

Colección literaria

Orientaciones y propuestas para el aula

Nivel primario - Segundo ciclo

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Ministra de Educación e Innovación

María Soledad Acuña

Subsecretario de Planeamiento Educativo, Ciencia y Tecnología

Diego Javier Meiriño

Directora General de Planeamiento Educativo

María Constanza Ortiz

Subsecretario de Ciudad Inteligente y Tecnología Educativa

Santiago Andrés

Subsecretaria de Coordinación Pedagógica y Equidad Educativa

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

Subsecretario de Carrera Docente y Formación Técnica Profesional

Javier Tarulla

Subsecretario de Gestión Económico Financiera y Administración de Recursos

Sebastián Tomaghelli

Orientaciones y propuestas para el aula - Nivel primario

Idea original, revisión y diseño de la Colección *Voces de ayer y de hoy*:
Equipo de Contenidos Digitales (DGPLEDU).

Elaboración de orientaciones y propuestas *Historias para leer despacio y Poesía al alcance de la mano*: Paula Tomassoni
Elaboración de orientaciones y propuestas *Maravilla criolla y Bicho criollo*: Diego Carballar y Juan Tapia

Coordinación: Jimena Dib

Colaboración: Marcos Alfonzo y Silvia Saucedo

Diseño gráfico: Alejandra Mosconi y Estudio Cerúleo

Equipo editorial externo

Coordinación: Alexis B. Tellechea

Edición: Natalia Ribas

Diagramación: Estudio Cerúleo

ISBN: en trámite.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Ministerio de Educación e Innovación

Subsecretaría de Planeamiento Educativo, Ciencia y Tecnología

Dirección General de Planeamiento Educativo

Holmberg 2548/96, 2º piso. C1430DOV - Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la fotocopia y el tratamiento informático.

Distribución gratuita. Prohibida su venta.

Índice

Maravilla criolla	5
Bicho criollo	14
Historias para leer despacio	30
Poesía al alcance de la mano	35

Maravilla criolla

Antología de cuentos populares argentinos

Presentación	6
La maravilla: entre la oralidad y la literatura	6
<i>Maravilla criolla</i> : los cuentos de esta antología	8
Narradores de ayer, narradores de hoy	11
Narradores de ayer y hoy (guía para las alumnas y los alumnos)	11

Presentación

Entre los años 1931 y 1978, la folclorista argentina Berta Vidal de Battini recorrió el territorio argentino recopilando de primera mano el material folclórico narrativo que por entonces circulaba de manera oral entre campesinos, maestros, niños, hombres y mujeres de los pueblos. El resultado de esta investigación fue la monumental obra *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, publicada en 10 volúmenes entre los años 1965 y 1995. Se trata de una de las primeras y, sin dudas, la más grande antología de estas características llevada adelante en la región. Todo el material recopilado fue clasificado y ordenado según el índice internacional de motivos ATU (Aarne-Thompson-Uther), que agrupa los relatos según familias de argumentos universales comunes llamadas “tipos”. Entre los tomos IV y VI de la antología, podemos encontrar los llamados *cuentos de magia* o *cuentos maravillosos*.

Maravilla criolla propone una selección de cuatro cuentos maravillosos, recopilados por Vidal de Battini y adaptados pensando en los lectores del Segundo Ciclo del nivel primario. Aquí encontrarán argumentos familiares y personajes sorprendentes, paisajes y acentos reconocibles junto a castillos, príncipes y sirenas. Cada cuento nos trae imágenes memorables, personajes entrañables y un entramado de símbolos y arquetipos que dan cuenta de la profundidad y la riqueza del arte oral de nuestros pueblos.

Muchas de las características específicas que distinguen al cuento maravilloso criollo están presentes en esta antología. En este documento, encontrarán un texto acerca del género maravilloso, su historia y sus rasgos principales. También ofrecemos algunas notas particulares acerca de cada cuento, presentamos sus motivos fundamentales y probables filiaciones textuales para poner a disposición de la o el docente elementos con los que construir recorridos de lectura significativos.

Esperamos que los cuentos sean del agrado de las lectoras y los lectores y que constituyan una invitación a leer, contar y escuchar este tipo de relatos a través la obra de una de sus más importantes recopiladoras.

La maravilla: entre la oralidad y la literatura

Los cuentos maravillosos forman parte de las narraciones de transmisión oral que llamamos *cuentos tradicionales*. Es distintivo de los cuentos maravillosos que los sucesos ocurran en lugares y tiempos remotos, y, muchas veces, esa lejanía es el espacio que habilita a la ficción en toda su singularidad (la magia, lo extraordinario, la maravilla). “Había una vez” (y sus fórmulas equivalentes) es la llave de entrada a un mundo en el que animales y personas conviven con seres de fantasía. Se trata de un tiempo maravilloso, un tiempo “intemporal” que la maestría del narrador logrará poblar de sucesos. Estos cuentos poseen una lógica narrativa implacable. Sus protagonistas no se exceden en

motivaciones psicológicas, sino que son funcionales a la acción: al comienzo de un relato maravilloso, siempre hay una injusticia o un mal que reparar, y los personajes actúan en consecuencia. Podemos decir que son “máquinas narrativas”: todos sus elementos están en función de la historia. Cada narrador o narradora recrea el cuento y deja en él las señas de su invención. Esa transmisión es la que constituye la variación y la permanencia del relato maravilloso.

Probablemente, fue en la India en donde se registraron por primera vez este tipo de relatos con fines artísticos, religiosos y morales. Pero los cuentos maravillosos son nómades, viajan en las lenguas de quienes los cuentan y van cambiando, mientras conservan el “corazón” de su permanencia: los motivos y los símbolos que los constituyen. Han recorrido Egipto, Palestina, Persia y Grecia; Cuzco, los grandes ríos de llanura (el Paraná, el Amazonas); los océanos y los desiertos. Cruzaron las fronteras, entonces interminables, del Imperio romano y el inca, y cuando los imperios cayeron, siguieron recorriendo los caminos: a pie, en caravanas, en barcos. En la variación, los cuentos maravillosos permanecieron.

No deja de ser sorprendente, nunca dejará de serlo, que hallemos en algunos relatos recopilados en la provincia de Corrientes, por ejemplo, una estructura que remite a las historias maravillosas rusas o a escenas de un jardín imaginado por una escritora francesa del siglo XIX, inspirada a su vez en motivos tradicionales. Las versiones más antiguas de algunos cuentos se remontan varios siglos (¡y milenios!) atrás, y no se han encontrado explicaciones completamente satisfactorias para estas similitudes. Lo cierto es que estos relatos cautivan la imaginación humana.

Antes que las ciencias del folclore, los escritores y las escritoras (Giovanni Bocaccio, Carlo Gozzi, Gianfrancesco Straparola, Marie-Catherine Le Jumel, entre muchos otros) hicieron uso de estos cuentos para componer sus propias historias y obras teatrales. En esta senda, Charles Perrault dejó escritas versiones de cuentos maravillosos que resultaron ser el punto de partida para toda una nueva generación de lectores. Sus *Cuentos de Mamá Oca* dieron fama interminable a Caperucita Roja, Cenicienta, Blancanieves, la Bella Durmiente, Barba Azul, Pulgarcito... La presencia de algunos de estos personajes en el imaginario colectivo alcanzó su máxima expansión con las reversiones para el cine por parte de los estudios Disney, que se centraron solo en algunos aspectos de estos relatos y privilegiaron ciertas construcciones estereotipadas que no hicieron justicia a la diversidad de los cuentos, aunque sí comprendieron su riqueza narrativa. La representación de la “princesa” como un modelo de comportamiento femenino que se desprende de esos filmes clásicos no es, de ninguna manera, la única —tampoco lo es la masculina— que aparece en los cuentos de maravilla.

Los hermanos Grimm resultaron ser figuras centrales en la combinación de folclore y literatura infantil. De sus estudios folclóricos realizados por todo el territorio alemán —en los que buscaron historias que serían testimonio de la “identidad” de la (nueva)

nación—, y especialmente a partir de los relatos que escucharon de su ama de llaves, eligieron unos doscientos para versionar y destinarlos al cuarto de los niños: *Cuentos de niños y del hogar*. El ejemplo de los Grimm fue imitado en todos los países del mundo, y los caminos de la infancia y el cuento maravilloso se cruzaron para siempre.

Esto provocó algunas tensiones. El concepto de infancia y la educación destinada a los niños (qué es adecuado para ellos y qué no) están constantemente en discusión. Muchos censuraron los relatos maravillosos en conjunto, sin tener en cuenta que se trata de un mundo ficcional y que, si bien hay que considerar al destinatario, no debe prevalecer la lectura anacrónica, sino la atención a la construcción narrativa. El cuento maravilloso es también testimonio de los prejuicios de los pueblos que los contaron. Por eso, puede haber en ellos elementos que no son adecuados para ser transmitidos a los niños y las niñas (hay que recordar que en un principio no estaban destinados a la infancia). Requieren una escucha atenta, y lejos están los cuentos maravillosos de ser “historias inocentes”. Al contrario: desafían a las nuevas generaciones, a la vez que las convocan con sus arquetipos y símbolos.

