



EL CUENTO. SUS POSIBILIDADES EN LA DIDÁCTICA DE LA LITERATURA

A mi amigo
Antonio Rodríguez Almodóvar

MARÍA DOLORES GONZÁLEZ GIL *

RESUMEN

Género simple y corto, concebido para divertir y para instruir, uno de los más viejos mensajes de los hombres, transmitido por el arte de un narrador, indicado para favorecer la creatividad y la capacidad de enjuiciar, el cuento aparece como un indiscutible instrumento privilegiado en la didáctica y en la educación en general.

PALABRAS CLAVE

Género oral. Literatura total. Fantástica. Fase de producción. Fase de comprensión. Entrenamiento oral y escrito. Creatividad. «Generación» de un cuento. Referencias culturales. Símbolo de la existencia.

1. PRESENTACIÓN DE OBJETIVOS

Intento presentar varias maneras de abordar los cuentos, de adaptarlos, de utilizarlos en clase a fin de suscitar el interés de los docentes y de los alumnos en función de su edad, de su entorno y de sus preocupaciones; esto, desde la escuela hasta el bachillerato. Sin ese interés de los alumnos, ningún trabajo fecundo puede ser abordado, ni esperarse ningún éxito.

* Profesora Titular de Didáctica de la Literatura en la Escuela Universitaria de Magisterio de Sevilla.

Por otra parte, sólo el enseñante puede, en un permanente diálogo de clase, provocar el interés a través de una juiciosa selección de temas a tratar y de ejercicios a realizar. Nosotros los teóricos, fuera de la clase, no podemos más que presentar material pedagógico y estrategias posibles de enseñanza que, insisto una vez más, los profesores convertirán en táctica sobre el terreno.

2. EL INTERÉS PEDAGÓGICO DEL CUENTO

El cuento está de moda. Sobre todo está de moda en el aula. Se encuentra en todos los niveles: desde preescolar hasta la Universidad.

¿Cuál es pues su interés pedagógico?

a) La actual situación de auge del cuento se apoya en parte, en el reciente despertar de los regionalismos y en la reivindicación de identidades culturales. Siempre fue así; recordemos las grandes compilaciones de cuentos y su relación con el romanticismo. El cuento, en efecto, se enraíza en el folklore: forma parte de un patrimonio cultural común. Su contenido **«civilizacional»** es por eso particularmente educativo.

Puede ser abordado también desde diferentes puntos de vista: psicológico, psicoanalítico, etnológico, sociológico, lingüístico. Cada uno de estos aspectos ofrece abundantes puntos de interés.

b) El cuento es educativo por la historia misma que relata. Con frecuencia, el héroe es un muchacho que deja a sus padres, parte solo, viaja, descubre el mundo y sufre pruebas que ha de superar para convertirse en adulto. El reino del cuento no es más que el universo familiar cerrado y delimitado donde se desarrolla el drama fundamental del hombre. El cuento tiene, desde esta perspectiva un **FUNCION INICIÁTICA** y, por tanto, un valor pedagógico y didáctico¹.

c) En nuestras civilizaciones occidentales donde predomina lo racional, el cuento rehabilita la «fantástica» y responde, en particular, a las necesidades de magia de los niños.

d) El cuento es un texto corto, muy adecuado para ser introducido en su totalidad en el tiempo escolar. Aunque corto, es un relato completo que puede ser analizado sin tener que truncarlo como sucede con la novela. Es a la vez **un todo y un elemento de una serie**. Se sitúa en medio de un conjunto de variantes, de versiones, con las que resulta fácil establecer comparaciones.

