²⁴.
- Que la historia sea accesible para los estudiantes: el cuento debe resultar atractivo para los alumnos, despertar su interés y no ser ni demasiado simple ni demasiado complejo para el nivel de L2 que se trate, sino que les suponga un reto alcanzable. Así, se deben tener en cuenta el rango de edad y los conocimientos previos del alumno.
- Que el lenguaje empleado en la narración cuente con elementos repetitivos: para facilitar la interiorización y la comprensión de las estructuras a partir de estribillos o moralejas y de actividades que integren varias destrezas.
- Que la obra literaria ofrezca distintas formas de ser explotada: es decir, que el cuento permita crear diversos tipos de actividades que potencien el aprendizaje de una forma lúdica y variada.
- Que el texto sea original: si bien depende del nivel graduar o adaptar la obra, los estudios concuerdan en que lo mejor es emplear textos auténticos cuyos contenidos se adapten al nivel de los alumnos.
- Que el cuento esté acompañado de imágenes para facilitar la comprensión y fomentar el uso de la lengua meta: el uso de ilustraciones permite no solo una mejor comprensión del texto, sino que dan pie a debates y a conversaciones en las que se ponga en práctica el léxico trabajado en la unidad.

²⁴ Albaladejo García (2007: 10).

CAPÍTULO 3.- PROPUESTA DIDÁCTICA

3.1 INTRODUCCIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

En este apartado se propone una unidad didáctica basada en el uso de cuentos en el aula de ELE. La unidad planteada se divide en tres secuencias de actividades con tres actividades de cierre en cada secuencia, así como una tarea final. Para ello se van a trabajar varios textos, entre los que se incluyen cuentos literarios y microrrelatos, y recursos audiovisuales, como cortometrajes o canciones, que versan sobre al cuento. A la hora de seleccionar los materiales que se van a emplear en clase se debe tener en cuenta que la literatura es un factor clave a la hora de desarrollar el conocimiento de una lengua y de una cultura por lo que se deben seleccionar de forma meticulosa. De esta forma, se ha decidido que cada una de las secuencias gire en torno a la reinterpretación de un cuento.

3.1.1. ÉRASE UNA VEZ

En la primera secuencia, titulada *Érase una vez*, se va a hacer una aproximación al concepto de cuento y se va a introducir la figura de Saturnino Calleja. La parte central y principal de la secuencia didáctica propone emplear el cuento *4 Príncipes 4* de Luisa Valenzuela, que consta de cuatro breves cuentos. El primero hace referencia al cuento *El príncipe rana* y presenta la idea de una princesa desaparecida y, posiblemente, asesinada a manos del príncipe. José María Areta hace una interpretación política del cuento como una referencia a las mujeres desaparecidas durante la dictadura argentina. El segundo relato reinterpreta *La bella durmiente*, que la autora ya versiona en el cuento *No se detiene el progreso* del mismo libro, y que sirve como denuncia de la sociedad patriarcal y del silenciamiento de las mujeres. El tercero deconstruye la historia *La princesa y el guisante*, que ha sido objeto de varias interpretaciones, en algunos casos retomando el tema de las abuelas de la Plaza de Mayo de Argentina, en las que se muestra una exageración satírica de la imagen de la princesa hipersensible. El cuarto y último cuento introduce la dictadura argentina sin aparente relación con ningún cuento tradicional. De esta forma, el cuento nos permite introducir conocimientos socioculturales sobre la historia reciente de Argentina.

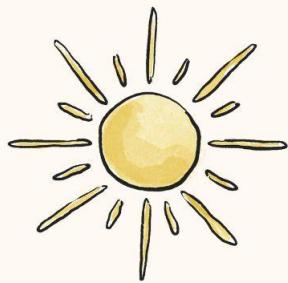
3.1.2. COLORÍN COLORADO

En la segunda secuencia se va a trabajar el cortometraje de Óscar Aibar *Absurda Cenicienta*. Se trata de una producción elaborada para el festival Notodofilmfest protagonizada por los actores Carlos Areces y Ricardo Gómez, de una duración de 4 minutos. En ella se reinterpreta el cuento tradicional *La Cenicienta*, como su propio nombre indica, denunciando los peligros de las Redes Sociales. Se ha escogido este cortometraje para poder dar una perspectiva diferente a la que ofrecen las otras dos unidades sobre el tema de las reinterpretaciones modernas de los cuentos. Además, esta elección permite trabajar de forma más profunda las destrezas de comprensión oral y de comprensión audiovisual, que en los otros apartados no son principales.

3.1.3. CUÉNTAME UN CUENTO

En la tercera y última secuencia se va a emplear la famosa canción *Cuéntame un cuento* de Celtas Cortos como recurso auditivo, ya que no solo es una de las canciones más conocidas de la cultura española, sino que permite trabajar la reinterpretación de los cuentos desde una nueva vía de transmisión: la música. Por otro lado, la unidad gira en torno a otro de los cuentos de Luisa Valenzuela que aparecen en su publicación *Simetrías*, titulado *La densidad de las palabras*. En este caso se va a aprovechar la variedad dialectal de la autora para introducir variaciones fonéticas del español argentino, así como para reflexionar sobre la profesión de la escritura y el papel de la mujer en la misma, lo que permite trabajar temas de máxima actualidad y debatir sobre ellos.

DESTREZAS LINGÜÍSTICAS					
Expresión escrita	Expresión oral	Comprensión escrita	Comprensión oral	Interacción	Mediación en línea



→ UNIDAD I ←

La posición del adjetivo
Fórmulas narrativas de los cuentos
Estructura del discurso narrativo del cuento
Contexto histórico reciente de Argentina





1. A. En grupo. Observad estas imágenes, comentadlas e intentad identificarlas.



1. B. En parejas o grupos de tres. Reflexionad sobre los cuentos de las imágenes anteriores e intentad responder a estas preguntas.

- ¿Qué es para ti un cuento? Explica brevemente.
- ¿Conoces alguno de estos cuentos?
- ¿Cómo los has conocido?
- ¿Puedes identificar sus motivos literarios?
- ¿Crees que son útiles para aprender español?

1. C. Piensa en un cuento popular de tu país. Resúmelo en máximo cinco líneas señalando los tres bloques de la estructura narrativa del texto.

¿SABÍAS QUÉ?

La palabra "cuento" viene del latín *compūtus* que significa cuenta o cálculo. Un **cuento** es una narración breve en la que se encadenan varios **motivos literarios** mediante una introducción, un nudo y un desenlace.



2. Lee el siguiente texto e intenta responder a las preguntas.

- a) ¿Qué aportaciones hizo Saturnino Calleja a la literatura en español?
- b) ¿Cómo clasificarías las publicaciones de la Editorial Calleja?
- c) ¿Qué te parece la controversia creada por modificar los cuentos?
- d) ¿Conoces el significado de la expresión: *tener más cuento que Calleja*?
- e) ¿Y el de la fórmula: *fueron felices y comieron perdices*?

ESPECIAL
DEL MES

REVISTA LITERARIA

MIÉRCOLES 04
DE OCTUBRE
DE 2023



LOS CUENTOS DE CALLEJA

Una gran innovación del editor fueron las dimensiones de los cuentos. Su diminuto tamaño, de unos 5 cm, permitía que fueran colecciónados como cromos y que se pudieran llevar siempre encima.



SATURNINO CALLEJA

Natural de Burgos y nacido a mediados del siglo XIX, este célebre personaje es conocido hoy en día por ser el propietario de una editorial de cuentos para niños. Que su padre fundara un negocio de librería y encuadernación en Madrid facilitó que surgiera la Editorial Calleja, que llegó a ser muy popular en España, Hispanoamérica y Filipinas.

Su contribución a la literatura infantil fue fundamental pues lanzó al mercado tiradas de cuentos baratas y de buena calidad lo que permitió que se difundieran los cuentos y que aumentaran las ventas al ser accesibles para todas las clases sociales. De esta forma, fomentó la lectura entre los más pequeños. Además, contaba con colecciones de cuentos lujosas lo que, sumado a la gran cantidad de tiradas de libros y a la variedad de historias, permitió que se popularizara la expresión: *tener más cuento que Calleja*.

Este gran éxito se vio, de igual manera, en las colaboraciones como prueba que algunos de los autores más importantes de la época trabajaran en la editorial en su juventud recogiendo tradiciones anónimas. Entre estos nombres destaca el de Juan Ramón Jiménez.

De esta manera, la Editorial Calleja dio a conocer cuentos de autores como Hans Christian Andersen o los hermanos Grimm que venían acompañados de ilustraciones, lo que hizo que resultaran todavía más atractivos para los niños. Pese a ello, el editor se tomaba la licencia de modificar argumentos, desenlaces, motivos literarios y nombres de personajes con el objetivo de ser un ejemplo moral y ético, algo que no siempre gustó.

Hoy en día y a pesar de la controversia, el trabajo de Calleja es muy alabado ya que permitió que se dieran a conocer estas historias entre los niños españoles. De hecho, el propio Calleja fue el inventor de una de las fórmulas más recurrentes de cierre en los cuentos de habla hispana: *fueron felices y comieron perdices, y a mí no me dieron porque no quisieron*.

LAS ILUSTRACIONES DE LOS CUENTOS

Las ilustraciones que acompañaban los cuentos de Calleja gozaron de gran popularidad y fueron muchos los artistas que trabajaron para él. Entre ellos, destaca Salvador Bartolozzi quien convirtió *Pinocho* en el personaje favorito los niños hispanohablantes gracias a sus dibujos.



3. A. Individual. Responde a las siguientes preguntas y luego comentad entre todos.

- ¿Qué son las fórmulas narrativas de los cuentos?
- ¿Para qué sirven estas fórmulas narrativas?
- ¿Conoces alguna?
- ¿En tu país existen fórmulas narrativas como en español?
- Todo texto narrativo está formado por tres partes, ¿conoces cuáles son?
- ¿En tu país se emplea la misma estructura?