En la actualidad, los argumentos maravillosos componen muchas de las películas más celebradas por niños, niñas y jóvenes. Incontables filmes y series animadas toman motivos y argumentos de los cuentos maravillosos para recombinarlos y componer sagas de ciencia ficción (los ciclos de superhéroes, por ejemplo), fantasía (*El Señor de los Anillos*) y magia (Harry Potter, tanto la novela como la serie de filmes). Así fue también en los ciclos míticos griegos, por ejemplo: la historia de Ulises (la *Odisea*) retoma muchas situaciones narrativas que podemos hallar en otros relatos maravillosos.

Respetando las versiones de las que proceden, los cuentos que componen *Maravilla criolla* han sido abordados con diferentes criterios estilísticos, a fin de dar cuenta de la variedad propia del relato maravilloso. En algunos casos, se ha privilegiado el ritmo narrativo de la versión compilada, respetando los pasajes prácticamente yuxtapuestos, con la intención de mantener la tensión narrativa, para que, en los silencios entre las escenas, quienes los lean y narren (cada cual a su manera) puedan construir, imaginar, leer, en suma, aquello que el relato elide. En otros casos, siempre siguiendo el motivo y la materia simbólica de los cuentos, nuestra interpretación busca destacar la gracia, el color —digamos, la belleza—, en versiones hilvanadas por la escritura y la composición, que juegan con las versiones compiladas y otras historias que hacen uso de los mismos motivos.

Maravilla criolla: los cuentos de esta antología

» “El príncipe fiero”

Este cuento presenta un motivo muy difundido en América y Europa: “el marido encantado”. Podemos encontrarlo en obras muy antiguas y de culturas diversas,

desde el mito de Cupido y Psique narrado por Apuleyo en *El asno de oro* hasta el cuento “Muchacho caracol” recopilado en el Japón feudal. Nuestro relato presenta al lector una versión que sigue muy de cerca el argumento de “La Bella y la Bestia” (1770), de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Son particularmente interesantes los detalles que dan cuenta del proceso de incorporación de elementos locales y cotidianos para el narrador (en este caso, Domingo Corzo, catamarqueño de 58 años) a la matriz europea recibida. Este es un procedimiento habitual y propio de la oralidad: el cuento narrado, en cada una de sus actualizaciones (cada vez que alguien lo narra), se encuentra abierto a la incorporación de núcleos diversos y hasta contrapuestos. De esta manera, dentro de la misma historia conviven príncipes y baqueanos, castillos y ranchos, gauchos y reinos encantados.

Con el objetivo de acentuar este efecto, nuestra versión recupera algo de la cadencia narrativa del cuento de Leprince de Beaumont e incorpora voces marcadamente locales. El humor y la picardía son rasgos ausentes en la versión francesa, pero muy comunes en las variantes criollas que intentamos conservar y reproducir.

Este cuento puede encontrarse en el tomo V de la antología de Vidal de Battini. Está indexado con el número 997 en el apartado “El marido encantado. El esposo monstruo. El rey lagarto. En busca del esposo perdido”.

» “La sirena de la mar”

Nuestro relato toma elementos de las tres versiones presentes en la colección de Vidal de Battini. Se trata de los cuentos catalogados como 972: “El padre de los cincuenta hijos y la sirena” (compilado en La Rioja y narrado por Justo Leiva en 1950); 973: “La sirena de la mar” (narrado por Valentín Vega en San Luis, en 1943), y 974: “Promesas cumplidas” (de Corrientes, narrado por Adrián Godoy en 1952). Como anota Vidal de Battini, el motivo principal es el de “la novia sobrenatural”, en este caso, la sirena. La promesa hecha por parte del padre (el donante en el esquema actancial) podemos rastrearla hasta en el Antiguo Testamento, en la historia de la hija de Jefté (Jueces, 11).

Cabe destacar que, en nuestra variante, siguiendo la compilada por Vidal de Battini, el padre demora el cumplimiento de la promesa hasta que el muchacho llega a la mayoría de edad. El protagonista atraviesa toda una aventura de iniciación, que va desde el abandono de su hogar hasta el matrimonio y la reparación familiar: no se trata sino de otra aparición del “camino del héroe”, estructura narrativa de mitos, leyendas y cuentos. El joven recibe por parte de cuatro animales, en un lugar apartado, las “virtudes” que le permitirán liberar a una muchacha prisionera de un gigante, de quien se enamorará. El gigante de nuestro relato guarda relaciones con un personaje habitual de los cuentos rusos: Koschéi, el “sin muerte”, un ser cuya alma está guardada en diferentes lugares, lo que impide que puedan matarlo. Encontramos este motivo en

un personaje central de la saga de Harry Potter: Lord Voldemort, quien se mantiene lejos de la muerte por medio de los “Horrocruxes”.

» “El secreto del rey”

Este cuento reproduce el argumento de uno de los mitos del rey Midas. Según esta tradición, el dios Apolo y el sátiro Marcias se midieron en una contienda musical cuando el rey Midas, en algunas versiones juez de la competencia y en otras espectador entrometido, manifestó su predilección por la música de Marcias. Apolo, furioso, lo castigó haciéndole crecer dos orejas de burro en la cabeza y mandándolo de vuelta a Frigia, su reino. Allí, Midas debió ocultar sus orejas con un bonete (desde aquel momento, el gorro frigio) y confiar su secreto únicamente al peluquero de la Corte, que, angustiado por no poder contárselo a nadie, cavó un pozo en la tierra y soltó allí su confesión. En aquel lugar creció un cañaveral que, al ser agitado por el viento, propagaba con voz humana el secreto del rey.

“El hueso cantor”, de los hermanos Grimm, y la leyenda de “La flor del lirolay”, recopilada por Berta Vidal de Battini, presentan variantes similares de este motivo indexado en la clasificación Aarne-Thompson-Uther como “la verdad que sale a la luz” (ATU: 780-799). Nuestra versión ofrece elementos de distintas recreaciones recopiladas por Vidal de Battini en Catamarca, Neuquén y Corrientes. Todas están publicadas en el tomo IV de *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, indexadas entre los números 889 y 893, en el apartado “El rey tiene cuernos. El rey tiene orejas de burro”.

» “Mano de Oro”

El argumento de este cuento es poco común en la tradición de nuestro país. El motivo principal es el de “la cámara prohibida”, cuyo cuento más célebre es una obra maestra de Charles Perrault: “Barba Azul”. El otro motivo principal es el de “las dos hermanas rescatadas por la hermana menor”.

Tal como la recopiló Berta Vidal de Battini de parte de Narcisa Ramírez de González en la provincia de Corrientes, en 1952, la versión toma por momentos ribetes propios del gótico. La morada de Mano de Oro es una casa encantada, la casa de un alquimista, como en el cuento “El hombre de arena”, de E. T. A. Hoffmann. Mano de Oro irrumpe en la vida de las protagonistas solo como una fuerza del mal (aquí cabe señalar el prejuicio social que se desprende de algunos adjetivos en la versión compilada por Vidal de Battini). El padre de este relato es víctima de los engaños de Mano de Oro y, debido a su incapacidad para ver lo que ocurre (como en el caso de las hermanas de Cenicienta o el rey Edipo), no es parte de la reparación final.

A pesar de la maldad del oponente (Mano de Oro), la hermana menor (la heroína del relato, la antítesis absoluta del perverso criminal) logra vencerlo, gracias a su valentía

y al poder de las palabras, que le permiten proteger a quienes ama de una oscuridad persistente que, finalmente, es derrotada.

Narradores de ayer, narradores de hoy

Todos los cuentos de esta antología provienen del acervo popular. Fueron recopilados y volcados a la escritura por Berta Vidal de Battini, pero su portador original es la voz de un narrador o una narradora. En sus viajes por la Argentina, Vidal de Battini conoció a muchos tipos de narradores: algunos avezados y reconocidos por la comunidad, otros más casuales y espontáneos; narradores bilingües, narradores docentes; niños narradores y ancianos narradores. Todos hacían suyo el relato a la hora de contarlo. Esta es sin duda la característica que distingue al narrador: recrear el cuento con sus palabras y acomodarse siempre al contexto en el que se realiza la narración.

Esta antología propone versiones literarias que intentan reproducir algunas de las características propias del registro oral original. Esperamos que sean una invitación y un punto de partida para que estos cuentos vuelvan a ser relatados por docentes, alumnas y alumnos.

En este sentido, y tomando en consideración la importancia que los narradores han tenido en la conservación y la transmisión de este tipo de relatos, proponemos una guía para compartir con las alumnas y los alumnos acerca de la figura del narrador.