1. Cfr. BETTELHEIM, B. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas** Ed. Crítica, 1979.

e) «Género oral», destinado a ser memorizado para conservarse por medio de la transmisión, el cuento está casi siempre **bien constituido**, según un **esquema simple**, de forma que puede ser fácilmente retenido y comprendido por el auditorio. Su contenido conceptual es poco denso. Por el contrario, las repeticiones son numerosas para permitir al auditorio (de forma semejante a lo que sucede con el género dramático) hacerse cargo de elementos mal captados o no aprehendidos en un primer momento².

f) El cuento es una **diversión** y debe entrar en la clase como tal. Género oral y fundamentalmente emparentado con el teatro, necesita de una **participación activa** del conjunto de alumnos que se constituyen en auditorio.

g) No es que participe del género teatral solamente, el cuento es un integrador de géneros: es un relato (género narrativo), es un relato maravilloso (género épico), es un relato entrecortado por cantos, poemas, expresiones intensamente líricas (género lírico). Es por todo esto un caso típico de LITERATURA TOTAL.

h) Al asociar lo oral y lo escrito, porque la tradición oral llama a la escritura en su auxilio con el fin de perpetuarse, permite trabajar a la vez la expresión oral y la escrita.

i) Es, además, un elemento que manteniendo una forma narrativa artísticamente rica, **desacraliza la literatura tradicional**. Es decir, un análisis de una página de Cervantes o de Galdós no lleva inmediatamente a producir algo semejante. El alumno se ve en confrontación con un texto cerrado, acabado, casi sagrado. Por el contrario, ya que el cuento es sobre todo «la versión anónima de un esquema simplificado»³, el alumno puede adaptarlo, transcribirlo, realizar transposiciones, tratar de crear otro cuento sobre la misma estructura. El cuento es un generador de creatividad.

j) Por último, el cuento aparece como adecuado para desarrollar en el niño ciertas facultades intelectuales como la imaginación, la memoria, la atención, la capacidad de análisis, el juicio crítico...

1. TRABAJAR LOS CUENTOS

1. Para cualquier tipo de cuento (mitológico, maravilloso, religioso, humorístico, fábula de animales)...

2. Cfr. SORIANO, Marc. **Los cuentos de Perrault Erudición y tradiciones populares**, Ed. Siglo XXI, 1980.

3. PROPP, V. **Las raíces históricas de cuento maravilloso**, Ed. Fundamentos, 1973.

— Para cualquier nivel escolar (preescolar o ciclo inicial, medio, superior, bachillerato, especialidad universitaria)...

— Para cualquier estado de dominio del lenguaje...

TODO TRABAJO EN CLASE COMPORTA DOS FASES, independientes o vinculadas.

1.1. Fase de comprensión.

En ella se adquieren los conocimientos nuevos.

1.2. Fase de producción.

En el curso de la cual el alumno reproduce dichos conocimientos para dominarlos y apropiárselos.

CADA UNA DE LAS FASES COMPORTA DOS TIPOS DE ENTRENAMIENTO: ORAL Y ESCRITO.

No hay que olvidar que el cuento es un género originalmente oral (la escritura no es más que una base de sustentación destinada a hacerlo permanecer) y siempre será provechoso (tanto en la fase de comprensión como de producción), **estar atentos a las técnicas orales**. El cuento es un arte vivo.

1.1. Ejercicios de la fase de comprensión.

1.1.1. *Presentación del cuento.*

Siempre, en un primer momento, el cuento se transmite de una forma oral. Los procedimientos de transmisión son numerosos. Se pueden sugerir algunos.

a) Los más auténticos: Llevar a clase un buen contador de cuentos, una anciana del pueblo, un maestro del nivel que domina la técnica y que está más dotado que el resto, etc.

b) Los más sofisticados:

— Archivos sonoros (cintas magnetofónicas, discos).

— Películas de cine o TV que permiten situar al narrador en su entorno, o reconstruyen el modo de vivir de la sociedad a la que el cuento pertenece.

c) Las más rudimentarias: la enseñanza aislada y desprovista de medios es la más extendida. El maestro lee o cuenta el cuento, después de haber estudiado o reflexionado el mejor modo de llevar a buen término esta tarea, intentará ilustrar

su cuento con toda la documentación que pueda reunir sobre sus coordenadas históricas, geográficas, étnicas, artísticas. (Utilizará mapas, fotografías, vestidos, objetos de artesanía...).

Se recomienda presentar siempre el cuento en clase ORALMENTE y rodeado de sus REFERENCIAS CULTURALES para que los alumnos —si el cuento es para ellos extranjero y/o extraño— puedan penetrar en otra civilización, situar la narración con respecto a su mundo y comprenderla.