3. B. Individual. Además de la fórmula *fueron felices y comieron perdices*, ¿qué otras fórmulas para cuentos conoces? Intenta clasificarlas en fórmulas de principio y de fin.

FÓRMULAS NARRATIVAS DE LOS CUENTOS

Principio	Fin
	<i>Fueron felices y comieron perdices</i>

3. C. En grupo. Pon en común con tus compañeros las fórmulas que has escrito en el ejercicio anterior e intenta clasificarlas según sean temporales, espaciales o de estilo indirecto.

TAREA. Selecciona las fórmulas que más te gusten y cuéntale a tu compañero un cuento brevemente. Destaca las tres partes del cuento: introducción, nudo y desenlace.



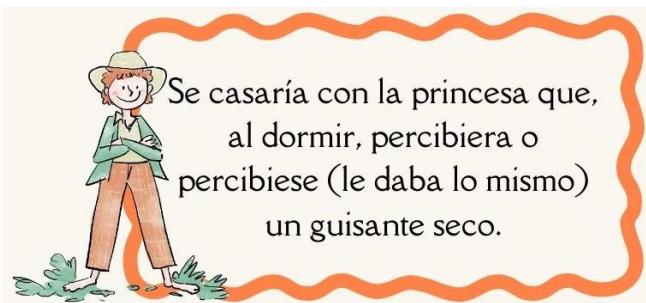
4. A. En grupo. Vamos a leer el cuento *4 príncipes* de Luisa Valenzuela, pero antes, responde a estas preguntas:

- ¿Qué te sugiere el título?
- ¿De qué crees que va a tratar el cuento?
- ¿Qué cuentos de príncipes conoces?
- ¿Qué cuentos crees que versiona la autora?
- ¿Cómo piensas que va a unir la autora los cuentos?

4. B. Individual. Lee el cuento *4 príncipes 4* y anota todo lo que te llame la atención.

4. B. Individual. Reflexiona sobre el cuento e intenta contestar a las siguientes preguntas:

- a) ¿Has entendido los relatos?
- b) ¿Has encontrado referencias a cuentos tradicionales? ¿Cuáles?
- c) ¿Cuál crees que es el tema principal del cuento?
- d) ¿Qué roles tienen los personajes de los relatos?
- e) ¿Qué aspectos sociales quiere denunciar la autora?
- f) ¿De dónde crees que es la autora? ¿Qué rasgos dialectales te hacen pensar eso?
- g) ¿Qué te sugiere la siguiente frase del cuento?



4. D. En parejas o grupos de tres. Debatid sobre los personajes, los lugares, los símbolos y los momentos de la acción en los cuatro relatos.

5. A. Busca información sobre la historia reciente de Argentina y reflexiona sobre cómo esta ha podido influenciar a la autora en la escritura de sus cuentos.

5. B. En grupo. Poned en común la información encontrada en el ejercicio anterior y debatid sobre el cuento. Aspectos a comentar:

- Posibles significados de los relatos
- Roles de los personajes tanto masculinos como femeninos
- Simbología
- Moraleja de las historias
- Denuncias sociales



Posición del adjetivo



En español los adjetivos pueden ir antes o después del sustantivo al que acompañan:

- **Antepuestos:** suele expresar una apreciación subjetiva y puede tener un valor enfático, cuantificador, literario, ponderativo o irónico.
- **Pospuestos:** suelen distinguir el objeto del que se está hablando de otros objetos similares.

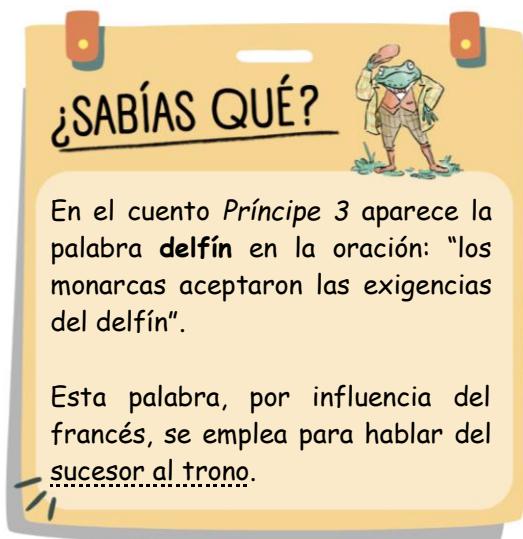
Algunos adjetivos pueden cambiar su significado dependiendo de su posición: antepuestos tienen un sentido valorativo y pospuestos, objetivo.



6. A. Individual. En el cuento que acabamos de leer aparecen muchos adjetivos. Sin mirar el texto, intenta asociar los adjetivos con la palabra que acompañan y decide su posición. Compáralo con tu compañero.

durmiente - azulada - justo - magna - futura -
repetido - séptimo - remoto - bella - simple

a) _____	acto	_____
b) _____	boda	_____
c) _____	sangre	_____
d) _____	reino	_____
e) _____	colchón	_____
f) _____	princesa	_____
g) _____	croar	_____
h) _____	esposa	_____
i) _____	prueba	_____
j) _____	tono	_____



6. B. Individual. Reflexiona sobre las diferencias que implican la posición de los adjetivos en el texto. ¿Por qué crees que van antes o después de las palabras a las que acompañan? ¿La posición hace que cambie su significado?

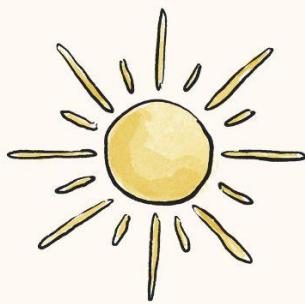
7. A. Individual. Completa las siguientes oraciones con los adjetivos que se proponen para cada. Presta atención: uno de ellos va delante del sustantivo y el otro detrás.

- a) El mercado de las culturas se celebra junto al _____ castillo _____.
medieval - antiguo
- b) La abuela de Caperucita es una _____ anciana _____.
adorable - aragonesa
- c) El príncipe hizo llamar a todas las _____ princesas _____.
casaderas - jóvenes
- d) La _____ ilusión _____ del príncipe es recordar su vida como sapo.
mayor - soñada
- e) La reina está enfadada porque no es la _____ persona _____ por el espejo mágico.
elegida - primera
- f) Es demasiado _____ encontrar _____ a la princesa Aurora.
dormida - frecuente

7. B. Individual. En el español coloquial solo se pueden anteponer los tipos de adjetivos que aparecen a continuación. Busca al menos dos ejemplos para cada uno de ellos que no hayan aparecido en los ejercicios anteriores.

- a) Orden:
- b) Posibilidad:
- c) Certeza:
- d) Duda:
- e) Frecuencia:
- f) Tiempo:
- g) Valoración:

TAREA. Escribe carta a una persona que conozcas hablándole del cuento de Luisa Valenzuela. Extensión: 180-220 palabras. Debes incluir oraciones con adjetivos antepuestos y pospuestos, así como las expresiones y formas vistas en la unidad.



→ UNIDAD 2 ←

Doble negación y negación expletiva
Léxico de Internet y de Redes Sociales
Expresiones idiomáticas relacionadas con el amor
Refranero español sobre el amor

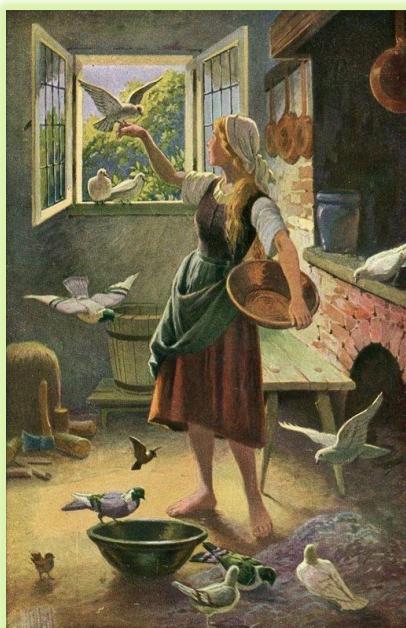




1. En grupo. Lluvia de ideas: ¿qué te sugiere el título de la unidad? ¿De qué crees que trata? ¿Sabes lo que es un cortometraje?

2. En grupo. Reflexiona sobre las siguientes cuestiones.

- Vamos a ver un cortometraje titulado *Absurda Cenicienta*. ¿Qué te sugiere este título?
- ¿Conoces el cuento *La Cenicienta*?
- Entre todos, intentad resumir el cuento.
- ¿Qué otros cuentos populares conoces?
- ¿Crees que el cortometraje que vamos a ver tiene que ver con el cuento?
- ¿Conoces otras películas, cortos, series o libros inspirados en cuentos?



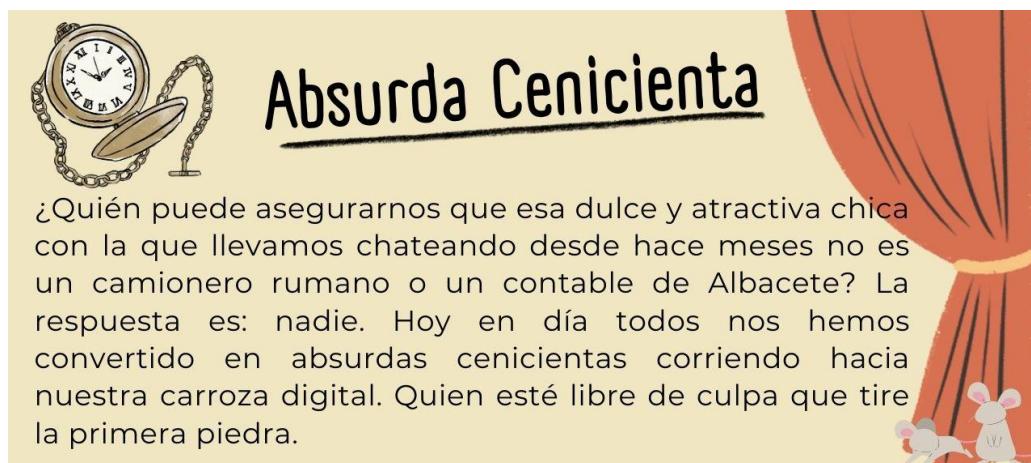
La Cenicienta

Es un **cuento muy popular** en Europa y Asia. Encontramos referencias a él en antiguos textos egipcios, romanos, chinos y persas. La primera versión escrita es de Giambattista Basile (1634); años después lo versionaron Charles Perrault (1697) y los hermanos Grimm (1812).