Narradores de ayer y hoy (guía para las alumnas y los alumnos)

» ¿Qué es un narrador?

Todos contamos historias. Vemos una película que nos gusta y le contamos a un compañero o compañera de qué se trata; también contamos anécdotas de cosas que nos ocurrieron, chismes que escuchamos y chistes que nos divirtieron, y, si alguien nos pregunta quiénes somos, seguramente empecemos a contar una historia para responder.

Un narrador es alguien que organiza la historia que cuenta en un repertorio. Selecciona las mejores y piensa con mucho cuidado cómo y a quién contarle cada una. Tradicionalmente, los narradores ocupaban un lugar muy importante en la sociedad porque eran los encargados de preservar y transmitir la tradición oral de la comunidad. En cada pueblo había hombres y mujeres que, además de su labor cotidiana, eran reconocidos por su habilidad para contar cuentos que hacían más llevaderos los momentos de trabajo y más entretenidas las horas de descanso. Junto a estos cuenteros espontáneos, en muchos lugares también existieron narradores de oficio, personas que se dedicaban exclusivamente a conocer y contar historias. Estos narradores eran muy convocantes

y celebrados por el público y su llegada a un pueblo era todo un acontecimiento. En algunos sitios, incluso, se llegaron a organizar torneos de narradores, a los que asistían miles de personas para escuchar y definir, como en las competencias de *freestyle* de hoy en día, cuál era el mejor de todos los participantes.

» **¿Qué tipo de cosas cuenta un narrador?**

Actualmente, los narradores cuentan relatos que leyeron o que escucharon contar a otros. Lo más habitual es que cuenten cuentos, mitos y leyendas, pero también recitan poemas, cuentan chistes y hasta recuerdos personales transformados en relatos. Cada narrador tiene su *repertorio*: una lista de cuentos elegidos y pensados para contar frente a cada tipo de público.

Seleccionar, formar y cuidar el repertorio es una parte muy importante y muy personal del trabajo del narrador. Algunos investigan en bibliotecas y recorren librerías en busca de nuevos cuentos, otros exploran en internet y hacen consultas a través de las redes sociales, mientras que otros todavía viajan por el mundo para escuchar y recopilar cuentos.

» **¿Se saben todos los cuentos de memoria?**

No, los narradores recrean los cuentos con sus palabras, tal como lo hacemos nosotros cuando contamos un chiste que leímos o le hablamos a alguien de una película que nos gustó. No recordamos palabra por palabra o imagen por imagen aquello que leímos o vimos, pero conociendo lo central de la historia podemos transmitirla usando nuestras propias palabras. Con los narradores ocurre algo similar, por eso un cuento contado por distintos narradores (o por el mismo narrador en momentos diferentes) nunca va a sonar igual.

» **¿Se puede trabajar de narrador?**

Sí, por supuesto. Hoy existen los narradores profesionales: mujeres y hombres que viven de contar cuentos en escuelas, museos, teatros y eventos.

Por otro lado, casi no hay trabajo en el que la habilidad de narrar no sea valorada, ya sea para vender un producto, para comunicar y enseñar una idea, o para motivar, crear y trabajar en grupo: es muy importante saber captar la atención de los demás, ordenando palabras, silencios e ideas en un relato.

» **¿Qué condiciones hay que tener para ser narrador?**

Existen muchos tipos de narradores: algunos son extrovertidos y hacen voces y sonidos mientras cuentan; otros son más tranquilos y atrapan al público solo con el silencio y con la voz; están los que narran parados y los que narran sentados; los que leen e investigan mucho y los que cuentan solo historias que oyeron de sus padres y

abuelos. Hay cuenteros de todas las edades y en todos los países. Lo importante, en todos los casos, es que logren que el público viva la historia, que grandes y chicos puedan transformar en imagen y sensaciones aquello que el narrador dice con sus palabras y sus gestos.

Si nos preguntan qué hay que tener para lograr contar un cuento de esa manera, podemos responder, con las palabras de Dora Pastoriza de Etchebarne, una gran maestra narradora, que son solo tres las condiciones que todo narrador debe reunir: amor al prójimo, don de la simpatía y un total olvido de sí mismo.

Bicho criollo

Cuentos argentinos de animales

Presentación	15
Bichos de cuento: el cuento de animales en la literatura	16
<i>Bicho criollo</i> : cuentos populares argentinos de animales.....	18
Historia del tigre, el zorro y el hombre	18
La fiesta en el cielo	21
Bichos cuenteros: el cuento marco como forma de narrar	24
El cuento del cuento: sobre narradores, cuentos y lectores enmarcados	24
Actividades para realizar con los alumnos y alumnas.....	26
Lectura	26
Oralidad	27
Escritura	28

Presentación

Entre los años 1931 y 1978, la folclorista argentina Berta Vidal de Battini recorrió el territorio de nuestro país recopilando de primera mano el material folclórico narrativo, que por entonces circulaba de manera oral entre campesinos, maestros, niños, hombres y mujeres de pueblo. El resultado de esta investigación fue la monumental obra *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, publicada en 10 volúmenes entre 1965 y 1995. Se trata de una de las primeras antologías de estas características llevada adelante en la región, y sin dudas la más grande. Todo el material recopilado fue clasificado y ordenado según el índice internacional de motivos AT (Aarne-Thompson), que agrupa los relatos en familias de argumentos universales comunes llamadas “tipos”. Entre los tomos 1 y 3 de la antología, podemos encontrar los llamados *cuentos de animales*.

Bicho criollo propone una selección de cuentos de animales, recopilados por Vidal de Battini y adaptados pensando en las lectoras y los lectores del segundo ciclo del nivel primario. Para contarlos, apelamos a un recurso muy antiguo y muy común a la hora de trasladar a la escritura este tipo de historias: el cuento enmarcado.

“Historia del tigre, el zorro y el hombre” y “La fiesta en el cielo” son los títulos de nuestros dos relatos marco. Los cuentos enmarcados son diversos y de múltiples fuentes; en este documento, van a encontrar las indicaciones necesarias para ubicarlos de manera sencilla dentro del vasto índice de la obra de Vidal de Battini. Tenemos el objetivo de que docentes, alumnos y alumnas puedan desandar y volver a transitar el recorrido lector que realizamos nosotros como adaptadores, contrastar fuentes, elegir sus favoritas y proponer itinerarios diversos y alternativos en la construcción de los relatos.

Un recorrido a través de la historia del cuento de animales en la literatura permitirá a los lectores y lectoras ensanchar esta búsqueda y expandir el horizonte de lectura, encontrando motivos y argumentos comunes en relatos de orígenes muy diversos. En el apartado “Bichos de cuento: el cuento de animales en la literatura”, se ofrecen una introducción a la historia y las características del género, y un repaso de las colecciones más importantes de cuentos de animales en la tradición oriental y occidental.

Por último, los invitamos a explorar más sobre el cuento marco como forma narrativa y experiencia de lectura. Al final de este documento, encontrarán un texto sobre la tradición del *cuento dentro del cuento*, seguido de una serie de actividades de lectura, oralidad y escritura para explorar junto con los alumnos y alumnas.

La obra de Berta Vidal de Battini es nuevamente una excusa para leer, contar y escuchar un material literario de mucha riqueza, a la vez cercano y sorprendente. En estos cuentos de animales, respiran los acentos y los sonidos de los distintos territorios de nuestro país, en sus argumentos reviven historias que meditaron y escucharon

civilizaciones enteras, en su simpleza nos reencontramos con el interés de escuchar y de contar. Esperamos que los cuentos que elegimos para estas adaptaciones sean del agrado de los lectores y las lectoras y constituyan una invitación a explorar la obra literaria y el trabajo científico de esta recopiladora fundamental para la difusión del cuento popular argentino.

Bichos de cuento: el cuento de animales en la literatura

Compartimos la vida con los animales. Nos acompañan, nos protegen y juegan con nosotros. También hay animales que nos temen y a los que tememos, que nos acechan y que se esconden entre las plantas y los techos, que prefieren que no nos acerquemos a ellos.

La relación rica y compleja de la civilización con el mundo animal fue cambiando con el tiempo. Nos sorprende saber que hace siglos, en la ciudad de París, por ejemplo, podía haber lobos caminando en las calles durante el invierno. A medida que la civilización fue creciendo, nos alejamos de los animales salvajes y se volvió cada vez más habitual la costumbre de tener mascotas para estar cerca de ellos.

Siempre los hemos observado y hemos encontrado que, en ocasiones, son parecidos a nosotros: se organizan en grupos, tienen comportamientos sociales; los hay solitarios y esquivos, y de aspecto majestuoso o misterioso. Águilas, osos y cuervos aparecen en los escudos y estandartes de familias reales que buscaban representar alguna característica destacada del animal como propia. Muchas ciudades y algunos países del mundo cuentan con un animal en su bandera. Las primeras manifestaciones artísticas que se conservan (las pinturas rupestres) representan animales en imágenes que son a la vez de temor, adoración y conjuro. Son imágenes de los poderosos animales que serían cazados y cuya existencia era vital para las tribus humanas.