1.1.2. *Comprensión del cuento.*

Después de la primera lectura oral o narración del cuento, cualquiera que sea su público escolar, se realizará un sondeo, más o menos profundo, sobre la comprensión de palabras difíciles o raras y sobre las construcciones gramaticales delicadas.

Una palabra no comprendida se explicará siempre en un contexto: antes de tener sentido, tiene un empleo; este uso o empleo se explicará en primer lugar.

Después de asegurarse de que el cuento se ha comprendido GLOBALMENTE y de que no queda zona de sombras, se pueden diseñar todo tipo de actividades para ahondar en la comprensión⁴. Por ejemplo:

— En las clases de preescolar y ciclo inicial, se pedirá dibujar las principales peripecias de la historia. Se describen, se comentan, se eligen las mejores ilustraciones y se introducen en la escritura del cuento. No se trata de hacer un cómic, que tiene sus propias reglas, sino de realizar un relato ilustrado.

— Con niños más avanzados, ciclo medio y 2.^a etapa, es posible analizar más o menos extensamente las estructuras del relato, separar las situaciones principales, caracterizar a los personajes-fuerza.

— Por medio de observaciones y preguntas adecuadas e inteligentes, los alumnos llegarán a precisar las situaciones de **lugar**, de **tiempo** y el desarrollo de las peripecias o hazañas. Los niños descubren y nombran al héroe y sus antagonistas, enumeran los **atributos** de ambos (edad, sexo, aspecto externo...) y los califican con un epíteto que pone de manifiesto su rasgo distintivo de carácter (astuto, noble, valiente, salvaje, etc.).

También pueden **dividir el cuento en partes**, dar un nombre a cada una e indicar la frase-límite de cada apartado.

— Con estudiantes de grados superiores: bachillerato, COU, Universidad:

4. Cfr. Experiencias Somosaguas. *Hacia el comentario de textos*.

Se puede abordar la morfología del cuento tal como Brémond o Propp lo han institucionalizado. Para Brémond «los episodios que constituyen la materia del cuento maravilloso pueden estructurarse a partir de una matriz de tres secuencias: degradación —————> mejora; mérito —————> recompensa; demérito —————> castigo»⁵.

Para Propp la estructura del cuento maravilloso comporta 31 funciones (no siempre presentes todas) que siempre aparecen en un orden inmutable⁶.

El trabajo consiste en confrontar y comparar el cuento en cuestión con la matriz-tipo.

Propp también ha agrupado a los personajes según «esferas de acción». Los personajes son siete según esta teoría⁷: héroe, agresor, donante, auxiliar mágico, princesa (padre de la princesa), mandatario y falso héroe. Un trabajo interesante sería reconstruir las esferas de acción de cada uno de ellos.

1.1.3. *Análisis estilístico.*

Para esta tarea los alumnos tendrán delante el texto completo escrito que leerán ellos mismos.

— En los primeros niveles, una vez que dominan elementalmente la lectura, y hasta los niveles finales de EGB, podrán subrayar las fórmulas rituales, los arcaísmos, los giros o frases hechas. El cuento comienza, generalmente por una fórmula de introducción destinada a crear un clima de encantamiento o de lejanía (pasado remoto, lugar indefinido), tiene abundantes triplicaciones, elementos de folclore lexicalizados, etc. Todo ello puede ser objeto de búsqueda estilística de los más pequeños.

También se les puede iniciar en la distinción de «niveles de lengua», en la enumeración de las peculiaridades de dichos niveles:

- **Lengua narrativa**, que sirve para contar.
- **Forma dialogada** de expresión: sus clases.
- **La lengua poética** de las canciones, de los poemas, de los enigmas que ilustran el cuento.
- La lengua más impersonal y menos poética de las **enseñanzas morales o prácticas**.

5. BRÉMOND. «Comunicación». 1977.

6 y 7. V. Propp. *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos, 1973.

Con los estudiantes de ciclos avanzados es necesario trabajar con todas las directrices de la escuela estilística, sin que ello sea obstáculo para realizar todos los análisis estructurales o sociológicos que se desee.

