

**TEXTO LITERARIO Y COSMOVISIÓN CULTURAL:
EFECTO IMPREGNADOR DE LA PALABRA
TRANSMISORA Y CREATIVA.**

**Manifestaciones literarias y estados de conciencia:
del sentimiento colectivo popular al pensamiento intelectual indi-
vidual**

Alberto Manuel RUIZ CAMPOS

Universidad de Huelva

Según afirman las más recientes disciplinas pragmatolingüísticas “hablar es actuar sobre la realidad”.

Se deduce de esta afirmación que la palabra modela o puede modelar, en cierto modo, el contexto social en que es utilizada. Ello es posible porque contiene importantes claves del sistema cultural que define tal realidad. La palabra es, en este sentido, depositaria de la cosmovisión universal del individuo, efecto y causa de su comportamiento, clave definitiva y definatoria de su modelo cultural, su forma de entender la realidad, situarse y comunicarse con su contexto, conocerse.

El dominio de la palabra, su didáctica, ofrece así en primer lugar la posibilidad instrumental de operar sobre la sociedad, actuar sobre ella y constantemente definirla.

Pero la palabra se convierte, al mismo tiempo, en campo de acción sobre el que, a su vez, trabajan ideologías y modelos de pensamiento con el fin, naturalmente, de crear nuevos esquemas culturales.

La importancia que la educación tiene en este complejo proceso cultural, para cuyo conocimiento se ha de mantener un constante espíritu crítico, queda manifiesta en áreas como la Lingüística y la Didáctica de la Lengua -disciplinas que deben asegurar una adquisición y un uso acertado de nuestro sistema lingüístico, primer medio de autoconocimiento- y, por supuesto, la Literatura Infantil, asignatura que trata de profundizar en el estudio de un modelo lingüístico estético, en cierta manera ejemplar, que

debido a su prestigio sociocultural y al uso premeditado del poder sugerente de la palabra o el mismo sentido lúdico de la lengua, tiene un poder especial de penetración en la conciencia del individuo.

La Literatura infantil tiene, en efecto, diversos modos de actuación sobre la conciencia del niño, formándole en un uso especial de la palabra y poniéndole en contacto tanto con la riqueza colectiva del patrimonio cultural del folclore como con aquellas fórmulas discursivas que, usadas por la sociedad y reconocibles bajo una retórica universal -discursos políticos, religiosos, publicitarios, etc.- le capacitarán para expresarse en medios públicos o sociales.

También la pronta inmersión del niño en el mundo de la literatura va a familiarizarle con aquellas experiencias personales poéticas, escritura poemática que supera las tradicionales fórmulas discursivas: texto fundado sobre un uso en mayor a menor medida "anómalo", desviado, divertido, irónico o metafórico, que crea y necesita, por tanto, de una nueva y enriquecida sensibilidad hacia formas nuevas de expresión y, por tanto, de cultura.

La escritura literaria, en tanto proceso cultural de comunicación, asegura así el mantenimiento de unos esquemas culturales sociales bien definidos, pero también abre nuevas expectativas, nuevas formas de entender la realidad que, destruyendo la conciencia social y sus formas de expresión, aseguran en cierto modo su misma capacidad de renovación y regeneración.

La presente comunicación pretende demostrar que conocer y valorar el hecho artístico literario, dominar sus esquemas de producción -retóricas tradicionales o formas poéticas personalizadas- afirma, al fin, la conciencia en todos sus aspectos y permite al individuo conocerse, conocer, situarse en su contexto cultural. Al mismo tiempo, junto a una reflexión sobre la especificidad e importancia de la Literatura Infantil, analiza textos concretos en que es posible observar, a partir del contacto con figuras como la ironía o la metáfora, definidas claves culturales que modelan una peculiar cosmovisión española y mediterránea.

Mucho se ha escrito.

Mucho se ha escrito -y con razón- acerca de la importancia de la presencia del folclore, como forma literaria popular quintaesenciada, durante los primeros años de la vida del ser humano. Ha sido ésta, sin duda, una cuestión importante para maestros y pedagogos.

Lejos del localismo empobrecedor, el componente universal de estas manifestaciones estéticas ha aportado al hombre, a la creación de sus cosmovisiones, un sentido integrador que ha ayudado, durante años, a comprender el carácter universal de la cultura, una posibilidad real de interrelacionar las ideas y a los pueblos.

Pero hoy, realmente, ¿qué queda de aquellos cuentos o poemas?