En diversas culturas, es habitual la figura del chamán: un hombre destacado de la comunidad que es capaz de asumir una forma animal para proteger la aldea o el pueblo. Podemos encontrar en las historias tradicionales la figura de un rey (hay muchas protagonizadas por el rey Salomón) o de un mago sabio que conoce el lenguaje de los animales. Antiguas civilizaciones leían el vuelo de las aves en el cielo con la intención de conocer lo que podría pasar frente al incierto futuro. Pero aun hoy, después de los zoológicos, las investigaciones y la exploración, las representaciones de los animales nos siguen acompañando en las sociedades modernas: en libros, juguetes, dibujos animados, etc. La cantidad de películas que se refieren a la relación de la humanidad con los animales o que están protagonizadas por ellos es interminable: desde el clásico de Disney *Dumbo* a *El rey león*; desde *Cómo entrenar a tu dragón* a *La princesa Mononoke*,

entre otras. Compartimos la vida con los animales y ellos han alimentado la fantasía de hombres y mujeres desde siempre.

En muchas narraciones orales, los animales desempeñaban el rol de ayudantes mágicos, donantes (quienes otorgan al protagonista una cualidad sobresaliente o mágica) o mensajeros entre el mundo divino y el terrenal (las aves, especialmente, ocupaban este papel); además de divinidades, espíritus guardianes, compañeros protectores en aventuras, fueron ganando lugar como personajes, junto a los dioses, los héroes y los pícaros. Muchas historias los tienen como protagonistas para satirizar costumbres humanas o para reírse de acontecimientos (una guerra, por ejemplo), cuando de otra manera no hubiera sido posible. Basándose en rasgos arquetípicos, como la astucia, la ferocidad o la fuerza, poetas y narradores les cantaron y contaron historias protagonizadas por el vuelo y el canto de las aves, las artimañas del zorro, la belleza y la ferocidad de los grandes cazadores, las habilidades de los monos, etc., para deleitar a quienes escuchaban y, a la vez, ofrecer un guiño que permitiera presentar características humanas que cada quien podría reconocer para su diversión y disfrute. Una de las colecciones de cuentos más antiguas que se conservan tiene como relato marco (el relato que contiene a los demás cuentos) la conversación de dos chacales que intercambian historias entre sí.

Hay algo en el mundo animal que nos permite acercarnos a nuestra propia naturaleza y al mismo tiempo alejarnos de ella: imaginamos con los animales y soñamos con ellos, nos convocan sus sonidos, sus movimientos y sus miradas. Nos intriga su silencio (“Tuya es la soledad, tuyo el secreto”).¹ Los cuentos y poemas protagonizados por animales recorrieron el mundo y se cruzaron con las historias que se contaban en cada nuevo lugar adonde llegaban. De esta manera, los relatos que venían de sitios muy lejanos, como la India, en donde la fauna es muy diferente a la de nuestro país, fueron adaptados por los contadores que se los transmitieron a Berta Vidal de Battini a los campos y las comarcas en que vivían, y fueron combinados con otros que habían escuchado en estas tierras, agregando los animales importantes para sus comunidades y trabajos. Así, aparecieron cuentos protagonizados por tigres en la selva misionera y leones en la pampa, que no son ni el tigre asiático ni el león africano, sino que se trata de yagüaretés y pumas que los pobladores —que descendían de españoles o que habían tenido contacto con ellos— llamaban como a aquellas bestias de la selva asiática y la sabana africana.

Queremos escuchar historias de animales: encontrarnos con la viveza del zorro, la belleza del canto de la cigüeña, las aventuras y desventuras de los sapos —que se creen un pájaro muy lindo, a veces—, para que el fuego de los relatos también nos traiga el andar sigiloso y la fiereza de los cazadores de la noche, las voces de las aves, las astucias para

¹ Jorge Luis Borges, “A un gato”, en *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

conseguir alimento del chacal y el zorro: rasgos de personajes que se parecen (o no) a nosotros, que nos intrigan y fascinan.

Esperamos que, en estas adaptaciones, cada uno encuentre la luz (o el animal) que lo aguarda en cada historia.

Distinguimos los cuentos de animales de lo que, en castellano, llamamos *fábulas*. La diferencia principal reside en que el cuento no tiene, en principio, un objetivo pedagógico ni pretende enseñar nada (más allá de los comentarios morales que pueda hacer o de que conserve cierta explicación). Por su parte, las fábulas son relatos que hacen prevalecer el comentario moral por sobre la historia: la enseñanza de una determinada manera de comportamiento, a partir de prejuicios que se apoyan en los modelos animales y de conductas humanas que se reprueban. La moraleja al final está para cerrar los sentidos de la historia en una sola y única intención. Cuentos y fábulas pueden compartir motivos narrativos, y muchas fábulas son muy divertidas; solamente hay que tener presente que la moraleja es pregnante y tiene una clara intención didáctica que cancela la literatura y la ficción en un camino sin salida.

Bicho criollo: cuentos populares argentinos de animales

Historia del tigre, el zorro y el hombre

El cuento que elegimos como marco —un animal o un hombre que ayuda a un tigre (a veces, un león) a escapar de un lugar en donde está atrapado y este lo quiere devorar al liberarse— se basa en el motivo “Un bien con un mal se paga”, del que Berta Vidal de Battini recoge muchas variantes en el tomo 3 de su colección. Nuestra adaptación toma como punto de partida la versión 588, “El tigre y el zorro”, que le fue narrada por Victoria Flores, de las Tamberías, San Juan. A su vez, seguimos muy de cerca la adaptación recogida por la docente, investigadora y escritora Dora Pastoriza de Etchebarne en su libro *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, basada en una de las versiones orientales del cuento —no en una versión folclórica argentina—. La hemos elegido por el tono general, su consonancia con la historia de San Juan, el humor y la belleza serena de muchos de sus pasajes. En el cuento oriental, no es un zorro el protagonista de la historia, sino un chacal (el animal que desempeña la función del zorro en nuestro folclore), y el hombre es un brahmán, “un santo hombre, sacerdote de una religión que le prohibía hacer daño a ningún animal”.² Queremos señalar que en la adaptación del libro de Pastoriza

² Dora Pastoriza de Etchebarne, *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, Buenos Aires, Guadalupe, 2008, pp. 57-62.

de Etchebarne resuena el cuento de los hermanos Grimm, “Los músicos de Bremen”, protagonizado por un grupo de animales abandonados por los humanos, que sí logra evitar la muerte. Este motivo, “Los animales viajeros”, está presente con varias versiones en el tomo 3 de la colección de Vidal de Battini. Para completar la peripecia principal del cuento marco (el zorro que se hace pasar por muerto para engañar al hombre), recurrimos a la versión 611, “El tigre, el hombre y el zorro”, también del tomo 3, narrada por Serafín García, de Puerto Yeruá, Concordia, Entre Ríos. El cuento narrado por el hombre, el del rico mercader y el ladrón, es una adaptación de una de las primeras historias del *Calila y Dimna*, colección de relatos orientales traducidos a la lengua castellana en el siglo XIII (probablemente por quien sería el rey Alfonso X, el Sabio).

En la historia que narra el zorro, recurrimos al tomo 1 de Vidal de Battini para adaptar el cuento 105, “Hojarasquín del monte”, narrado por Ismael Iseas, un hombre de 80 años de Anta, Salta (“Campesino de esta *región de los gauchos de Salta*, de donde no ha salido nunca. Gran narrador”). Ese primer tomo posee 159 versiones de la eterna guerra entre el zorro y el tigre —entre la astucia y la fiereza—, que van desde esta simpática aventura (otra muy linda es la versión 115, contada por Felipe Lezcano, de Santiago del Estero) hasta otras de carácter adulto y muy pícaro (como la 124, “El zorro y la tía tigre”).