En estos niveles, y en los ciclos de 2.^a etapa de EGB y Bachillerato, es bueno trabajar en la comparación o estudio comparativo de cuentos. Además de realizar ejercicios de recogida y selección de variantes, intentando siempre llegar a alguna hipótesis o interpretación de las mismas y de sus cambios.

Se pueden extraer algunos «principios de funcionamiento del cuento» y definir las nociones de **cuento-tipo** (que reagrupa elementos polivalentes) y **versiones**.

Aunque se trazan aquí sugerencias que se dirigen más a la lengua escrita que al ejercicio de la lengua oral, las actividades orales han de ser primordiales y el uso correcto del idioma se exigirá en cada una de las cuestiones o respuestas que los alumnos planteen o resuelvan.

1.2. Ejercicios de producción.

Sin duda resulta arbitrario separar los ejercicios de comprensión de los de producción. Generalmente se implican, como sucede con cualquier trabajo en medio del sistema de la lengua. En el curso de la fase denominada de **comprensión**, el alumno habrá **producido** mucho, sin duda alguna. Si la clase es realmente activa tendremos evidencia de ello. Sin embargo, es posible enumerar una serie de ejercicios que se destinan específicamente a la producción.

1.2.1. Ejercicio estructurales⁸.

Es conveniente establecer baterías de ejercicios estructurales para favorecer la adquisición del vocabulario o de ciertas construcciones gramaticales propias del cuento estudiado.

Se extrae una frase del texto que contenga una dificultad o que marque una necesidad de progreso en el dominio morfosintáctico, léxico o fonético. Se realizan sustituciones que hagan descender el nivel con el fin de que el alumno comprenda intuitivamente o inductivamente qué diferencia, qué aporte se da en una frase con respecto a la otra. En resumen: se hace variar una frase dada, por medio de sustituciones progresivas, hasta llegar al dominio completo de ella. Se crean así numerosos ejercicios orales y escritos.

8. DUFAY, M. *Les exercices structuraux, pour quoi faire?* («Les exercices structuraux à partir d'un texte littéraire») Hachette 1980.

1.2.2. *La reconstrucción de un texto*⁹.

Es un ejercicio oral en el que, por medio de un juego apretado y continuo de preguntas, el profesor permite a los alumnos, en forma de automatismos, reencontrar, reproducir y utilizar las estructuras del texto dado. Técnica muy activa en la que todos los alumnos deben participar y que lleva a una reconstrucción oral del cuento con sus mismas frases, tal como ha ido quedando en la memoria del colectivo.

Se puede completar con la «reconstrucción escrita».

1.2.3. *Construir el esquema del cuento.*

Este esquema puede ser muy simple, si nos referimos a la estructura fundamental del cuento, que parte de una situación inicial mala para desembocar en una magnífica situación final, después de una serie de pruebas de las que el héroe sale vencedor, gracias a su mérito personal o al intermediario que lo beneficia...

Puede ser muy complejo si nos inspiramos en Propp y queremos llegar hasta las últimas matizaciones de las funciones de los personajes.

Llegaríamos a producir una serie de reglas que establecemos como «**las que pueden generar un cuento**»¹⁰.

1.2.4. *Redactar un cuento.*

Redactar un cuento según el esquema elaborado en clase, o según un esquema propuesto por el profesor.

Aunque el cuento sea un género que tiene forma oral, ciertos profesores que tienen experiencia de años, recomiendan fijar en forma escrita el cuento narrado por los alumnos. Así se averigua hasta qué punto la composición oral de los alumnos resulta pobre, mediocre, deshilvanada. De aquí se pasará a exigir a los alumnos que busquen los elementos de elaboración de un cuento, aquellos que lo constituyen y también los que lo enriquecen. Por un análisis de los cuentos estudiados en clase ellos van a separar y clasificar los procedimientos estilísticos propios del cuento: fórmulas rituales, refranes, etc., Para en este momento poder utilizarlos.

9. *Guide pédagogique pour le professeur de français, langue étrangère.* («De la reconstitution à l'explication de texte». C. Stourdré).

10. Casé y Debysé. *Jeu, Langage, créativité.* Hachette, 1979. («El tarot de los mil y un cuentos», traducción para uso particular).