Ana Pelegrín, hace más de diez años, ya planteaba esta importante pregunta: «La palabra fundacional. El verbo creador. Cosas de viejos, los cuentos transmiten una visión del mundo, un conocimiento primero, una forma cultural, una intención socializadora, que ha estallado y se ha desintegrado, como se ha desintegrado su misión en esta sociedad misil. Ciertamente es que estos tiempos son otros tiempos; la vida se ha atomizado, las estructuras familiares-sociales han cambiado, no hay por qué reunirse, no hay fuego donde congregarse. La voz mínima para el oído-grupo está liquidada; otros son los que poseen la palabra, controlan, manipulan y multiplican. Su poder no es ya crecer en el viento, sino dominar, o afincarse en los dominios precisos e indispensables de la tecnología. Sin embargo, la palabra antigua, conocimientos tan primarios, ¿no significan nada para las nuevas generaciones de esta galaxia cultural?» (LAO, 19)

Los estudios de Ana Pelegrín, D. González Gil, y otros investigadores de la oralidad folclórica tratan de volver a encontrar en la raíz valores que permanecen ligados a la palabra tradicional folclórica, a la transmisión oral viva, todavía, de la literatura popular.

Otros son los que poseen la palabra.

Otros son los que poseen la palabra. La controlan y hoy, quizás más que nunca, este dominio les otorga un desmesurado poder.

En una sociedad cada vez más vulnerable a estímulos visuales y auditivos, la televisión -fundamentalmente- acapara aquellas funciones que antaño cumplían oráculos, juglares y poetas.

Y este moderno fenómeno televisivo es, por diversas causas, especialmente importante cuando afecta a la personalidad infantil:

«Me refiero -dice Lolo Rico al reflexionar sobre estos temas- a la primera etapa de la vida, antes de la escisión reconocimiento en el espejo, en la que uno se toma a sí mismo por todo lo que ve y se confunde con los objetos que pueblan su mundo, desde la madre que nos acuna entre sus brazos al paisaje que se vislumbra a través de la ventana. Es evidente que, en el periodo previo a una individualización en la que la escritura juega un papel fundamental, percibimos la realidad mediante imágenes y éstas forman la base del pensamiento participativo característico de la infancia. Indudablemente, no se trata de elaborar ideas para formular juicios y valoraciones, sino de algo menos concreto que está estrechamente vinculado a las sensaciones y, a través de éstas, a eso que podríamos llamar asombro enamorado, propio de la etapa infantil» (TVFM, 39-40).

Esta identificación del niño, ese ser uno con la imagen y por la imagen, amplía su universo de forma asombrosa: todo lo que ve le pertenece. «El niño, aunque no conoce lo que es el “yo”, sabe bien lo que significa “mío”» (TVFM, 40).

No acaba aquí, sin embargo, la capacidad de sugestión que el televisor puede llegar a alcanzar. Dotado del poder de la imagen, une a éste el dominio de la palabra oral

y, con ello, obtiene al fin los dos modos comunicativos que más pueden influir en la personalidad infantil: imagen y oralidad:

«El mundo del niño es inmediatamente imaginante e inmediatamente oral; se representa las cosas como figuras y como sonidos; y si cree poder mover la luna como mueve su propio brazo, es movido por la palabra como es levantado del suelo por su padre» (TVFM, 40).

Con tan poderosos instrumentos, ¿cómo no plantear una televisión distinta destinada a los niños?, ¿por qué desaprovechar el inmenso caudal de posibilidades educativas que puede ofrecer?:

«Me pregunto -nos pregunta Lolo Rico- cómo se realiza el proceso de individualidad viendo la televisión. Supongamos que el niño siente que las imágenes que ve son parte de sí mismo. Aceptemos que un día se define psicológicamente frente al mundo o, mejor, frente a la pantalla. No sería exagerar demasiado pretender que la televisión se ha convertido en el verdadero espejo lacaniano en el que el niño elabora por primera vez una idea de sí mismo» (TVFM, 41).

A nadie extraña ya -aunque sigan siendo igualmente preocupantes- que las estadísticas relativas a la lectura ofrezcan -día a día- resultados cada vez más desalentadores. Quizás haya que aprender y volver a recuperar -especialmente en las creaciones para la infancia- el trazo sugerente, la voz antigua del poeta o el juglar, la palabra definitiva, definidora y creativa

Siempre estuvo presente.

La oralidad, no obstante encontrarse hoy en medios fundamentalmente televisivos, siempre estuvo presente.