Josep Coll i Vehí tradujo la historia al español (1862), aunque fue Calleja quien la popularizó tal y como la conocemos hoy en día.

En los siglos XX y XXI han surgido nuevas versiones de este cuento, así como adaptaciones al cine.

3. En parejas o grupos de tres. Intenta contestar a estas preguntas.



- Lee la sinopsis y reflexiona sobre ella. ¿De qué crees que trata el corto?
- El director afirmó: «las citas a ciegas matan más que el tabaco». ¿Estás de acuerdo?
- Según tu propia experiencia, ¿utilizas mucho o poco el móvil? ¿Para qué lo usas?
- En tu opinión, ¿crees que utilizamos demasiado los teléfonos móviles? ¿Podemos confiar en lo que vemos en las redes sociales?
- ¿Qué ventajas y desventajas conlleva el uso de los móviles? ¿Y de las redes sociales?

4. A. Individual. Observa la siguiente lista de palabras y responde a las preguntas.

- ¿Conoces alguna de estas palabras?
- ¿Sabes qué significan?
- ¿Las utilizas normalmente?
- ¿Sabes cómo se dicen en tu lengua materna?
- Intenta clasificarlas en los siguientes tipos:

OBJETOS	
SÍMBOLOS	
INTERNET	
REDES SOCIALES	

Notificación
 Emotícono Tuitero
 Hashtag Wasapear Perfil
 Filtro Mención Navegar
 Etiqueta Gideollanba Googlear
 Buscador Ratón Cliquear
 Cuenta Chatear Podcast
 Bloguero Viral
 Dominio Computadora Síntesis web
 Tuitear Celular Rúter
 Conectarse Publicación

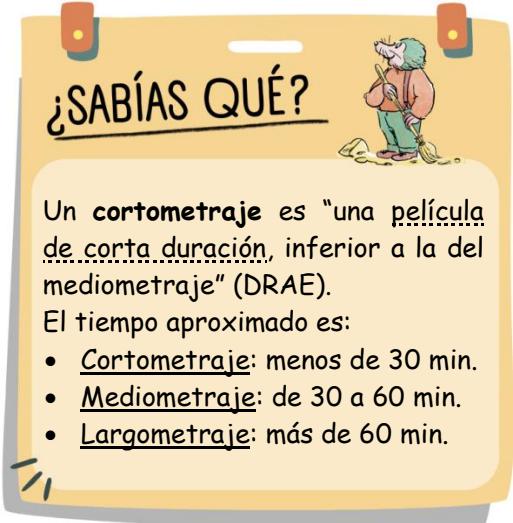
4. B. En grupo. Pon en común tus respuestas y observaciones anteriores con tus compañeros y debatid sobre ello.

 **TAREA.** Escribe un correo a un amigo hablando de los peligros, ventajas y desventajas del uso de internet y de las redes sociales. Debes incluir vocabulario del ejercicio anterior.

Primer visionado: hasta minuto 3:35.

 **5. A.** Individual. Antes de ver el corto, lee las siguientes preguntas e intenta responderlas durante el visionado:

- a) ¿Quiénes son los protagonistas del cortometraje? Descríbelos brevemente.
- b) ¿Qué relación hay entre ellos? ¿Cómo crees que se sienten ambos personajes?
- c) ¿Dónde están y por qué están ahí?
- d) En el corto se dicen dos expresiones: *dar platón* y *ser almas gemelas*. ¿Conoces su significado? ¿Qué sentido tienen en el corto?



 **5. B.** En grupo. Pon en común tus respuestas y observaciones anteriores con tus compañeros. Comentadlas y debatid sobre ello.

 **6. A.** Individual. Hemos visto dos expresiones relacionadas con ligar. Lee las siguientes expresiones relacionadas con el mismo tema e intenta explicar su significado.

a) <i>Ponerle ojitos a alguien</i>	f) <i>Dar calabazas a alguien</i>
b) <i>Tirar los trastos a alguien</i>	g) <i>Tener un flechazo por alguien</i>
c) <i>Estar colado por alguien</i>	h) <i>Ponerle los cuernos a alguien</i>
d) <i>Hacer la cobra a alguien</i>	i) <i>Estar como un tren</i>
e) <i>Tirar la caña a alguien</i>	j) <i>Tener un rollo con alguien</i>

 **6. B.** Por parejas o grupos de tres. Pon en común con tus compañeros los significados que creéis que tienen las expresiones anteriores e intentad llegar a un acuerdo.

 **6. C.** En grupo. Debate sobre las expresiones anteriores:

- a) ¿Crees que los jóvenes y los adultos hablan igual? ¿Quién usa más estas expresiones?
- b) ¿Crees que este tipo de expresiones se pueden usar en cualquier situación? ¿Por qué?
- c) ¿Utilizarías estas expresiones por escrito? ¿En qué tipo de texto y con quién?

 **TAREA.** Individual. Escribe un final para el corto que acabamos de ver. Puede ser un texto descriptivo o incluir diálogos, pero debes ser creativo, tener en cuenta lo que has visto en el video y emplear alguna expresión del ejercicio anterior. Extensión: 180-220 palabras.

Segundo visionado: completo

 **7. A.** En parejas o grupos de tres. Intenta responder a las siguientes preguntas.

- a) ¿Qué te ha parecido el final del corto? ¿Te lo imaginabas así?
- b) ¿Es muy diferente el final del corto del final que habías escrito tú?
- c) ¿Qué te ha hecho sentir este final?
- d) Ahora que has visto el final, ¿opinas lo mismo sobre los personajes?
- e) ¿Cómo describirías ahora a los personajes?

 **7. B.** En grupo. Vamos a leer los finales alternativos que se habían escrito en la tarea anterior, a elegir entre todos el que más nos guste y a reflexionar sobre los distintos finales.

 **8. A.** Individual. ¿Cuánto sabes de refranes en español? Intenta completar los siguientes refranes relacionados con el amor con una las opciones posibles.

1. Afortunado en el juego....	3. Contigo...
a) afortunado en el amor.	a) sal y pimiento.
b) desafortunado en el amor.	b) pan y cebolla.
c) no necesita amor.	c) sal y limón.
2. Del roce....	4. Del amor al odio...
a) nace el amor.	a) hay un paso.
b) nace el odio.	b) no hay amor.
c) nace el cariño.	c) hay rencor.

5. En la guerra y en el amor...

- todos pierden.
- todo vale.
- se gana siempre.

6. Nunca falta un roto...

- para un abrigo.
- para un amorío.
- para un descosido.

7. Obras son amores...

- que no buenas razones.
- que dice adioses.
- que gritan a voces.

8. Ojos que no ven...

- amor que se pierde.
- pasión que desaparece.
- corazón que no siente.

9. Para el amor...

- no hay límites.
- no hay edad.
- no hay cordura.

10. Donde hubo fuego...

- llamas queman.
- el amor arrasa.
- cenizas quedan

8. B. En parejas o grupos de tres. Reflexiona sobre los refranes anteriores, intenta averiguar su significado y pon un ejemplo contextualizado siguiendo el ejemplo.

REFRANES POPULARES SOBRE EL AMOR

Refrán	Explicación	Ejemplo
<i>Un clavo saca a otro clavo</i>	Un nuevo amor hace olvidar un amor antiguo.	Luis y Marta rompieron hace dos semanas y él ya tiene nueva novia, un clavo saca a otro clavo.

8. C. En grupo. Pon en común tus respuestas, observaciones y ejemplos anteriores con los de tus compañeros²⁵.

¿SABÍAS QUÉ?



En **español** existen miles de refranes que no siempre son iguales en todos los países hispanohablantes.

En el QR hay algunos de los más utilizados:



²⁵ El código QR generado lleva a la página web del *Centro Virtual Cervantes*; a un apartado dedicado al refranero español ordenado alfabéticamente: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/listado.aspx>.

9. A. Individual. La negación en español es muy compleja y en el cortometraje aparecen varios ejemplos. Vamos a volver a ver un pequeño fragmento, presta atención a todos los ejemplos de negación y escríbelos en una hoja. Minuto 3:08 a 3:35.

9. B. En parejas o grupos de tres. Pon en común los ejemplos de negación que has apuntado en el ejercicio anterior e intenta responder a las siguientes preguntas:

- a) ¿Conoces la doble negación en español? ¿Sabes para qué se utiliza?
- b) En el corto hay dos ejemplos de doble negación: *no le ha pasado nada y que nadie jamás nos separará* ¿te has dado cuenta? ¿Qué otros ejemplos se te ocurren?
- c) También aparece un caso de negación expletiva, ¿sabes qué es?
- d) El corto dice *no hay un solo minuto en el que no piense en ella*. ¿Qué crees que significa frase?
- e) ¿Para qué crees que se usa este tipo de negación, llamada expletiva?
- f) También aparece la estructura *ni siquiera*. ¿La conocías?
- g) ¿Qué crees que significa?