Al preceder un trabajo de análisis (común a la fase de comprensión y de producción), los estudiantes podrán redactar un cuento no anárquica o pobremente, sino según unas reglas propias del género. Venimos a decir en la práctica que la preceptiva sigue siendo válida y que el genio lo que hace es encontrar las reglas de forma intuitiva. Es decir, **se aprende mediante reglas intuitivas o adquiridas**.

1.2.5. *Contar un cuento*¹¹.

- El cuento estudiado en clase.
- El cuento inventado por los alumnos.

Antes de contar un cuento hay que clarificar la especial tarea y oficio que suponía, en otras y más antiguas culturas, la de «contador de cuentos».

El contador que tuvo su papel en las distintas sociedades: poetas, bardos, juglares, trovadores, sacerdotes, debe divertir e instruir; pero también maravillar, emocionar, conmover. Una relación dinámica le vincula a su auditorio sin lo cual no podría destacar. Gracias a la presencia activa de la concurrencia, se estimula el arte de contar. Si el narrador debe ser un artista de la palabra, lo será también de todas las técnicas de expresión: corporal, del rostro, de la voz... El narrador o contador de cuentos imita los gritos de los animales, los cantos de los pájaros, el ruido del trueno y también la voz de los personajes: terrible, dulce, lastimera. Su comportamiento es mimo. Es interesante trabajar este ejercicio con un magnetófono y mejor aún, en video. Se registran así todas las incidencias para luego discutir cada cosa importante en un coloquio.

1.2.6. *Las actividades lúdicas del cuento*.

Esta forma literaria se presta a múltiples juegos. Se le puede adaptar a diferentes técnicas:

a) **El teatro**. El cuento se puede poner en escena. Le viene bien el espacio teatral; pero, para hacerlo, es preciso **reescribirlo parcialmente**.

Sólo los diálogos pueden pasar, sin más, del cuento a la escena; es imprescindible transponer las partes narrativas a otro tipo de escritura. Los alumnos pueden sacar los mayores beneficios de este ejercicio de transposición de una escritura a otra.

b) **El franelograma**. Con los alumnos más jóvenes la técnica del franelograma resulta sencilla y divertida. Se recordarán no sólo los personajes, sino también

11. PELEGRIN, A. *La aventura de oír*. Ed. Cincel-Kapelusz, 1982.

sus principales elementos (objeto mágico, paisajes, árboles, luna, sol...). Aquí con los recortables, se pondrá en funcionamiento todo tipo de actividades ya descritas: contar un cuento, elaborarlo a partir de un esquema, etc.

c) **Las marionetas.** Técnica vecina a la anterior y que comparte las indicaciones hechas para el teatro.

d) **El filme.** Esta experiencia se ha llevado a cabo en algunos colegios en niveles de BUP. Se encargó a estos estudiantes la escritura y la realización de un filme¹².

El trabajo consistió en escribir una serie de escenas a partir de un cuento, dividir el conjunto de escenas y en planos para así determinar el lugar de los diálogos. Los estudiantes se convirtieron automáticamente en actores, maquilladores, figurinistas, etc. El resultado fué un éxito.

Esta técnica requiere medios importantes solo puede ser aprovechada por los que consigan tenerlos a su alcance.

Las notas o sugerencias acerca de la explotación pedagógica del cuento no son más que líneas apenas dibujadas que recogen todo lo que ha sido hecho o imaginado en torno a un cuento estudiado exhaustivamente.

Pero estas líneas son también una forma de materializar o explicar con hechos las ideas didácticas que sustentan nuestro tratamiento de la literatura para jóvenes y niños¹³. Debe aparecer aquí mi gran preocupación por una enseñanza integrada de la propia lengua. Enseñanza que vincula la lengua y la literatura, el juego con el aprendizaje, la reflexión científica del profesor con el placer del texto, placer que el alumno cree percibir de forma causal.

Cualquiera que sea la forma de utilizar el cuento pedagógicamente (no hay malos métodos sino malos maestros...), el cuento en sí es un soporte de enseñanza particular que ofrece sus propios recursos.