La hallamos, durante muchos años, en determinados textos -de claro mensaje ideológico-moralizante- ejerciendo un innegable efecto impregnador: contra la fijeza de la letra escrita -sustituída entonces por un claro estatismo respecto a la ideología que los sustentaba- ofrecen estos textos el poder sugerente de un ritmo vivo:

«Lee despacio estos consejos
Medita pausadamente estas consideraciones.
Son cosas que te digo al oído,
en confidencia de amigo, de hermano,
de padre.
Y estas confidencias las escucha Dios.
No te contaré nada nuevo.
Voy a remover en tus recuerdos,
para que se alce algún pensamiento
que te hiera:
y así mejores tu vida
y te metas por camino de oración

y de Amor.

Y acabes por ser alma de criterio»

(J.M. Escrivá de Balaguer, Camino, Introducción)

O este otro ejemplo en el que la oralidad es suficiente, por si misma, para justificar y realizar un hermetismo que confiere al mensaje, sin duda, un tono más persuasivo o “convinciente”:

«889. A veces, con su actuación, algunos cristianos no dan al precepto de la caridad el valor máximo que tiene. Cristo, rodeado por los suyos, en aquel maravilloso sermón final, decía a modo de testamento: “Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem” -un mandamiento nuevo os doy, que os améis unos a otros... 450. Necesitas vida interior y formación doctrinal. ¡Exígete! -Tú -caballero cristiano, mujer cristiana- has de ser sal de la tierra y luz del mundo, porque estás obligado a dar ejemplo con una santa desvergüenza... 917. “¡In modico fidelis!” -fiel en lo poco... -Tu labor, hijo mío, no es sólo salvar almas, sino santificarlas, día a día, dando a cada instante -aun a los aparentemente vulgares- vibración de eternidad» (J.M. Escrivá de Balaguer, Forja, Introducción).

Estas manifestaciones de la oralidad, hallables ocasionalmente en textos escritos más o menos literarios, representan la dimensión social de unas fórmulas expresivas presentes sobre todo, hasta hoy día, en los discursos religiosos -sermón-, periodísticos -lenguajes persuasivos de la publicidad- o políticos -técnicas de motivación de masas-.

Afortunadamente hoy aparecen en la literatura infantil para facilitar al lector el dominio de las distintas estructuras lingüísticas y modos discursivos.

La oralidad se ha convertido en algo más. Ha vuelto desde los tiempos cercanos de la Edad Media a reconquistar su viejo espacio literario.

Pero también, con el desarrollo social, ha evolucionado: conquistada hace siglos por la letra impresa, ahora retorna, sutil venganza, a reclamar sus derechos y desde un impensable refugio, la misma letra impresa, lentamente derriba, derrumba, los tradicionales esquemas de la escritura literaria.

Propone así nuevos modos de lectura, pone al niño en contacto con modernos métodos de comunicación, familiariza al lector con formas de expresión que, posteriormente, habrá de reconocer bajo distintos soportes.

Hay que volver, pues, a la nueva oralidad literaria, ahora bien escondida en la amplitud de la página en blanco, protegida bajo un escudo de tinta, salvaguarda, al cabo, de una modalidad expresiva lúdica, libre y democrática que permite la participación creativa del lector, infantil o adulto, y lo libera de la esclavitud a determinados medios y mensajes:

«La gran carrera -escribe, cuenta o relata radiofónicamente el reciente premio Ala Delta, Ramón García Domínguez- comenzó a eso de las doce y media. La línea de meta estaba junto al estanque central y el papá de Renata fue el encargado de dar la salida...

-Uno, dos... ¡y tres!

Baja don Manolo, de golpe, el pañuelo que mantenía en alto, y los diez aros se arrancan a rodar. Es el primer tramo una avenida recta de unos cincuenta metros. El público jalea, alineado en las lindes. Pronto se destaca un chico de chándal verde botella, pero el aro de Loles le roza casi los talones. Tuerce el paseo hacia la izquierda y en la curva se produce el primer accidente. Tres aros se enzarzan entre sí, uno el de Casilda, la prima de Renata... Renata y Sinfín aceleran y alcanzan a los dos de cabeza. Loles se cruza hábilmente con un chaval zanquilargo que pierde el control del aro y se cuele en un parterre de petunias. Loles maneja el juguete con una habilidad pasmosa. ¡Hay que ver cómo toma la gran curva que enfila el paseo central del parque: el aro se inclina, se inclina, parece que va a rozar el suelo, que se tumba del todo, ay,...» (RTPEL..., 90-91).

Estas y otras son formas de manifestación de la conciencia oral colectiva no folclórica, formas discursivas propias de la comunicación social que aparecen, gracias a su componente oral, en textos en los que el narrador no se limita a introducir una serie de diálogos; no sólo describe sino que nos habla, se convierte y nos convierte en protagonistas de la acción.