Citamos aquí las palabras de Berta Vidal de Battini sobre el ciclo del tigre y el zorro:

“El gran ciclo de los cuentos del tigre, del zorro y otros animales es el más numeroso y el más difundido de nuestra narrativa. En estos cuentos encontramos motivos muy antiguos de la tradición occidental —algunos de origen oriental— y nuevos motivos creados por nuestro pueblo. El tono dominante del ciclo es el de la parodia festiva de las costumbres de nuestros campesinos pastores. Es heredero del conocido ciclo del lobo, el zorro y otros animales de los pueblos europeos, que en la Edad Media alcanzó extraordinaria popularidad y dio materia para obras tan famosas como el *Roman de Renard* de la literatura francesa. Aunque no se escribieron en España, es indudable que estos cuentos populares de animales adquirieron la misma popularidad, fueron difundidos por troveros y juglares y pasaron a América entre las primeras expresiones de su narrativa tradicional; sus motivos siguen viviendo en nuestros cuentos populares, conservados y recreados. Como en los cuentos de la tradición occidental, en la humanización de los personajes principales del ciclo, el zorro es el burlador y el tigre es el burlado. El humilde, el pobre, ridiculiza al poderoso, avaro y prepotente”.³

El cuento que narra el tigre, ya cansado de dilatar la sentencia de muerte de sus compadres, es una adaptación del relato de Jean Cocteau “El gesto de la muerte”, recopilado por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo en la clásica *Antología de la*

³ Berta Vidal de Battini, *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, t. 1, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980.

literatura fantástica. Este cuento (originalmente, un apólogo),⁴ muy extendido en todo el mundo, retoma un motivo tradicional, cuyas versiones más antiguas vienen de la literatura judeo-talmúdica y la tradición musulmana sufí. Miguel Díez R.⁵ hace notar que el motivo de este relato está presente también en el célebre romance “El enamorado y la muerte”, aquel que termina con los siguientes versos:

La fina seda se rompe;
la muerte que allí venía:
—Vamos, el enamorado,
que la hora ya está cumplida.

En lo referido al estilo, cuyo modelo principal, insistimos, es la adaptación de *El arte de narrar*, jugamos también con la ambigüedad del término “tigre” (como dijimos, nombre hispanizante para referirse al yagüareté), y utilizamos adjetivos y expresiones que provienen de poemas y textos de Borges como “El otro tigre”, pero principalmente del texto “El tigre”. La tríada de adjetivos “hermoso, sanguinario y fatal”, que elige el zorro para no decir que el protagonista de su cuento es un tigre, está tomada de ese texto de 1977.

Algunos de los comentarios del tigre frente a las historias que escucha son citas directas de los que realizan los niños y niñas en el extraordinario *El contador de cuentos* (*The Storyteller*), de Saki (seudónimo del escritor Hector Hugh Munro), ejemplo de un moderno cuento enmarcado y, entre muchas otras cosas, divertido comentario sobre las narraciones con intenciones didácticas.

Por último, el poema que recita el hombre engañado por el zorro es la reescritura de una estrofa de una canción renacentista que forma parte de la “Égloga primera” de Garcilaso de la Vega, “príncipe de los poetas castellanos”, que parodia el ambiente arcádico y la relación armónica entre humanidad y animales de la poesía pastoril mientras limpia el desastre del corral.

⁴ Un apólogo es un breve relato ficticio, similar a la fábula, en prosa o en verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados. Muchos motivos narrativos que encontramos en los apólogos están presentes también en cuentos; podemos mencionar, en este caso, por ejemplo, “El ahijado de la muerte” de los hermanos Grimm.

⁵ En Miguel Díez R., “[‘El gesto de la muerte’](#): aproximación a un famoso apólogo”, en *Espéculo*, año XIV, núm. 41, marzo-junio de 2009.

La fiesta en el cielo

“La fiesta en el cielo”, nuestra historia marco, es un relato recogido por Vidal de Battini en más de veinte versiones, todas indexadas en el tomo 2 de *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, entre los números 534 y 559. Cada una de estas historias relata el ascenso y la caída de algún animal terrestre (usualmente un zorro o un sapo), que logró entrar de polizón a una fiesta organizada por pájaros en el cielo. Podemos hallar este argumento en fuentes muy antiguas de la tradición oriental y occidental. La caída de Ícaro al mar y el mito de la Torre de Babel quizás estén entre las apariciones más antiguas de este motivo.

Para nuestra adaptación, elegimos un cuento registrado con el número 535, que Vidal de Battini escuchó en Santiago del Estero de la boca de Manuel José Victoria, un hombre de 50 años del que solo se nos aclara que era un excelente narrador. En esta variante, que podemos considerar etiológica,⁶ un sapo se esconde dentro de la guitarra de una cigüeña para poder llegar hasta una fiesta que los pájaros organizan todos los años en el cielo. A la hora del regreso, el sapo se esconde de nuevo en la guitarra, pero esta vez la cigüeña lo descubre y en pleno vuelo vuelca su instrumento para hacerlo caer. Las consecuencias de la caída y del golpe contra el suelo pueden verse todavía hoy en el cuerpo aplastado y la piel manchada de los sapos.

Para nuestra adaptación, tomamos el argumento de la historia y lo convertimos en un cuento marco, en el cual los dos personajes principales (el sapo y la cigüeña) se enfrentan en una contienda de payadores que da lugar a dos nuevos relatos enmarcados. La guitarra de la cigüeña no solo es el lugar en donde se va a ocultar el sapo, sino también una excusa para introducir otras historias dentro del cuento y para adaptarlas de una manera especial. Contar cantando es una tradición antigua, que a lo largo del tiempo y de las culturas fue encarnada por distintas figuras: los rapsodas en Grecia, los trovadores medievales y los *biwa hoshi* en Japón conforman algunos hitos de una serie a la que podría agregarse sin problemas el payador sudamericano.

Los dos relatos enmarcados de nuestra historia, así como el primer contrapunto entre los rivales y las palabras finales del sapo, están contados en verso, emulando

⁶ Llamamos relato etiológico a aquellas narraciones que buscan dar alguna explicación del mundo y sus fenómenos naturales. Los mitos y las leyendas son por definición relatos etiológicos, ya que siempre dan cuenta de las causas de fenómenos cósmicos y universales (los mitos) o históricos y locales (las leyendas). Este cuento podría haber sido clasificado como una leyenda, aunque se optó por indexarlo como “cuento de animales” por sus similitudes argumentales y motivos compartidos con otros relatos del mismo tipo que omiten la explicación final y solo cuentan el incidente entre los pájaros y el intruso.

el decir de los payadores. En cada adaptación, fuimos siguiendo los metros y las estrofas más usuales tanto en la payada tradicional como en la posterior literatura gauchesca.

De la cigüeña de nuestro cuento, se dice que es una gran payadora, célebre por sus rimas y su eficacia en el contrapunto. Es por eso que no duda en echar mano de su guitarra para ofender al sapo que amenaza con ponerla en ridículo frente a las demás aves. La primera improvisación toma la forma de una décima, una estrofa de diez versos octosílabos y rima consonante,⁷ típica de la payada tradicional y de los contrapuntos en los que dos payadores se enfrentaban improvisando sobre un mismo tema o denostando el arte del rival. Este último es el caso de la cigüeña, que canta con ironía sobre la tosquedad del sapo.

Inesperadamente, por lo menos para los pájaros, el sapo responde al contrapunto con otra décima que da cuenta de su arte y su picardía de payador. Enseguida se monta la contienda que enmarca otras dos historias recogidas de la tradición oral por Vidal de Battini. “Dejemos ya las ofensas y empecemos a contar, que en los cuentos vuelan libres las palabras y se lucen los cuenteros de verdad”, dice la cigüeña antes de comenzar su relato, que va a ser una versión del *origen del canto del sapo*, recogida en tres variantes e indexada en el tomo 3 entre los números 771 y 774. La cigüeña cuenta en cuartetos⁸ una historia similar a las que Ovidio narró en sus *Metamorfosis*: unos presuntos parientes se acercan a la estancia de un anciano codiciando su herencia y, a modo de castigo por su egoísmo y su falta de piedad, una fuerza superior los transforma en sapos condenados a repetir un desdichado estribillo. La cuarteta es una estrofa más común en la literatura gauchesca que en la payada popular y suele utilizarse en mayor medida para la narración y la sátira que para la descripción y la injuria. Grandes obras de la gauchesca del siglo XIX, como el *Santos Vega* de Ascasubi o el *Fausto* criollo de Estanislao del Campo, tienen pasajes memorables escritos de esta manera:

De aquella rubia rosada
Ni rastro había quedao:
Era un clavel marchitao,
Una rosa deshojada.

⁷ La rima en la décima tradicional presenta la estructura: A-B-B-A-A-C-C-D-D-C. Usualmente, los primeros cuatro versos plantean el tema, los segundos cuatro lo desarrollan y los dos últimos lo concluyen.

⁸ Estrofa de cuatro versos octosílabos con rima consonante A-B-B-A. Es la misma estructura que utilizan otras formas de la poesía popular como la copla o la redondilla.

Su frente que antes brilló
Tranquila como la luna,
Era un cristal, don Laguna,
Que la desgracia enturbió.⁹

El sapo responde contando una versión de “El zorro, el cuervo y el queso”, relato recogido en siete variantes e indexado en el tomo 2 entre los números 466 y 472, que cuenta la imprudencia de un cuervo que pierde su almuerzo al dejarse llevar por las zalamerías de un zorro. Antes de empezar, el sapo anuncia que va a contar “con un paso diferente / que es del gusto de mi gente”. Se trata de la sextina o estrofa hernandiana, compuesta de seis versos octosílabos y creada por el poeta José Hernández para narrar la vida del gaucho Martín Fierro. El primer verso del cuento del sapo es, en efecto, una cita del comienzo del *Martín Fierro*:

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.¹⁰

En este tipo de estrofa, el primer verso es libre y los restantes siguen la estructura B-B-C-C-B. El último verso vuelve siempre a la rima del primer pareado. Leónidas Lamborghini¹¹ leía en esta forma una metáfora del destino de Martín Fierro: el deseo de una vida en libertad (primer verso libre), que culmina de manera irremediable en la vuelta al orden y la consonancia con una situación que lo margina. Probablemente, en la elección de esta estrofa, el sapo de nuestro cuento también estaba profetizando su suerte, su vuelta estrepitosa a la tierra que anhelaba abandonar.