El cuento responderá siempre en clase a las necesidades lingüísticas de los alumnos, y además:

- les permitirá expresarse de forma espontánea y natural;
- les pondrá en contacto con diferentes niveles de lengua y diferentes tipos de discurso;
- estimulará su imaginación y creatividad;
- favorecerá un trabajo de creación colectiva.

12. Revista «Le Français aujourd'hui». Supplément au n.º 52 (fiche technique).

13. SORIANO, Marc. **Guide de littérature pour la jeunesse**. Ed. Flammarion, 1975.

2. EXPERIENCIAS DE TRABAJO.

Tratamiento de un cuento corto.

LA BURBUJA, LA BRIZNA DE PAJA Y EL LÁPOT*

Érase una burbuja, una brizna de paja y un lápot. Fueron al bosque a cortar leña y llegaron hasta el río. Allí se pararon porque no sabían cómo cruzarlo. El lapót le dijo a la burbuja:

—Lo mejor será que lo crucemos montados encima de ti.

—No, lápot —objeto la burbuja—: mejor será que la brizna se tienda de una orilla a otra, y nosotros la pasaremos caminando sobre ella.

La brizna de hierba se tendió de orilla a orilla, el lápot echó a andar por encima, y la brizna de hierba se rompió. El lápot se cayó al agua.

La burbuja en la orilla se reía a carcajadas. Tanto rió , que reventó¹⁴.

2.1. Reconstruir el texto.

Texto muy corto, simple y poético que se puede trabajar con alumnos de niveles superiores.

Para hacer la tarea más fácil se puede preparar una batería de ejercicios preliminares sin mencionar a los alumnos la existencia del cuento, que no aparecerá sino más tarde¹⁵.

2.1.1. Ejercicios preliminares.

A) Adquisición de vocabulario:

— Como estamos ante un cuento popular ruso y encabezado por un término desconocido, trabajaremos sobre el vocabulario de términos rusos de Afanasief, que aparece en la página 8 de la edición aquí usada. Así nos introducimos en el mundo cultural, histórico y geográfico de donde el cuento procede. Se puede estu-

* Lápot (pl lapoti): calzado de los campesinos rusos parecido a las albarcas, hecho de tiras de corteza de abedul entretrejidas.

14. Tomado de **Cuentos populares rusos** de Afanasief. Edición de E.G.A., colección Laurin, 1984.

15. Cfr. LACAU, M.H. **Didáctica de la letra creadora**. Ed. Kapelusz, 1968.

diar otro texto análogo o presentar expresiones rusas con sus peculiares connotaciones o frases extraídas de cuentos rusos sobre la naturaleza:

Ej. **El perro y el pájaro carpintero, El hielo, el sol y el viento, etc.**

Para entender la mentalidad rusa que se refleja en estas colecciones se podían enumerar títulos de cuentos (cfr. la edición ya aludida) y comentar su contenido, y las posibles interpretaciones de símbolos y situaciones.

B) Estudio de las estructuras.

— Se realiza un estudio sobre varios cuentos análogos de estructuras varias. Se buscan fórmulas coincidentes, elementos constantes...

2.1.2. *Reconstrucción del cuento propiamente dicha.*

El profesor lee o narra el cuento.

Guía la reconstrucción mediante preguntas adecuadas. Se puede hacer una reconstrucción particular o colectiva.

2.1.3. *Análisis del cuento.*

— El alumno debe separar en el cuento los elementos narrativos de los diálogos y determinar las frases más líricas del fragmento.

— Partes en el que puede dividirse la trama.

— Caracterización de cada uno de los personajes. Estudio de su carácter simbólico.

— Cómo se integra en el cuento la función poética con la transmisión de contenidos moralizantes.

— Qué visión del mundo o sabiduría popular proclama el cuento.

— Los alumnos buscarán en su memoria o en su ambiente algún cuento análogo. ¿Es fácil o difícil, y por qué, encontrar en nuestra tradición este tipo de cuentos?.

— Pedir al alumno que investigue sobre posibles variantes del cuento en cuestión.

— Cómo se organizan los elementos fónicos, morfosintácticos y léxicos para componer una pieza estética en este caso.

— ¿En qué elementos o distribución de recursos y reiteraciones radica la literalidad de este relato?.