La negación



La negación en español se puede expresar de muchas formas. Una de ellas es la **doble negación**, que se emplea para más énfasis a un enunciado negativo. Ejemplos: *No tengo nada - no ha venido nadie - no le dijó nada.*

La **negación expletiva** se forma con la partícula *no*, que no aporta ningún significado. Se usa para dar más énfasis y se puede eliminar sin cambiar el enunciado. Ejemplos: *No me iré hasta que no digas la verdad - es mejor asegurarse que no arriesgarse precipitadamente.*

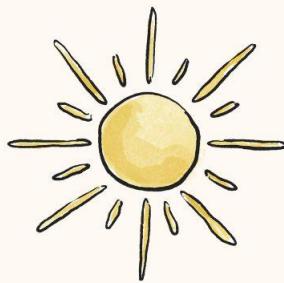


 **9. C.** Individual. Completa los siguientes enunciados con las palabras negativas que consideres necesarias. Son ejemplos de doble negación y de negación expletiva.

- a) Luis quiere organizar una fiesta ilegal y ha dicho que no se acabarías hasta que _____ llegara la policía.
- b) María quedó con un chico que conoció por internet, pero no le dijo _____ a nadie.
- c) ¡Cuánto _____ habrá trabajado Elena para conseguir ese ascenso!
- d) Antonio siempre está metido en problemas, _____ tiene ni donde caerse muerto.
- e) En la empresa de Manuel han hecho una huelga y se manifiestan con el lema “no trabajaremos hasta que _____ nos paguen”.
- f) El cabreo de Pepa fue tal que le dijo que no volviera a hablarle nunca _____.

 **TAREA.** Piensa en tus argumentos y reflexiona sobre las referencias al cuento *La Cenicienta* que aparecen en el corto: ¿cuáles son?, ¿te parecen adecuadas?, ¿qué opinas sobre las reinterpretaciones de los cuentos clásicos?, ¿conoces otras versiones modernas de cuentos?, ¿en tu país se hacen?...

Vamos a realizar un debate abierto en clase en el que se deben poner en práctica los conocimientos adquiridos en la unidad y en la que se deben exponer diversos argumentos sobre el tema.



← UNIDAD 3 →

Expresiones idiomáticas relacionadas con cuentos

El presente histórico

Refranes relacionados con los animales

Rasgos fonéticos del español argentino





1. En grupo. En la unidad 1 hemos visto la expresión *tener más cuento que Calleja*, ¿conocéis la expresión *contar un cuento* que da nombre a esta unidad?

2. A. Individual. A continuación aparecen siete estrofas de la canción *Cuéntame un cuento* del grupo español Celtas Cortos. En ellas se está narrando un cuento, intenta ordenar la historia antes de escuchar la canción.

1 Las princesas se escaparon por un hueco que existía que las llevo hasta la vía del tren que va para Italia

2 Pues resulta que era un rey que tenía tres hijas las metió en tres botijas y las tapó con pez

3 Fue tras ellas como pudo y tropezó con la botella que tenía genio dentro que tenía genio fuera

4 Bailando en la playa estaban cuando apareció su padre con la vara de avellano en la mano amenazando

5 Y en Italia se perdieron y llegaron a Jamaica se pusieron hasta el culo de bailar reggae en la playa

6 Les concedió tres deseos y ahora felices estamos y colorín colorado este cuento se ha acabado

7 Y las pobres princesitas lloraban desconsoladas y su padre les gritaba que por favor se callaran



2. **B.** En grupo. Vamos a escuchar la canción. Comprueba si has ordenado correctamente las estrofas y señala el vocabulario que no comprendas. Luego, coméntalo con tus compañeros.



2. **C.** En parejas o grupos de tres. Intenta responder a las siguientes preguntas sobre la canción que acabamos de escuchar.

- ¿Qué te ha parecido la canción? ¿Conocías la historia que se cuenta en ella?
- ¿Qué crees que significan las referencias a Jamaica y al reggae? ¿Y la expresión *ponerse hasta el culo*?
- ¿Has oido hablar del Ratoncito Pérez? ¿Conoces su historia?
- ¿Sabes qué son “cinco duros”?
- ¿Qué otros símbolos o referencias españoles identificas en la canción?



3. **A.** En parejas o grupos de tres. Reflexiona sobre las siguientes expresiones relacionadas con los cuentos e intenta averiguar su significado.

a) <i>Ser el cuento de nunca acabar</i>	g) <i>Echarle a algo mucho cuento</i>
b) <i>Vivir del cuento</i>	h) <i>Venir con cuentos</i>
c) <i>Venir a cuento de algo</i>	i) <i>Destripar el cuento</i>
d) <i>Tener mucho cuento</i>	j) <i>Ser cuento de viejas</i>
e) <i>Ser un cuentista</i>	k) <i>Dejarse de cuentos</i>
f) <i>Aplicarse el cuento</i>	l) <i>Ser un cuento chino</i>



3. **B.** En parejas o grupos de tres. Intenta poner ejemplos contextualizados para el uso de las expresiones anteriores.

Celtas Cortos



EXPRESIONES IDIOMÁTICAS SOBRE LOS CUENTOS

Expresión	Explicación	Ejemplo
<i>Ser el cuento de nunca acabar</i>	Asunto que se alarga y no parece tener fin	Cada vez que intento arreglar el coche surge un problema nuevo; es el cuento de nunca acabar.

 **TAREA.** Resume brevemente la canción que acabamos de escuchar y el cuento que se narra en ella empleando el estilo indirecto. Incluye, al menos, una expresión de las vistas en la unidad. Puedes incluir léxico de las unidades anteriores.

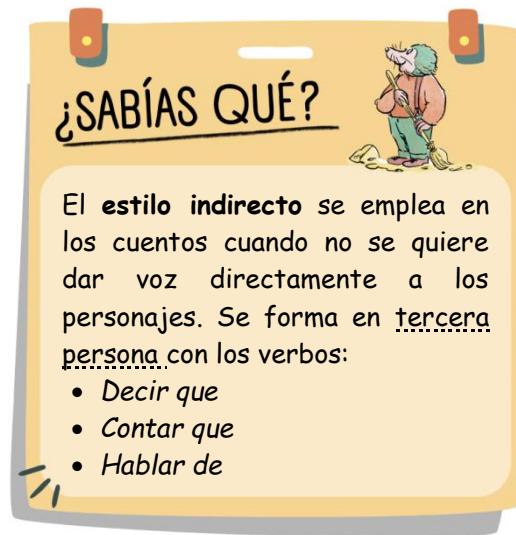
 **4. A.** Individual. Ahora vamos a leer el cuento *La densidad de las palabras* de Luisa Valenzuela. Reflexiona y responde a las siguientes preguntas. Luego poned en común las respuestas.

- Antes de leer el cuento, ¿qué te sugiere el título? ¿De qué crees que trata?
- Ahora que lo has leído, ¿cuál dirías que es el tema principal?
- ¿Conoces la historia original que versiona la autora?
- ¿Has oído alguna vez la frase: *soltar sapos y culebras por la boca*? ¿Qué crees que significa en el habla cotidiana?
- ¿Y la expresión *pagar los platos rotos*? Contextualizándole con el texto, ¿puedes decir qué significa?

 **4. B.** En parejas o grupos de tres. Reflexiona sobre los aspectos más llamativos del cuento y compáralos con los de la versión original. Si no la conoces busca información sobre ella en Internet.

 **4. C.** En parejas o grupos de tres. Anota el vocabulario que no hayas entendido e intenta averiguar su significado a partir del texto. Coméntalo con el resto de la clase.

 **5. A.** En grupo. Ahora vamos a escuchar el cuento leído para un programa de radio de la Universidad Nacional de La Plata. Audio disponible en:
<https://enqr.pw/programaradio>



El **estilo indirecto** se emplea en los cuentos cuando no se quiere dar voz directamente a los personajes. Se forma en tercera persona con los verbos:

- *Decir que*
- *Contar que*
- *Hablar de*

5. B. En parejas o grupos de tres. Reflexiona sobre las variantes dialectales del español e intenta responder a las siguientes preguntas:

- ¿Qué palabras te han llamado la atención del dialecto argentino?
- ¿Sabes qué significan?
- ¿Qué rasgos fonéticos has notado diferentes al español de España?
- ¿Conoces otras variedades en las que también se den estos rasgos? ¿En cuáles?
- ¿Crees que la entonación de la lectura es igual que en España?

El español argentino



En **Argentina** hay una gran variedad de rasgos distintivos de la pronunciación que son diferentes a los de España:

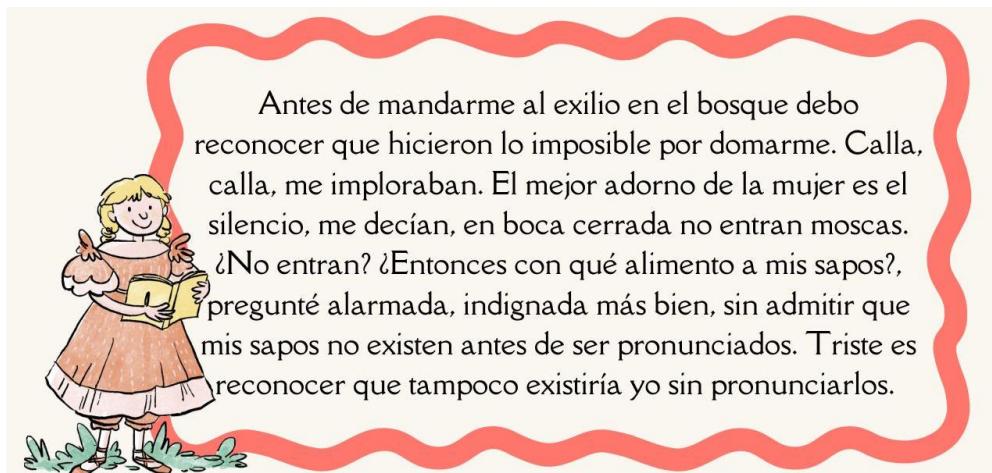
- Seseo: ausencia del sonido de la letra /z/, pronunciada como la letra /s/.
- Yeísmo rehilado: tendencia a pronunciar la letras /ll/ e /y/ como un sonido parecido al sh inglés.
- /S/ final: tendencia a no pronunciarla.
- Sonido /j/ y /g/ +e, i/: pronunciación aspirada y más suave que la española.
- Vocal tónica: tendencia a alargarla

5. C. Individual. A continuación aparecen una serie de palabras en español argentino. Escribe junto a cada una de ellas su correspondiente en español de España.