Trascendiendo estas formas sociales encontramos el poema, allí donde el moderno oráculo se expresa, vive y puede comunicar su experiencia personal, su peculiar cosmovisión, nunca igualitaria sino rica, proyección del universo.

Poemas diversos, con formas distintas, se encuentran tras versos o moderna prosa. E. Ionescu describe de esta modo el moderno proceso de simbolización anárquica en su Cuento n.º 1:

Sarita pregunta a su padre:

-¿Hablas por teléfono?

Papá cuelga. Papá dice:

-No es un teléfono.

Sarita responde:

-Sí que es un teléfono. Me lo ha dicho mamá. Me lo ha dicho Juanita.

Papá responde:

-Tu mamá y Juanita se equivocan. Tu mamá y Juanita no saben cómo se llama eso. Eso se llama queso.

-¿Eso se llama queso? -pregunta Sarita-. Entonces la gente creará que es queso.

-No -dice papá-, porque el queso no se llama queso, se llama caja de música...».

Sarita aprenderá, al fin, el sentido exacto de las palabras y en el vacío de puro sentido de la poesía, terminará por decir, al ver a su madre, «como una flor con flores en el vestido de flores, su bolso de flores, su sombrero de flores, sus ojos como flores, su boca como una flor... -¿Adónde has ido tan temprano? -pregunta papá-, -A recoger flores -dice mamá. Y Sarita dice: -Mamá, has abierto la pared».

Pero aquí no hay proyección cultural. Hay proyección estética.

Mucho antes, F. García Lorca, -por citar un solo ejemplo- había encontrado el camino para aunar proyección oral/estética y proyección cultural. Sus Canciones y poemas para niños representan un caso ejemplar de las posibilidades que en este sentido, puede ofrecer la Literatura Infantil. Andalucía impulsada como fenómeno literario, imagen real que permanece -no escrita- en el oído sensible del oyente:

CANCIÓN DE JINETE:

Córdoba.
Lejana y sola.
Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos,
yo nunca llegaré a Córdoba.
Por el llano, por el viento,
jaca negra, luna roja.
La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.
¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!
¡Ay que la muerte me espera,
antes de legar a Córdoba!
Córdoba.
Lejana y sola.

CANCIONCILLA SEVILLANA:

Amanecía
en el naranjel.
Abejitas de oro
buscaban la miel.
¿dónde estará
la miel?

Está en la flor azul,
Isabel.
En la flor,
del romero aquel.
(Sillita de oro
para el moro.
Silla de oropel
para su mujer).
Amanecía
en el naranjel.

Debemos insistir.

Los ejemplos, afortunadamente, son cada día más numerosos.

No obstante, debemos insistir sobre estas cuestiones y tratar de aportar soluciones y nuevas vías de comunicación con el niño.

Algunas de ellas ya fueron planteadas -por la profesora Hoster Cabo y por mí mismo- en otros trabajos Cfr. B. Hoster Cabo y A.M. Ruiz Campos, "El ritmo de la oralidad en la obra literaria", en Actas II Seminario Internacional Didáctica Lengua y la Literatura, Tarragona, 1991. Hoy podríamos concluir con las siguientes reflexiones:

- La importancia de la lectura en voz alta.

- La importancia de la Literatura Infantil como medio de maduración real del alumno, previo incluso a aplicaciones de modernas teorías sobre lectoescritura. El conocimiento precoz y lúdico de las distintas y múltiples formas de expresión oral prepara, sin duda, el camino a otros aspectos del aprendizaje relacionados con el lenguaje al favorecer la recepción, comprensión y creación de las diferentes estructuras lingüísticas de comunicación.

- La aproximación del alumno, a través de los esquemas inherentes a la oralidad, a un concepto fundamental: la consciencia del valor comunicativo del lenguaje y la posibilidad de expresarse de un modo más profundo y rico.

- La posibilidad del alumno para utilizar el medio lingüístico de un modo auténticamente libre: un uso oral literario que mejora su capacidad expresiva, promueve el propio conocimiento e individualidad, ofrece instrumentos para el propio desarrollo y sitúa al alumno realmente en su entorno, socializándolo de forma más intensa.

- La oralidad literaria, al conectar poesía, prosa y drama, ofrece múltiples experiencias y oportunidades didácticas. Debemos resaltar, no obstante, la trascendencia de presentar al lector/oyente textos en que las fórmulas orales sean más frecuentes o intensas: no descartar -nunca- la poesía; fomentar el teatro; buscar textos narrativos de tipología oral.