— Hay en el cuento un aspecto poético, un aspecto divertido, un aspecto irónico... añadir otros posibles aspectos subjetivos y localizar cada uno de los párrafos donde predomina cada aspecto.

2.1.4. *La moral de cuento.*

El cuento pone en escena elementos de la naturaleza: agua, hierba, y calzado. Se parece a una fábula. Es antropomórfico porque el lápot, la burbuja y la brizna tienen comportamientos humanos.

Evoquemos textos literarios antropomórfico y reflexionemos sobre sus características poéticas y moralizantes. ¿Está siempre en contradicción la literalidad gratuita y la literatura moralizante o practicante? ¿Dónde reside en este cuento el secreto para llegar a producirse una obra de arte que transmite enseñanzas?.

La moral de cada uno de los personajes. Ilustrarla con anécdotas que reflejan algo similar a la situación creada en el cuento. Comparar la moral de cada uno de los elementos vivos del cuento.

3. RESULTADOS DE UNA EXPERIENCIA:

Los alumnos de Literatura Infantil y Juvenil y Didáctica de la Literatura de la Escuela de Magisterio de Sevilla, estudiantes de tercer curso de la especialidad de Filología, llevaron a cabo una experiencia que intentaba saber «algo más» de la sociedad rusa contemporánea de la recopilación de Afasief. Tengamos en cuenta que el cuento tomado como base de análisis forma parte de una de las más importantes colecciones de cuentos populares, tanto por la categoría del compilador como por la calidad del folklore y literatura popular rusos.

Después de fundamentar los razonamientos se veía lo siguiente:

— La burbuja, la brizna de paja y el calzado rústico hecho de corteza de abedul evocan y son testimonio del apego de la sociedad en que nace el cuento a sus raíces agrarias y cercanas a la naturaleza.

— El lápot y la burbuja «hablan», disponen»; la brizna de paja se doblega, no opina.

Parece ser que cada uno de los elementos que han sido personificados en un claro antropomorfismo adoptan un rol muy de acuerdo con los principales estamentos sociales de su entorno: lápot = ejército-campesinado pudiente; burbuja = nobleza-apegada a la tierra, pero risueña y dominante; brizna = insignificante siervo adscrito a la tierra y dominado siempre.

— Se quiere ver y se justifica, con múltiples argumentos, cómo la **muerte de risa** de la burbuja es semejante a la muerte de los Zares: en medio de la vida de corte y del dulce no hacer nada.

Es la tragedia de la falta de solidaridad cuando era posible haber hecho causa común. Es la discrepancia por abuso y falta de inteligencia.

A partir de estas sencillas sugerencias interpretativas, se puede ahondar en lo que el folklore tiene de «premonición» unas veces, y de «reseña histórica», otras.

Como hace Todorov con su **Gramática del Decamerón**, o como se ha intentado hacer por muchos profesores y por cercanos compañeros que se dedican a la sociología literaria, el contexto, el cotexto y el texto deben ser tomados como una unidad de ida y vuelta constantes.

Y también seguimos afirmando que en los cuentos hay un valor que condensa todo el saber de un momento histórico con la maravillosa cualidad de la concisión y la armonía, como corona y remate.

Terminamos descubriendo en la práctica analítica cómo se hace verdad la definición de literatura, siempre tan difícil, que nos da el profesor Marc Soriano.

«La literatura es una comunicación... y a su alrededor un polvillo impalpable, apenas perceptible, pero que cuando se percibe CENTUPLICA LAS INFORMACIONES».

El cuento se nos revela, después de un estudio teórico y práctico, como LITERATURA TOTAL.

BIBLIOGRAFÍA

(Ademaás de las citadas en notas).

BETTELHEIM, B.: *Los Cuentos de Perrault*, Ed. Crítica, 1980.

FREINET, C.: *El método natural de lectura*, Ed. Laia, 1978.

FREINET, C.: *Las técnicas audiovisuales*, Ed. Laia, 19)).

HELD, Jaquelin.: *Los niños y la literatura fantástica*, Ed. Paidós, 1978.

PASTORIZA de, E. D.: *El cuento en la literatura infantil*, Ed. Kapelusz, 1962.