⁹ Estanislao del Campo, *Fausto. Impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*, Buenos Aires, 1866, V.

¹⁰ José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Imprenta de La Pampa, 1872, I.

¹¹ Leónidas Lamborghini, *Risa y tragedia en los poetas gauchescos*, Buenos Aires, Emecé, 2008, p. 127.

Bichos cuenteros: el cuento marco como forma de narrar

Como ya mencionamos, para contar los cuentos de esta antología utilizamos un recurso muy remoto y conocido por narradores orales y literarios desde la Antigüedad. Se trata del cuento marco o narración enmarcada, una forma muy difundida a través de la cual nos han llegado muchos de los relatos más populares de la tradición occidental.

Con el objetivo de conocer la historia y los procesos de lectura que se despliegan alrededor de esta manera de narrar, proponemos la lectura del texto que sigue.

El cuento del cuento: sobre narradores, cuentos y lectores enmarcados

» El narrador narrado

Un narrador, mientras está contando un cuento, puede ser y hacer muchas cosas: puede ser un pájaro que esquiva tormentas, un zorro que engaña a un tigre, un sapo que presume, un cuervo que mira, un anciano que canta o una niña que duerme. A diferencia del actor, que utiliza una máscara a la vez, el narrador popular recrea y a veces representa las acciones y características de muchos personajes. Una pequeña flexión en la voz, un cambio en la dirección de la mirada o un movimiento de la respiración ya le indican al público que el que habla no es el narrador, sino el personaje. Esta cualidad no es exclusiva de los contadores de cuentos. Si prestamos atención, vamos a notar que es muy común que, cuando alguien cuenta una anécdota, un chiste o una confesión, imite la voz de algunos de los personajes de su historia con el objetivo de ridiculizarlos, ponderarlos, denunciarlos o perdonarlos, según corresponda. La cualidad (que podríamos llamar *mímesis*) de imitar el habla y las acciones de un personaje se filtra en el discurso del narrador y vuelve más eficiente, y por qué no también bello, su mensaje.

Pero entre todos los personajes que puede recrear el narrador hay uno muy especial: el narrador mismo. Como en un juego de espejos enfrentados, cuando un personaje de un cuento se pone a relatar una historia, ocurre algo muy agradable entre el narrador y el público. El narrador original se esconde, se transmuta detrás de la voz de un nuevo cuentero que, a su vez, también recrea personajes y voces múltiples.

» El cuento marco

Este procedimiento se conoce en literatura como relato enmarcado y se da cuando de una trama principal se desprenden otras historias argumentalmente autónomas e independientes del relato mayor. Para que esto ocurra, solo es necesario que un personaje dentro de un cuento se ponga a narrar.

Si indagamos en los orígenes del cuento literario, vamos a encontrar que muchas colecciones de cuentos escritos, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, utilizaban el recurso del relato enmarcado; como si estos primeros escritores de cuentos hubieran querido reproducir en la letra escrita aquello que pasaba en las rondas con los narradores orales, cuando el auditorio compartía en voz alta sus impresiones sobre la narración escuchada.

Las historias marco pueden ser de lo más diversas, ya que casi cualquier excusa es buena para que un personaje empiece a contar. En la Antigüedad, por ejemplo, Platón imaginó un banquete entre sabios que se preguntaban qué es el amor y se respondían contándose historias; Apuleyo, en cambio, en *El asno de oro*, instaló como marco una cueva de bandidos, como narradora a una vieja ladrona y como público a un burro y a una cautiva que oyeron de punta a punta la historia enmarcada de Cupido y Psique.

Giovanni Bocaccio, Gianfrancesco Straparola y Geoffrey Chaucer fueron referentes del género en la Edad Media: una peste en Florencia, un carnaval en Venecia y una peregrinación a Canterbury fueron los escenarios que eligieron para dar lugar a sus asambleas de cuenteros. Con ellos, esta tradición se organizó en jornadas que daban pie a que varios personajes pudieran contar dentro de un mismo marco. En el barroco napolitano, Giambattista Basile encontró en una princesa incapaz de reír la excusa perfecta para escribir su *Pentamerón*, la primera antología occidental compuesta enteramente de cuentos maravillosos. El español escrito supo de este recurso por las traducciones de libros orientales atribuidas al rey Alfonso X (1221-1284); al poco tiempo, aparecieron en España dos libros maravillosos: el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, y *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel.

Sherezade, la inolvidable narradora creada por olvidados cuenteros y cuenteras de Persia, que al cabo de *Mil y una noches* de cuentos logró prevalecer frente al tirano homicida Shariar, es probablemente la narradora más célebre de esta serie.

La tradición es abundante y diversa a través de los años y las lenguas. En sus orígenes, están las colecciones de fábulas orientales como el *Panchatantra* y *Calila y Dimna*, surgidas en la India, que fueron la fuente literaria de historias muy difundidas en el acervo popular de Occidente. Si nos remontamos más atrás, buscando las raíces de relato enmarcado, podríamos llegar a las narraciones mitológicas y legendarias de muchas culturas que persisten y se transmiten enlazadas en ciclos que organizan y contextualizan episodios diversos.

» El lector enmarcado

A esta altura, cabe preguntarse en dónde reside el encanto de esta manera de contar tan antigua y tan difundida. ¿Qué nos ocurre cuando leemos o escuchamos cuentos dentro de un cuento?

En primer lugar, podemos decir que el cuento marco, a diferencia del cuento tradicional unitario y cerrado, se despliega como una vida que corre delante y al mismo tiempo que la vida del lector. Allí, cada relato enmarcado es una pieza del pasado que viene a insertarse en aquello que *está transcurriendo*. El final de estos cuentos nunca es un final definitivo, porque la narración sigue y se prepara para otra historia (como aquel que sueña que está soñando y sueña con despertar). La resonancia del cuento que recién terminó convive, en el lector y, sobre todo, en el escuchante, con la continuación de la historia marco y los comentarios, usualmente triviales, de los personajes que también acaban de oír el relato. Así, relevado de las convenciones y formalidades del juicio y la opinión, el lector puede, simplemente, seguir leyendo o seguir escuchando. Seguir leyendo es una manera agradable, intensa y recomendable de interpretar.

Esto ocurre porque, en todas sus variantes, orales y escritas, el cuento marco se sostiene por el interés de los personajes en escuchar y preservar lo narrado. Si alguien cuenta, es porque alguien escucha, y si, como dijimos al principio, en este tipo de relatos el narrador se duplica, algo similar debería ocurrir con el lector. Aquel que lee o escucha estos ciclos se encuentra duplicado, representado por aquellos personajes que están allí para escuchar lo que otros tienen para contar. Se crea, en definitiva, lo que Walter Benjamin llamaba una *comunidad de oídos atentos*;¹² una comunidad de lectores, diríamos hoy, en la que conviven lectores empíricos y personajes de ficción, todos alrededor de las mismas historias. Se tiende un puente extraño, y si hay un puente, es porque hay un abismo, y la posibilidad de echar un vistazo ahí siempre es convocante.

Actividades para realizar con los alumnos y alumnas

Lectura

- 1) Reponer y enumerar grupalmente todos los cuentos enmarcados.

Luego de leer los dos cuentos de la antología, repongan en voz alta y de manera colectiva todas las historias enmarcadas y los nombres de los personajes encargados de contarlas. La conversación oral puede ser apoyada tomando apuntes en el pizarrón, hasta establecer el orden de todos los cuentos enmarcados y los nombres de sus respectivos narradores.

- 2) Buscar motivos y variantes en la obra de Berta Vidal de Battini.

Las historias de *Bicho criollo* son adaptaciones de cuentos recopilados por la investigadora Berta Vidal de Battini a lo largo del país. Su trabajo consistía en

¹² Walter Benjamin, *El narrador* [1936], Madrid, Taurus, 1991.

escuchar, clasificar y transcribir los relatos que contaban oralmente campesinos y campesinas, niños y niñas, ancianos y ancianas, docentes y pobladores en general, de los lugares más recónditos de nuestro país. Cuando escuchaba dos o más cuentos que compartían determinadas características, los agrupaba como variantes de un mismo tipo.

Para nuestra adaptación, tomamos una o dos variantes, pero en la obra de Vidal de Battini puede haber hasta cincuenta cuentos que relatan la misma historia con personajes, escenarios o episodios diferentes.