Ejemplo: Acá aquí

a) Convidar _____	k) Cancha _____
b) Pibe _____	l) Heladera _____
c) Facha _____	m) Corpíño _____
d) Colectivo _____	n) Piso _____
e) Canilla _____	o) Saco _____
f) Boliche _____	p) Polera _____
g) Remera _____	q) Taco _____
h) Boludo _____	r) Anteojos _____
i) Frutilla _____	s) Joda _____
j) Placar _____	t) Bombilla _____

6. A. En grupo. En el cuento se puede leer el siguiente fragmento; coméntalo con tus compañeros y debatid y reflexionad sobre lo que está denunciando la autora.



6. B. Individual. Escribe un ensayo sobre la importancia de la escritura y sobre lo que dice la autora en el cuento sobre el poder de la palabra. Extensión: 180-220 palabras.

7. A. En parejas o grupos de tres. Reflexionad sobre los siguientes refranes e intentad averiguar su significado.

a) <i>Ver las orejas al lobo</i>	f) <i>Dar gato por liebre</i>
b) <i>Perro ladrador, poco mordedor</i>	g) <i>Cada oveja con su pareja</i>
c) <i>A caballo regalado, no le mires el diente</i>	h) <i>De noche todos los gatos son pardos</i>
d) <i>La curiosidad mató al gato</i>	i) <i>El burro delante, para que no se espante</i>
e) <i>A otro perro con ese hueso</i>	j) <i>Más vale pájaro en mano que ciento volando</i>

7. B. En parejas o grupos de tres. Reflexiona sobre las expresiones anteriores y responde a las preguntas.

- ¿Conocíais estos refranes? ¿Qué os han parecido?
- ¿Los habíais oído antes?
- ¿Conoces algún otro refrán sobre animales?
- ¿Cuál crees que es su origen?
- ¿Creéis que provienen de la sabiduría popular?
- ¿Existe alguno de ellos en vuestra lengua materna?

7. C. En parejas o grupos de tres. Intentad poner ejemplos contextualizados para el uso de las expresiones anteriores.

REFRANES POPULARES SOBRE ANIMALES

Refrán	Explicación	Ejemplo
<i>A perro flaco todo son pulgas</i>	Las desgracias suelen ir juntas y acumularse, sobre todo a los que son más vulnerables	Felisa tiene un esguince en el pie y al ir coja se ha caído y se ha roto una mano, a perro flaco todo son pulgas.

8. A. Individual. Leer el microrrelato de la escritora argentina Ana María Shua titulado *Los enanos son mineros*²⁶.



LOS ENANOS SON MINEROS

→ Ana María Shua ←



La Reina mala logró su propósito, pero así, todavía la tienen con ellos. El Príncipe Azul, en cambio, se la quiere llevar. Los enanos se resisten. Blancanieves propone emplearlos como jardineros en el parque que rodea el palacio. Parece una solución sensata.

Pero los enanos no son jardineros sino mineros. Las malezas invaden el parque, los macizos de flores languidecen, las especies más delicadas no sobreviven, el invernadero es un depósito de cadáveres vegetales. Los enanos, mientras tanto, han cavado un túnel que los lleva directamente a la bóveda del Banco Central. Ejerciendo su natural oficio, extraen los lingotes de oro que respaldan la emisión monetaria del reino. El subsiguiente caos económico provoca la caída de la familia reinante. Encabezan la sublevación los verdaderos jardineros, despedidos por causa de los enanos.

Blancanieves y el Príncipe se refugian en la casita del bosque. La Reina mala está vieja y aburrida y de vez en cuando los visita: su hijastra es ahora una mujer de cierta edad y el espejo mágico le dice que las hay más bellas. (El espejo es malvado pero no miente). Los enanos se separaron y escriben desde países lejanos y diversos.

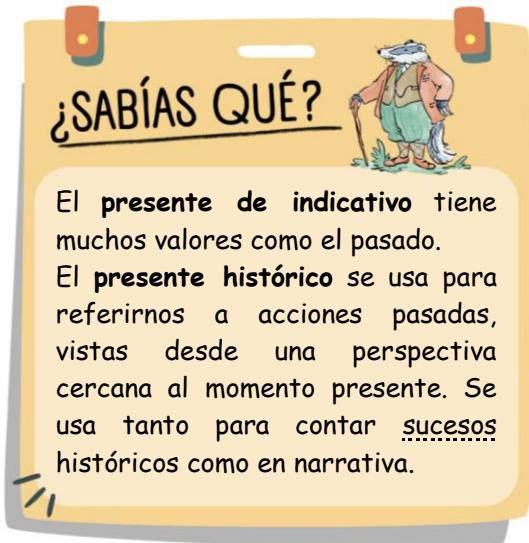
El Príncipe se acuerda a veces de su primera esposa y se pregunta cómo habría sido su vida si no se hubiera separado de Cenicienta.



²⁶ Shua (2009: 321-322).

8. B. Individual. Intentad responder a las siguientes preguntas sobre el texto que acabamos de leer.

- a) ¿Qué cuento tradicional se está versionando?
- b) ¿Qué referencias a él hay?
- c) ¿Qué opinas de este microrrelato?
- d) ¿Te ha gustado esta nueva versión?
- e) ¿Por qué crees que se usa el presente histórico?
- f) ¿Qué crees que está denunciando la autora?
- g) ¿Qué simbolizan los elementos tradicionales?



8. C. En grupo. Debatid sobre las preguntas anteriores y sobre los microrrelatos y su importancia en la literatura.

TAREA. Vamos a hacer un juego de improvisación. Cada uno de los alumnos vais a improvisar un microrrelato de forma oral antes vuestros compañeros en el que reinterpretéis un cuento tradicional.



✍ Individualmente. Elige un cuento tradicional y reinterpreta como tú quieras.

Extensión: 220-250 palabras.

- a) Puedes elegir un cuento o tomar referencias de varios.
- b) Puedes seguir la idea y el tema principal del cuento elegido o darle una vuelta y plasmar totalmente diferente.
- c) Hay total libertad de imaginación. Cuanto más creativo seas, mejor.
- d) Debe incluir un encuentro especial, un problema serio, un recuerdo importante..., es decir, la historia tiene que tener una trama que gire en torno a uno o varios acontecimientos clave. Debe tener subidas y bajadas y no ser una historia plana en la que no ocurra nada.
- e) Debe ser una historia moderna y actualizada y puede incluir denuncias sociales, contexto histórico, referencias culturales...
- f) Puede ser un texto narrativo o un texto dialogado, pensado para ser representado como en el cortometraje.
- g) Los personajes tienen que tener una psicología particular y el tiempo y el espacio deben estar claramente definidos.
- h) La redacción debe ser clara y estar bien organizada, recuerda las partes del cuento y tenlas presentes a la hora de escribir.
- i) Debes incluir todo lo estudiado en la unidad:
 - Fórmulas narrativas.
 - Posición del adjetivo.
 - Doble negación y negación expletiva.
 - Presente histórico y estilo indirecto.
 - Variedad dialectal argentina.
 - Expresiones y refranes en español.

CONCLUSIONES

Los cuentos tradicionales son uno de los elementos más importantes de cualquier cultura, y los países hispanohablantes no son menos. El cuento es un modelo cultural que mantiene el interés del público, fomenta la imaginación y deja espacio a la fantasía, lo que lo convierte en un elemento clave para cumplir con el tópico *docere delectando*, y es que permite una enseñanza basada en la comunicación a través de situaciones reales y dando rienda suelta a la creatividad de una forma lúdica que reduce la presión y aumenta la motivación.

No se debe olvidar que la literatura está hecha de lengua, lo que convierte al cuento en una herramienta muy útil para familiarizar al alumno con aspectos de diversa índole, desde los puramente lingüísticos a los más socioculturales. Pese al hecho de que, aún a día de hoy, encontramos actitudes contrarias al uso de la literatura en la enseñanza de segundas lenguas, son muchos los estudios que avalan sus beneficios, especialmente en los niveles más avanzados. En este sentido, se deben recordar las dimensiones en las que el *PCIC* divide el aprendizaje, ya que todas ellas se pueden trabajar desde la literatura. Estas son, recordemos, según la perspectiva del alumno: como agente social, como hablante intercultural y como aprendiente autónomo. A propósito de esto, también cabe recordar los planteamientos que propone el *MCER* a la hora de evaluar al alumno según lo que sabe hacer y en qué medida lo hace bien o mal.

Dicho esto, podemos concluir que las ventajas del uso de los cuentos en el aula de ELE son claras, ya que su brevedad condensa una alta materia narrativa que, especialmente en las reinterpretaciones modernas de los cuentos, está cargada de dobles sentidos, juegos de palabras, implicaturas, metáforas, analogías y referencias culturales. Esto obliga al alumno a prestar una especial atención a lo que está leyendo y le permite adquirir conocimientos lingüísticos, comunicativos, pragmáticos y estratégicos de un modo contextualizado. Además, las reinterpretaciones modernas permiten trabajar también aspectos culturales y sociales de máxima actualidad. De esta forma podemos establecer varias conclusiones.

En primer lugar, que los cuentos resultan una herramienta muy útil, ya que proporcionan un entorno de aprendizaje relajado, distendido y motivador que facilita la adquisición de los conocimientos.

En segundo lugar, que, adaptándolo, el cuento permite trabajar con distintos niveles de aprendizaje aplicando los objetivos del trabajo a cada nivel según lo establecido por el MCER y por el PCIC. De esta forma, la gran variedad con aspectos gramaticales, léxicos y fonéticos que se condensan en estas narraciones hacen que se puedan trabajar en todos los niveles, convirtiéndolo así en una herramienta muy útil para el profesor.

En tercer lugar, que su alto contenido sociocultural permite estudiar la tradición literaria y, concretamente, cuentística, la historia, los conflictos sociales, los roles de género, etc. de uno o varios países y ponerlos en contraste con los del resto de países hispanohablantes e, incluso, con los de los alumnos. De esta forma, se pueden trabajar tanto contenidos culturales actuales como históricos de los distintos países de habla hispana acercando al alumno a culturas tan próximas y, a su vez, tan diferentes entre sí.

En cuarto lugar, que, debido a la gran proliferación de cuentos y reinterpretaciones de los mismos provenientes de todos los países hispanohablantes, se pueden trabajar rasgos dialectales fónicos, léxicos y gramaticales de las distintas variedades del español.

En quinto lugar, que la variedad de actividades con las que se pueden trabajar los cuentos permiten trabajar los conocimientos a partir de seis puntos: recordar, comprender, aplicar, analizar, evaluar y crear. De este modo, el alumno comprende los contenidos, los visualiza y estudia dentro de un contexto y los adquiere de una forma más sólida ya que puede trabajar todas las destrezas lingüísticas.

En sexto lugar, que el uso de cuentos recogidos en la escritura hace décadas permite saber cómo era el español de ese momento y presentar las evoluciones, léxicas y gramaticales, que haya habido desde ese momento. Esto puede ser interesante para trabajar en niveles avanzados atendiendo al hecho de que, en algunas zonas rurales, se siguen manteniendo esos aspectos.

En otro orden de cosas, el repaso al estado de la cuestión del cuento permite dilucidar que el cuento ha sido una herramienta pedagógica desde sus inicios mediante la trasmisión oral y, más tarde, también mediante la escritura. Y es que, recordando las palabras de Rey Briones citadas en la página 18, el cuento permite comprender, asimilar y almacenar la información para luego trasmirla de generación en generación. En este

sentido, podemos concluir que el cuento tradicional es una herramienta muy útil como conocer el funcionamiento de una sociedad y de una cultura pasadas a lo largo de los años, mientras que el cuento literario permite conocer su funcionamiento en un momento concreto, presente o pasado, escogido por el autor.

Centrándonos en las versiones más actuales aparecen, como ya se ha mencionado, nuevas versiones de los cuentos dentro de otros géneros como la música, el teatro o el cine. Por consiguiente, estas reinterpretaciones sirven para introducir y trabajar en clase aspectos culturales relacionados con estos otros géneros, no solo con la literatura. Así, se puede estudiar, por ejemplo, las características del cine español.

Por último, se debe comentar la propuesta didáctica planteada en el presente trabajo. Son muchos los recursos que se pueden extraer de los cuentos planteados y, aunque se ha intentado trabajar distintos tipos de conocimientos para que resultara más ameno, se podrían plantear más unidades didácticas o actividades centradas en otros aspectos como los microrrelatos, que apenas se trabajan, las leyendas o la influencia de los cuentos en ámbitos como la publicidad. Sin embargo, la limitación de espacio no ha permitido trabajar todos los materiales susceptibles de ser llevados al aula de ELE. En cualquier caso, la unidad planteada podría ser una propuesta inicial, podría servir como base para que los docentes introduzcan los cuentos tradicionales y literarios dentro en sus clases de español. Además, los materiales seleccionados permiten dar a conocer a los alumnos extranjeros aspectos culturales, como la gran proliferación de relatos argentinos de diversa índole y de gran calidad literaria, tanto en versiones de cuentos maravillosos como de relatos fantásticos; o como su presencia también de festivales de cine como el *Notodofilmfest* o el festival de San Sebastián. En cualquier caso, la unidad didáctica se ha propuesto como una posible secuenciación que llevar al aula para facilitar el trabajo del alumno y del profesor a partir del enfoque por tareas y, si bien necesita de una mayor investigación y puesta en práctica en una enseñanza real, se espera que pueda resultar útil e interesante.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

Aibar, O. (2014), *Absurda Cenicienta*, Notodofilmfest. Disponible en:
<https://cortosdemetraje.com/absurda-cenicienta/>

Shua, A. M. (2009), *Cazadores de letras*, Páginas de espuma: Madrid.

Valenzuela, L. (2001), «Cuentos de hades: 4 Príncipes 4», *Simetrías*, Alfaguara: México, pp. 76-79.

Valenzuela, L. (2001), «Cuentos de hades: La densidad de las palabras», *Simetrías*, Alfaguara: México, pp. 80-86.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

AA. VV. (2008), *Diccionario de términos clave de ELE*. Centro Virtual Cervantes en:
https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm

Albaladejo García, M. D. (2007), «Cómo llevar la literatura al aula de ELE: de la teoría a la práctica», *MarcoELE. Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, nº 5, pp. 1-51.

Aguilar López, A. M. (2012), «¿Es posible soñar en niveles avanzados? Cuentos tradicionales en el aula de ELE/EL2», *Didáctica. Lengua y literatura*, nº 24, pp. 15-44.

Barreras, A. (2007), «Los cuentos orales en la enseñanza del español como lengua extranjera», *Las destrezas orales en la enseñanza del español L2-LE: actas del XVII Congreso Internacional de ASELE*, vol. 1, pp. 313-322.

Consejo de Europa (2002), *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*, Anaya.

Consejo de Europa (2020), *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación. Volumen complementario*, Servicio de publicaciones del Consejo de Europa: Estrasburgo.

Cortázar, J. (1971), «Algunos aspectos del cuento», *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 255, pp. 403-416. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/ algunos-aspectos-del-cuento/>

Instituto Cervantes (2006), *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de Referencia para el español*, Biblioteca nueva en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/default.htm

Lerner, I. (2000), «El placer de leer. Lecturas graduadas en el curso de ELE», *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera: actas del X Congreso Internacional de ASELE*, vol. 1, pp. 401-404.

Níkleva, D. (2012), «Los cuentos y sus posibilidades didácticas en la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera», *Lengua y Habla*, vol. 16, nº 1, pp. 119-133.

Rey Briones, A. (2007), *El cuento tradicional*, Akal: Madrid.

Rey Briones, A. (2008), *El cuento literario*, Akal: Madrid.

ANEXOS

4 PRÍNCIPES 4 (Luisa Valenzuela)

Príncipe 1

Como príncipe puede que tenga sus defectos, pero sabe que para sapo es una maravilla. Igual está triste. La doncella que lo besó ya no es más de este mundo. En su momento el príncipe no quiso dejar una testigo de la mutación por él sufrida, y ahora se arrepiente. No hay nadie en el castillo que pueda narrarle su pasado, y él necesita que le hablen del charco, del repetido croar: es una cuestión de voces. Para el amor, para la reproducción digamos, le es imprescindible una voz vibrante con las exactas entonaciones de su especie. Ella era así, tenía el tono justo, pudo comprender la súplica de él. Ella comprendió y después de pensarla un rato, atendiendo a sus ruegos, lo besó. A causa de ese simple acto no contó el cuento.

Ahora el príncipe-sapo, en su aislamiento afectivo, sólo puede repetírselo a quien quiera escucharlo. A veces lo embellece, al cuento.

No es lo mismo.

Príncipe 2

Ese príncipe practica su beso que despierta. Reconoce ser único en dicha habilidad y pretende afinarla al máximo. Su éxito no es total. No importa: es extremadamente apuesto, joven, tiene tiempo.

Considera que su éxito no es total y absoluto no porque las doncellas que besa no despierten, no. Todo lo contrario. Sabe llegar con gran sigilo hasta las castas alcobas y cuando encuentra a las doncellas sumidas en el más profundo de los sueños, las besa. Y las doncellas despiertan. Demasiado. Se vuelven exigentes, despiertan a la vida, al mundo, a sus propios deseos y apetencias; empiezan los reclamos.

No es así como él las quiere.

Insiste en su empeño porque algún día le tocará la verdadera prueba, la definitiva. Sabe que en algún lugar del desaforado reino yace una princesa hermosa,

irremisiblemente dormida, que lo está esperando para su salvación. La salvación de ella y también la de él. Simultáneas, equivalentes.

Entregado a la búsqueda, el príncipe de nuestra historia besa por acá y besa por allá sin prestar demasiada atención a los resultados. Besa y se va, apenas un poco inquieto. Los años no pasan para él mientras persiste en su búsqueda. Él sigue igual de joven y de apuesto, presumiblemente más sabio. Ya besa con más sigilo, pero su beso obtiene resultados cada vez más profundos. Sigue buscando tan sólo en apariencia, desinteresado por dichos resultados.

Y cuando por fin encuentra a la bella princesa durmiente, la misma que lo espera desde siempre para ser despertada por él, no la toca. Sin besarla ni nada, sin siquiera sacarla de su facetado sarcófago de cristal, la hace transportar a palacio con infinitas precauciones. Allí la ubica en una estancia cerrada a resguardo del sol y desde lejos la contempla, inmóviles ella y él, distantes. Ella es una joya. Ella es hermosa y yace en su sarcófago como pidiendo el beso. Al príncipe el beso que despierta se le seca en la boca, se le seca la boca, todo él se seca porque nunca ha logrado aprender cómo despertar lo suficiente sin despertar del todo.

“La respeto”, les dice a quienes quieran escucharlo.

Y ellos aprueban.

Príncipe 3

Había una vez un príncipe que se negaba rotundamente a contraer enlace. Le presentaban a las doncellas más hermosas, y nada. Sus razones tendría, pero nadie, absolutamente nadie en todo el dilatado reino estaba dispuesto a escucharlas, suponiendo que el tan reacio príncipe estuviese a su vez dispuesto a detallarlas. Nadie lo escuchaba, y menos aún sus coronados padres, ancianos ya, quienes soñaban con una corte de nietecillos, o al menos con un sucesor del sucesor, para asegurar la continuidad de la muy azulada sangre.