Con la ayuda del o la docente, pueden explorar *Cuentos y leyendas populares de la Argentina* en busca de las otras variantes que quedaron afuera de nuestra adaptación. Pueden leerlas, compararlas y conversar sobre sus diferencias y similitudes.

Oralidad

1) Narrar alguna de las versiones que leyeron en la obra de Vidal de Battini.

¿Qué ocurrió cuando leyeron las versiones de Vidal de Battini? ¿Tuvieron alguna dificultad? Probablemente, se hayan topado con muchas palabras desconocidas y con una redacción a la que no están acostumbrados. Esto ocurre porque Berta Vidal de Battini se propuso transcribir los relatos de la manera más fiel posible a la narración escuchada. Los narradores y narradoras orales no parten de un texto fijado de antemano, sino de una historia oída, que se modifica cada vez a partir de la interacción con los oyentes. Cada uno recrea la historia que cuenta con palabras y modismos que le son cercanos y comparte con su público, que está allí adelante dispuesto a sancionar o a mostrar su disconformidad si algo de lo que está contando no se entiende.

La mejor manera de apropiarse de estos relatos es volviéndolos a contar de manera oral. Al igual que los cuenteros y cuenteras que conoció Vidal de Battini, pueden narrar los cuentos con sus palabras, de manera que ustedes y su público puedan comprenderlos, disfrutarlos y volver a transmitirlos.

Júntense en grupos y que cada integrante lea una o dos variantes de un mismo tipo. Pueden ser las que utilizamos en esta antología u otras de su interés. Luego, cuéntense entre ustedes las historias leídas.

Consejo de cuentero: antes de terminar el cuento, una vez que esté planteado el conflicto, pregunten a su público cómo cree que va a terminar el relato. Escuchen todas las propuestas y recién después cuenten el final. Es una manera, por lo general efectiva, de poner expectativa e interés en el escuchante.

2) Leer en voz alta los cuentos del sapo y la cigüeña.

El cuento “La fiesta en el cielo” tiene dos relatos enmarcados que están contados en verso, a la manera de los payadores. Este tipo de relatos se suelen improvisar o decir con el acompañamiento de una guitarra haciendo el arpegio tradicional de la milonga surera o el rasgueo de la cifra. Busquen en internet videos de payadores recitando y acompañándose con la guitarra.¹³

Luego, intenten leer algunas estrofas de los cuentos en verso con la entonación de los payadores. Presten atención al tono casi cantado que por momentos les dan a los versos.

Consejo de payador: cuando lean en voz alta una estrofa de cuatro versos, hagan una pausa entre el segundo y el tercer verso, y otra pausa, más breve, entre el tercero y el cuarto. Si la estrofa tiene seis versos, la pausa más larga suele ir entre el cuarto y el quinto, y la más breve entre el quinto y el sexto. Esto los va a ayudar a encontrar eso que en el rap y en el freestyle se llama “flow”, y que en la poesía popular llamamos cadencia o prosodia. Como en toda poesía, presten atención a los signos morfosintácticos (comas, puntos, signos de exclamación, etc.), que los van a ayudar a dar con el tono de las estrofas.

Escritura

1) Agregar un nuevo cuento al cuento marco.

Elijan a algún personaje silencioso de la historia. Llamamos personajes silenciosos a aquellos que participan de la historia marco, pero no narran ninguna historia.

Reescriban la historia marco agregando un nuevo cuento enmarcado en la boca de este personaje. Pueden usar un relato conocido, tomado de alguna colección de cuentos de animales, o pueden inventar una historia original.

2) Reescribir un cuento en verso.

Elijan algunos de los cuentos enmarcados que aparecen en “Historia del tigre, el zorro y el hombre” y reescribanlos en verso. Pueden empezar con un episodio aislado o con algún parlamento de un personaje. Pueden escribir décimas, cuartetas o sextinas, como hacen los payadores, o improvisar con versos más libres y rimas asonantes, como se suele hacer en el *freestyle*.

¹³ Las “Coplas del payador perseguido” de Atahualpa Yupanqui, “Cosas que pasan” de José Larralde y “La payada de la vaca” de Les Luthiers pueden ser referencias interesantes para tener en cuenta.

Cada uno puede trasladar un cuento entero a verso; otra opción es dividir un cuento en episodios y que cada alumno o alumna se encargue solo de una parte. Al final, pueden ensamblar todos los versos y compartir la producción en voz alta.

Consejo de poeta: este tipo de poesía nació para ser dicha o cantada en voz alta. Antes y durante el proceso de escritura, digan los versos en voz alta (aunque sea en un tono bajo que solo ustedes escuchen). Van a ver que la oreja acomoda las palabras más rápido que el ojo y que el lápiz.

Historias para leer despacio

Antología de narraciones literarias

Presentación	31
Algunas ideas y propuestas de trabajo en el aula	32
Galería de paisajes	33
Escritura de entradas de blog o de otros textos de circulación social de corte testimonial	33
Charla entre amigas	33
Audiolibros	34
Armar recorridos	34

Presentación

Historias para leer despacio es una antología de relatos de autoras y autores contemporáneos. Algunos de ellos son cuentos, más o menos breves, pero hemos incluido también fragmentos de una novela. Son textos pensados como desafíos para las alumnas y los alumnos de segundo ciclo de la escuela primaria. Fueron elegidos por la heterogeneidad de sus estilos, de los tonos, del verosímil que construyen, del registro que usan (en algunos casos, más cercano a su mundo; en otros, demandando una lectura más laboriosa).

Esta antología es una invitación a pensar la literatura en su esencia, es decir, como hecho artístico del lenguaje. Hay algunas líneas tradicionales —la escuela no ha escapado a ellas— que proponen entender como valores principales de un relato literario los siguientes elementos:

- 1) El ingenio del argumento, es decir, la originalidad del final, el efecto sorpresa, un giro inesperado en los acontecimientos.
- 2) Un mensaje o enseñanza.
- 3) La reivindicación de un género, esto es, el modo en que un texto muestra características que permiten clasificarlo como policial, de terror, de ciencia ficción, etcétera.

Todas estas cuestiones son interesantes para pensar muchos textos literarios, pero ninguna responde al eje principal de lo literario, que es difícil de definir pero que puede intuirse cuando leemos. Estos cuentos fueron elegidos para instalar esa pregunta, para rastrear, buscar, entrever, sospechar por qué cada uno de ellos es mucho más que la historia que cuenta. Son una invitación a detenerse en sus particularidades, en sus texturas, para disfrutar, pero también para conocer, para incomodarse, para despertar curiosidades.

Los autores y autoras convocados son siete. La mayoría vive actualmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; aquellos que no lo hacen viven cerca. Sin embargo, los mundos que nos ofrecen en sus relatos son distintos y distantes: a veces más familiares, a veces extrañísimos. Proponemos a continuación un breve recorrido por la publicación.

El primer cuento, “La niña de albahaca”, pertenece a Nelson Mallach. Al leerlo, probablemente se encuentren vínculos con relatos tradicionales, con las narraciones orales, historias que se cuentan de boca en boca. Es un texto que juega con los sentidos. Diríamos, si fuera posible, que es un relato aromático. Será bueno detenerse, durante la lectura, en la estela que la niña deja a su paso.

Ángela Pradelli comparte su cuento “Alarmas”. También es un texto que estimula los sentidos, pero esta vez auditivos. El escenario se limita al jardín de una casa en Adrogué,

los personajes son pocos, y lo que cuenta está un poco escondido en eso que se escucha. Es un relato que invita a la mirada atenta y a la relectura.

“Casi transparente” es un cuento que es precisamente así: casi transparente. La narradora es un personaje joven, y por eso el registro y el tono resultarán familiares para las alumnas y los alumnos. También lo son algunas de las cuestiones que se van armando a medida que el texto avanza. Carolina Bruck nos ofrece esta historia, que nos invita a leer en profundidad por debajo de la anécdota.

Casino Casa Grande es una novela escrita por Mariana Muscarse Isla, de la que compartimos algunos fragmentos. Si bien son parte de una historia más extensa, cada uno de estos fragmentos puede leerse como un relato en sí mismo. Los escenarios son distintos, pero el punto de vista de la adolescente que protagoniza la historia probablemente interpele a las alumnas y los alumnos desde sus propias experiencias.

Pía Bouzas es la autora del cuento “El mundo era un lugar maravilloso”, en el que narra una historia con pocos personajes y un escenario pequeño. Este relato puede ayudar a las lectoras y los lectores nuevos a entender lo que no está dicho, a poder leer los silencios. Hay en él un trabajo con los colores, con la representación visual del espacio, que hace que podamos imaginar la escena como una pintura.

En “Lo secular”, Marcial Gala propone un argumento original, un poco a contrapelo de la historia y del tiempo. Permitirá trabajar la intertextualidad, ya que es un cuento en el que aparecen vampiros que hay que enfrentar. Se trata de una suerte de collage de historias y momentos, que seguramente despertará la curiosidad de las alumnas y los alumnos.