Tan perentoriamente le reclamaban al príncipe que se buscara novia, que el pobre llegó a idear un subterfugio:

Se casaría con la princesa que, al dormir, percibiera o percibiese (le daba lo mismo) un guisante seco del tamaño exacto de un guisante seco oculto bajo siete colchonetas de la mejor lana del reino.

“Quiero esposa extremadamente sensible”, alegó el príncipe, y los monarcas aceptaron la exigencia del delfín comprendiendo que la sensibilidad, así sea epidérmica, resulta excelente requisito para una futura reina.

Fue así como emisarios montados en los más briosos corceles de palacio emprendieron la carrera allende bosques y sierras hacia los reinos periféricos, y las jóvenes princesitas casaderas se aprestaron a dormir sobre los siete colchones designados sin saber bien qué se esperaba de ellas, pero teniendo las más oscuras, deleitosas sospechas. Por cierto infundadas, las sospechas. Por lo tanto ninguna de ellas detectó el guisante oculto bajo el séptimo colchón contando desde arriba, y el príncipe de nuestro cuento estuvo en un tris de celebrar su celibato cuando de lejos se vio llegar la carroza aquella a paso de hombre cansado.

Lenta, lentísimamente avanzó la carroza hasta las puertas mismas del castillo, y dieciocho lacayos con guantes acolchados depositaron a la princesa sobre un espumoso palanquín especialmente diseñado para ella.

Era muy hermosa la joven princesita, muy rubieca y blanca, y los monarcas del reino se alegraron porque intuyeron que ella sí pasaría la prueba E intuyeron bien. Y se fijó fecha para la magna, pero hubo que ir postergándola y postergándola por problemas de la futura esposa: que el recamado de perlas del vestido de novia se le clavaba en la finísima piel de sus hombros color albayalde, que el velo de tul de ilusión le raspaba la naricita, que una sutilísima costura en los guantes de gasa le arañaba la mano. Esos detalles.

El príncipe debía órdenes y contraórdenes a las costureras reales pretendiendo satisfacer a su prometida, pero sin jamás de los jamases convocar a hada alguna por miedo a que le arruinada el pastel. No precisamente el de bodas.

Príncipe 4

En este reino remoto el príncipe tiene un nombre para ser leído de atrás para adelante y de delante para atrás. Así como su nombre son sus acciones. No se cotizan en bolsa. No admiten crítica ni comentario alguno.

Nuestro príncipe parece haber aprendido artes marciales de Oriente y sabe: él no está nunca donde debería estar, donde estaba un segundo atrás. Por lo tanto allí donde sus enemigos golpean él ya no está. Así es de escurridizo. No está en sus promesas ni en sus afirmaciones del minuto anterior ni en la palabra empeñada. El Monte de Piedad del reino está atiborrado con las palabras del príncipe; él no las reclama. Palabra empeñada o dada es palabra que ya no le interesa, ni siquiera para arrinconarla en la memoria.

La palabra memoria, verbigracia: olvidada por decreto, relegada desde su más tierna infancia. El mísero nacimiento de un recuerdo es aquí motivo de ostracismo.

No hay en este reino ni persecución ni cárceles. Simplemente hay nuevas reglas de juego. Siempre, a cada paso, las reglas son otras y otro es el juego para el gran vencedor el príncipe.

Todo empieza con él y con él todo acaba. Quienes no pueden seguirlo, quienes no cambian de dirección y mutan y atienden los intereses del príncipe, caen como pins. No importa. Ya no se juega al bowling. Se juega a otros juegos más sutiles y recientes. Se juega al Final de la Historia, o al Posmodernismo, juego este que es pura parodia, que nunca es tomado en serio, gracias a lo cual cumple con precisión su cometido.

CUÉNTAME UN CUENTO (Celtas Cortos)

Cuéntame un cuento
y verás que contento
me voy a la cama
y tengo lindos sueños.

Pues resulta que era un rey
que tenía tres hijas
las metió en tres botijas
y las tapó con pez.

Y las pobres princesitas
lloraban desconsoladas
y su padre les gritaba
que por favor se callaran.

Cuéntame un cuento...

Las princesas se escaparon
por un hueco que existía
que las llevo hasta la vía
del tren que va para Italia.

Y en Italia se perdieron
y llegaron a Jamaica
se pusieron hasta el culo
de bailar reggae en la playa.

Cuéntame un cuento...

Bailando en la playa estaban
cuando apareció su padre
con la vara de avellano
en la mano amenazando.

Fue tras ella como pudo y
tropezó con la botella
que tenía genio dentro
que tenía fuera

Cuéntame un cuento...

Les concedió tres deseos
y ahora felices estamos
y colorín colorado
este cuento se ha acabado.

Y resulta que este rey
que tenía tres hijas
las metió entres botijas
y las tapó con pez.

Cuéntame un cuento
la enanita junta globos
la que viaja por los aires
y la que nos seduce a todos.

El de Ratoncito Pérez
que te deja cinco duros
cuando se te cae un diente.

Cuéntame un cuento
que ya creo que estoy soñando
cuéntame un cuento
con música voy viajando.

Cuéntame un cuento
que todavía no es tarde
cuéntame un cuento
que la noche está que arde.

LA DENSIDAD DE LAS PALABRAS (Luisa Valenzuela)

Mi hermana, dice, se parecía a padre. Yo –dicen– era el vivo retrato de madre, genio y figura. "Como todo el mundo quiere generalmente a quien se le asemeja, esta madre adoraba a su hija mayor y sentía al mismo tiempo una espantosa aversión por la menor. La hacía comer en la cocina y trabajar constantemente". Así al menos reza el cuento, parábola o fábula, como quieran llamarlo, que se ha escrito sobre nosotras. Se lo puede tomar al pie de la letra o no, igual la moraleja final es de una perversidad intensa y mal disimulada. Padre, en el momento de narrarse la historia, ya no estaba más acá para confirmar los hechos. El hada tampoco. Porque hada hubo, según parece. Un hada que se desdobló en dos y acabó mandándonos a cada una de las hermanas a cumplir con feracidad nuestros destinos dispares. Destinos demasiados esquemáticos. Intolerables ambos.

¿Qué clase de hermanas fuimos? Qué clase de hermanas, me pregunto. Y otras preguntas más: ¿quién quiere parecerse a quién? ¿Quién elige y por qué? Bella y dulce como era, se cuenta –parecida a nuestro padre muerto, se cuenta–, mi hermana en su adolescencia hubo de pagar los platos rotos o más bien lavarlos, y fregar los pisos e ir dos veces por día a la lejana fuente en procura de agua. Parecida a madre, la muy presente, tocóme como ella ser la mimada, la orgullosa, la halagada, la insopportable y caprichosa, según lo cuenta el tal cuento. Ahora las cosas han cambiado en forma decisiva y de mi boca salen sapos y culebras. De mi boca salen sapos y culebras. No es algo tan terrible como suena, estos animalejos tienen la piel viscosa, se deslizan con toda facilidad por mi garganta. El problema reside en que ahora nadie me quiere, ni siquiera madre que antes parecía quererme tanto. Alega que ya no me parezco más a ella. No es cierto: ahora me parezco más que nuca.

De todos modos es así y no tengo la culpa. Abro la boca y con naturalidad brotan los sapos y brotan las culebras. Hablo y las palabras se materializan. Una palabra corta, un sapo. Las culebras aparecen con las palabras largas, como la misma palabra culebra, y eso que nunca digo víbora. Para no ofender a mi madre. Aunque fue ella quien me exilió al bosque, a vivir entre zarzas después de haberme criado entre algodones. Todo lo contrario de mi hermana que a partir de su hazaña vive como princesa por haber desposado al príncipe.

“Tú en cambio nunca te casarás, hablando como hablas actualmente, bocasucia”, me increpó madre al poco de mi retorno de la fuente, y pegó media vuelta para evitar que le contestara y le llenara la casa de reptiles. Limpitos, todos ellos, aclaro con conocimiento de causa. Ya no recuerdo en cuál de mis avatares ni en qué época cometí el pecado de soberbia. Tengo una vaga imagen de la escena, como en sueños. Me temo que no se la debo tanto a mi memoria ancestral como al hecho de haberla leído y releído tantas veces y en versiones varias. Todo empieza –empezó– cierta mañana cuando mi hermana de regreso de la fuente nos dijo Buenos días y de su boca saltaron dos perlas enormes que se echaron a rodar. Mi madre les dio caza antes de que desaparecieran bajo la alacena. Bien, rió mi hermana y de su boca cayó una esmeralda, y por fin puesta a narrar su historia regó por todo el piso fragantes flores y fulgurantes joyas.