Silvina Gruppo participa en esta antología con una serie de relatos breves. A pesar de la extensión, todos ellos encierran grandes historias, en apariencia simples, pero visiblemente perturbadoras. Son relatos individuales, que no tienen vinculación entre sí, por lo que pueden leerse en bloque o por separado.

Invitamos a todos y todas a recorrer estos textos, a pensarlos más allá de sus argumentos y sin demandar enseñanzas morales. Los proponemos como los primeros pasos para que den las alumnas y los alumnos del segundo ciclo en relación con la lectura de literatura adulta. Planteamos esta antología como una habilitación para que ellos puedan formar parte de un público más amplio de literatura, a fin de que empiecen a articular experiencias de lectura con recorridos del nivel secundario y avancen como lectores y lectoras.

Algunas ideas y propuestas de trabajo en el aula

En este apartado, se presentan brevemente distintas propuestas para trabajar con la antología de cuentos en las aulas. Son situaciones de lectura y escritura variadas.

Cada caso se plantea como una oportunidad para poner en juego prácticas de lectura literaria y de escrituras en torno a lo literario, que buscan actuar como un puente entre lo que las alumnas y los alumnos pueden interpretar y producir en estos últimos años de la primaria y lo que se propone en los lineamientos curriculares de la NES como contenidos y aproximación didáctica a la enseñanza de la literatura.

Galería de paisajes

Se plantea un trabajo de producción escrita de textos informativos de trama descriptiva. En la planificación del trabajo, se deberá pensar en los/las destinatarios/as y en el espacio en que los textos se darán a compartir, para ajustar el género de modo que sea el más apropiado.

Esta es una propuesta prolongada en el tiempo, pensada para acompañar la lectura de todo el libro, a modo de actividad habitual de escritura. La idea es escribir, después del trabajo con cada relato, una descripción del escenario principal en el que se desarrolla la historia (la sierra, la represa, el campo, los suburbios de la ciudad, etc.). Luego, se recopilan las descripciones en un folleto, blog o página. También se las puede acompañar con ilustraciones o fotografías.

Escritura de entradas de blog o de otros textos de circulación social de corte testimonial

Se sugiere un trabajo de producción a partir de la comparación entre géneros discursivos, indagando qué tipo de circulación y participación social tienen los distintos géneros.

Se propone leer y observar varias notas de diferentes sitios o publicaciones. Luego, se discute entre todos y todas y se piensan algunas consideraciones para tener en cuenta en la escritura de las entradas. Se puede elegir un tipo de publicación, pensar los/las destinatarios/as y escribir notas que tengan como contenido las historias de algunos de los relatos breves de Silvina Gruppó, para poner en tensión la construcción de historias en sitios web y la relación entre realidad y ficción.

Charla entre amigas

Se trata aquí de un trabajo de reconstrucción de distintas formas de intercambio epistolar. Se busca indagar en sus especificidades y zonas comunes y producir distintos textos de acuerdo con el soporte de circulación.

En “Casi transparente” y *Casino Casa Grande*, las historias se cuentan desde el punto de vista de las protagonistas, que en ambos casos son adolescentes. La propuesta es suponer que las narradoras de ambos textos se conocen, imaginar si serían amigas, y escribir posibles cartas, correos electrónicos, mensajes de Instagram que se hubieran mandado.

Audiolibros

Se plantea elegir uno de los relatos para grabar un audiolibro. Se sugiere practicar previamente la lectura, planificando qué efecto se querrá dar al audio. La idea es leer y grabar el cuento entre varios alumnos y alumnas (cada quien un fragmento). Luego, podrá compartirse con otros cursos.

Armar recorridos

Se propone un trabajo de búsqueda y exploración lectora, con la elaboración de hipótesis de lectura para poner a dialogar los cuentos con otros textos en el armado de un recorrido.

Se deben agrupar los relatos leídos a partir de distintas hipótesis de lectura, por ejemplo:

- Relatos que apelan a lo sensorial: “La niña de albahaca”, “Alarmas”, “El mundo era un lugar maravilloso”.
- Relatos que parecen confesiones, narradores en primera persona: “Casi transparente”, *Casino Casa Grande*, “Pacto”.
- Relatos de mundos extraños: “Peces”, “Puente”, “Lo secular”.

Una vez agrupados, se buscan (en bibliotecas, internet, lecturas de años anteriores, etc.) relatos que puedan sumarse a cada grupo de acuerdo con las hipótesis planteadas. Se podrían armar antologías personales a partir de estas selecciones y producir los paratextos del libro —tapa, prólogo, contratapa—, para publicar en la escuela y la comunidad.

Poesía al alcance de la mano

Antología poética

Presentación	36
El mundo en pocas sílabas	36
Mascotas literarias	36
Copiar para crear	37
Consignas de escritura	37
Explorar el sonido	37
Ampliar la antología	37

Presentación

El trabajo en el aula con la poesía suele generar experiencias movilizantes y enriquecedoras. Sin embargo, aún sobreviven en las propuestas didácticas ciertos modos de abordaje a los textos que están instalados desde la tradición escolar: una mirada estructural sobre los poemas que tiende a descomponerlos en una suma de recursos literarios o buscar interpretaciones universales.

Esta antología fue pensada para acercar a los/las alumnos/as que cursan el tramo final de la educación primaria a una experiencia poética, es decir, una experiencia con la palabra.

Se ha elegido como eje para reunir los textos la relación con lo inmediato o lo cotidiano, como un modo de vinculación posible con la poesía, que aún conserva cierta fama de práctica elevada e inaccesible para las mayorías. Esta antología pretende ser una invitación a una experiencia vinculada didácticamente al trabajo con el lenguaje literario.

Ofrecemos, en ese sentido, una serie de sugerencias para el desarrollo de actividades posibles, que podrán ser tomadas, modificadas e intervenidas por las/los docentes en función de sus contextos de clase y sus propósitos de enseñanza.

El mundo en pocas sílabas

Los poemas reunidos bajo el título “Kigo”, de Ana Rocío Jouli, tienen la estructura de los haikus. Se trata de composiciones poéticas de origen japonés, muy breves, que dan cuenta del paisaje o los momentos de manera instantánea, como si fueran fotografías del mundo alrededor. Tienen una estructura fija: tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. En este caso, Jouli los hilvana formando un recorrido por un lugar en el que pasa un día de vacaciones veraniegas.

Como actividad para realizar con los/las alumnos/as, se sugiere hacer un itinerario por el interior del colegio, por sus alrededores o por el barrio, y sacar fotografías. Luego, se puede describir cada imagen con un haiku, respetando la estructura señalada y pensando los poemas desde lo que a cada quien le suene bello.

Mascotas literarias

Entrar a los poemas con una clave de lectura puede generar confianza en lectoras y lectores jóvenes. Una clave en esta antología puede ser hacer un recorrido por los poemas que tratan sobre animales. ¿Qué animales son? ¿Qué se dice de ellos? Se puede vincular el trabajo con imágenes, proponer fotografías con una estética más realista e ilustraciones, para observar el ojo del artista en cada producción y luego trabajar esa mirada en el uso del lenguaje. La galería de animales que esta antología propone puede abrirse a nuevas producciones hechas por los/las alumnos/as, con poemas de su autoría.

Copiar para crear

La creación a partir de copiar modos y estructuras es un trabajo muy común en los talleres literarios. Ayuda a “soltar la muñeca” y vencer las ataduras en el momento de animarse a escribir. Para el trabajo en el aula, se pueden elegir dos o tres poemas distintos entre sí respecto de su forma, explorar sus características y usarlas para escribir sobre un tema completamente diferente.

Consignas de escritura

Para percibir y tal vez comprender lo que implica el trabajo con el lenguaje, con las palabras, la experiencia personal es un buen punto de entrada. Algunas consignas de escritura para el trabajo en el aula podrían ser:

- Elegí un verso de cualquier poema que te guste, pasalo a un/a compañero/a sin decirle de qué poema se trata. Él o ella deberá escribir un nuevo poema a partir de ese verso sobre el tema que desee.
- Seleccionen entre dos y cuatro poemas de la antología. Como en un collage, usen versos mezclados y escriban un nuevo poema. Debe gustarles cómo suena cuando lo leen en voz alta.

Explorar el sonido

Otra opción es grabar lecturas de poemas jugando con el ritmo y el sonido. Se pueden usar recursos sonoros: repetir muchas veces un verso, leer más rápido o más despacio, reiterar partes a modo de estribillo, etc. También es posible incorporar música o sonidos.

Ampliar la antología

Finalmente, se pueden buscar —en la biblioteca de la escuela, en sus bibliotecas personales o en internet— otros poemas que crean que podrían ser incorporados a la antología. En la realización de esta tarea, se sugiere discutir y pensar los criterios usados para esa selección.