Mi madre entonces ni corta ni perezosa me ordenó ir a la misma fuente de la que acababa de retornar mi hermana para que la misma hada me concediera un idéntico don. Por una sola vez, insistió mi madre, ni siquiera debes volver con el cántaro lleno, sólo convidarle unos sorbos a la horrible vieja desdentada que te los pida, como hizo tu hermana y mira qué bien le fue. No es horrible, protestó mi hermana la muy magnánima y de su boca chorrearon unas rosas y me pregunté por qué no se pincharía de una vez con las espinas. Para nada horrible, claro está, se retractó mi madre rápidamente, para nada: se trata de un hada generosa aunque muy entrada en años que le concedió a tu hermana este resplandeciente don y contigo hará lo propio. Tu bella hermana, dice ahora al verla por vez primera

Fue así como me encaminé a la fuente, protestando. Llevaba un leve botellón de plata y me instalé a esperar la aparición de la desdentada pedigüeña. Dispuesta estaba a darle su sorbo de agua al hada vieja, sí, pero no a la dama de alcurnia, emperifollada ella, que apareció de golpe y me reclamó un trago como quien da una orden. No señora, le dije categórica, si tenéis sed procuraos vos misma un recipiente, que yo estoy acá para otros menesteres. Y fue así como ahora estoy sola en el bosque y de mi boca salen sapos y culebras. No me arrepiento del todo: ahora soy escritora. Las palabras son mías, soy su dueña, las digo sin tapujos, emito todas las que me estaban vedadas; las grito, las esparzo por el bosque porque se alejan de mí saltando o reptando como deben, todas con vida propia. Me gustan, me gusta poder decirlas aunque a veces algunas me causen una cierta repugnancia. Me sobrepongo a la repugnancia y ya puedo evitar totalmente las arcadas cuando la viscosidad me excede. Nada debe excederme. Los sapos me rondan

saltando con cierta gracia, a las culebras me las enrosco en los brazos como suntuosas pulseras. Los hombres que quieren acercarse a mí –los pocos que aparecen por el bosque– al verlas huyen despavoridos. Los hombres se me alejan para siempre.

¿Será esta la verdadera maldición del hada? Porque una maldición hubo. Hasta la cuenta el cuento, fábula o parábola del que tengo una vaga memoria –creo haberlo leído–. La reconozco en esto del decir mal, del mal decir diciendo aquello que los otros no quieren escuchar y menos aún ver corporizado. Igual al apropiarme de todas las palabras mientras merodeo por el bosque me siento privilegiada. Y bastante sola. Los sapos y culebras no son compañía lúcida aunque los hay de colores radiantes como joyas. Son los más ponzoñosos. Hay culebras amigas, sin embargo, ranitas cariñasas. Me consuelan. Me consuelan en parte. Pienso a veces en mi hermana, la que fue a la fuente y regresó escupiendo tesoros. Sus dulces palabras se volvieron jazmines y diamantes, rubíes, rosas, claveles, amatistas. El recuerdo no me hace demasiado feliz. Mi hermana, me lo recuerda el cuento, era bella, dulce, bondadosa. Y además se convirtió en fuente de riquezas. El hijo del rey no desaprovechó tamaña oportunidad y se casó con ella.

Yo, en cambio, entre sapos y culebras, escribo. Con todas las letras escribo, con todas las palabras trato de narrar la otra cara de una historia de escisiones que a mí me difama. Escribo para pocos porque pocos son los que se animan a mirarme de frente. Este aislamiento de alguna forma me enaltece. Soy dueña de mi espacio, de mis dudas –¿cuáles dudas?– y de mis contriciones. Ahora sé que no quiero bellas señoras que vengan a pedirme agua. Quizá no quiera hadas o maravillamientos. Me niego a ser seducida. Casi ni hablo. A veces lo viscoso emerge igual, en un suspiro. De golpe se me escapa de la boca una lagartija iridiscente. Me hace feliz, por un buen rato quedo contemplándola, intento emitir otra sin lograrlo, a pesar de reiterar la palabra lagartija. Solo sapos y más sapos que no logran descorazonarme del todo. Beso algunos de los sapos por si acaso, buscando la forma de emular a mi hermana. No obtengo resultado, no hay príncipe a la vista, los sapos siguen sapos y salidos como salen de mi boca quizás hasta pueda reconocerlos como hijos. Ellos son mis palabras. Entonces callo. Solo la lagartija logra arrancarme una sonrisa. Sé que no puedo atraparla y ni pienso en besarla. Sé también que de ser hembra, y bajo ciertas circunstancias, podría reproducirse solita por simple partenogénesis, como se dice. Ignoro a qué sexo pertenece. Otro misterio mas, y ya van cientos.

Pienso en mi hermana, allá en su cálido castillo, recamándolo todo como las perlas de palabras redondas, femeninas. Mi lagartija, de ser macho, de encontrar a su hembra, le mordería el cuello enroscándose sobre ella hasta consumar un acto difícilmente imaginable por la razón pero no por los sentidos. Mi hermana allá en la protección de su castillo azul –color de príncipe– estará todo el día armando guirnaldas con sus flores, enhebrando collares de piedras preciosas variopintas y coronas que caducarán en parte. En cambio yo en el bosque no conozco ni un minuto de tedio. Yo me tengo que ir abriendo en la maleza, mientras ella andará dando vueltas por un castillo rebosante de sus propias palabras. Debe proceder con extrema cautela para no rodar por culpa de una perla o para no cortarse la lengua con el filo de un diamante. Sus besos deben ser por demás silenciosos. Dicen que el príncipe es bellísimo, dicen que no es demasiado intelectual y la conversación de mi hermanita solo le interesa por su valor de cambio. No puede ser de otra manera. Ella hablará de bordados, del tejido, de los quehaceres domésticos que ama ahora que no tiene obligación alguna de ejercerlos. El castillo desborda riquezas: las palabras de ella.

Yo a mis palabras las escribo para no tener que salpicarlas con escamas. Igual relucen, a veces, según como les dé la luz, y a mí se me aparecen como joyas. Son esas ranitas color fuego con tachas de color verde quetzal, tan pequeñas que una se las pondría de prendedor en la solapa, tan letales que los indios de las comarcas calientes las usan para envenenar sus flechas. Yo las escupo con cierta gracia y ni me rozan la boca. Son las palabras que antes me estaba prohibido mascullar. Ahora me desacralizan, me hacen bien. Recupero una dignidad desconocida. Las hay peores. Las estoy buscando.

Antes de mandarme al exilio en el bosque debo reconocer que hicieron lo imposible por domarme. Calla, calla, me imploraban. El mejor adorno de la mujer es el silencio, me decían, en boca cerrada no entran moscas. ¿No entran? ¿Entonces con qué alimento a mis sapos?, pregunté alarmada, indignada más bien, sin admitir que mis sapos no existen antes de ser pronunciados. Triste es reconocer que tampoco existiría yo sin pronunciarlos. A mi hermana la bella nadie le reclama silencio, y menos su marido. Debe sentirse realizada. Yo en cambio siento lo que jamás sentí antes de haber ido a la fuente. Y no me importa avanzar entre la zarza e ir apartando ramas que me obstruyen el paso. Menos me importa cuando los pies se me hunden en la resaca de hojas podridas y los troncos de árboles caídos ceden bajo mi peso. Me gustan las lágrimas del bosque

llorando como líquenes de las ramas más altas: puedo hablar y cantar por estas zonas y los sapos que emergen en profusión me lo agradecen. Entonces bailo al compás de mis palabras y las voy escribiendo con los pies en una caligrafía alucinada. Aprovecho las zonas más húmedas del bosque para proferir blasfemias de una índole nueva para una mujer. Esta es mi prerrogativa porque de todos modos –como creo haber dicho– de mi linda boquita salen sapos y culebras escuerzos, renacuajos y demás alimañas que se sienten felices en lo húmedo y retozan. También yo retozo con todas las palabras y las piernas abiertas.

Pienso en la edulcorada de mi hermana que solo tiene al alcance de la boca palabritas floridas. La compadezco, a veces. Pienso que si ella se acuerda de mi, cosa poco probable allá en su limbo, también quizá me esté compadeciendo. Equivocadamente. Porque en el bosque en medio de los batracios soy escritora y me siento en mi casa. A veces. Cuando no llueve y truena y el croar se me hace insoportable como el mugido de mil toros en celo. Los detesto. Los temo. A los toros en celo que no existen. Mi hermana en cambio solo ha de conocer dulces corderillos entre cuyos vellones, ella se enhebra zafiros y salpica con polvo de topacios y adorna con hibiscus detrás de las orejas. Monumento al mal gusto. Yo, el mal gusto, solo en la boca cuando alguna de las siguientes preguntas se me atraganta: ¿quién me podrá querer? ¿quién contenerme? Pero soy escritora. Sapos y culebras resumen mi necesidad de amor, mi necesidad de espanto. Conste que no pronuncio la palabra cobra, o yarárá, la palabra pitón o boa constrictor. Y en ese no pronunciar puedo decirlo todo.

Necesario es reconocer que tanto mi hermanita como yo disfrutamos de ciertos privilegios. Casi ni necesitamos alimento, por ejemplo; las palabras nos nutren. A fuerza de avanzar por el bosque yo me siento ligera, ella debe de estar digamos rellena con sus vocablos dulces. Un poquito diabética, la pobre. No quiero imaginarla y la imagino, instalada en su castillo que empiezo a divisar a lo lejos. No quiero ni acercarme. La corte de sapos croa, las víboras me van guiando por una picada en el bosque cada vez mas ralo, voy llegando a la pradera y no quiero acercarme al castillo de mi hermana. Igual me acerco. La veo a la distancia: ella está en la torre vigía, me aguarda, la veo haciéndome gestos de llamada y seguramente me llama por mi nombre porque en el aire vuelan pétalos blancos como en una brisa de primavera bajo cerezos en flor. Mi hermana me llama –caen pétalos–, yo corro hacia ella. Hacia el castillo que en ese instante va abriendo su por suerte desdentada boca al bajar el puente levadizo. Corro

más rápido, siempre escoltada por mi corte de reptiles. No puedo emitir palabra. Mi hermana se me acerca corriendo por el puente y cuando nos abrazamos y estallamos en voces de reconocimiento, percibo por encima de su hombro que a una víbora mía le brilla una diadema de diamantes, a mi cobra le aparece un rubí en la frente, cierta gran flor carnívora esta deglutiendo uno de mis pobres sapos, un escuerzo masca una diamela y empieza a ruborizarse, hay otra planta carnívora como trompeta untuosa digiriendo una culebra, una bromelia muy abierta y roja acoge a un coqui y le brinda su corazón de nido. Y mientras con mi hermana nos decimos todo lo que no pudimos decirnos por los años de los años, nacen en la bromelia mil ranas enjoyadas que nos arrullan con su coro digamos polifónico.