

EL CUENTO EN LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA ESPAÑOLA: ASPECTOS FILOLÓGICOS Y DIDÁCTICOS

THE TALE IN TEACHING THE SPANISH LANGUAGE: PHILOLOGICAL AND DIDACTICAL ASPECTS

Carmen Servén

Universidad Autónoma de Madrid

Miguel Lázaro

Universidad de Castilla la Mancha

Recibido: 24/10/2010/Aceptado: 03/10/2011

RESUMEN

El presente trabajo, integrado dentro de un Proyecto de Innovación Educativa, presenta diversas propuestas en torno al aprovechamiento didáctico del cuento en las aulas de distintos niveles de enseñanza, incluyendo el caso de los niños con trastornos del lenguaje. En trabajo se articula en torno a las características narratológicas del relato breve, se orienta al desarrollo de la competencia lingüística y literaria, e interpreta los textos como productos funcionalmente organizados. Se incluye, además del cuento, la noticia como herramientas didácticas.

Palabras clave: Cuento; Didáctica; Narración; Trastornos del lenguaje.

ABSTRACT

The present study, integrated into a project of educational innovation, presents a number of proposals concerning the didactical use of the tale. This study includes several levels of education and the special case of the language impaired children. The work is structured around the narrative features of the short stories and it is oriented to the development of the language and literary competence. Besides the use of the tale, this work includes the use of reports as a didactical tool.

Key words: Didacticism; Language impairment; Narrative; Tale.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Estudio estructural comparativo del cuento y la noticia

Los elementos nucleares sobre los que descansa la estructura del relato literario son idénticos a los propios de cualquier otra clase de narración, según explica la teoría literaria. Sin embargo, la forma de lectura y la proyección artística del relato literario se separan de otras formas narrativas: noticias, chistes, etc. El presente trabajo muestra la rentabilidad didáctica de un análisis comparativo entre los elementos estructurales del cuento y la noticia para iluminar las muy distintas pautas de escritura a que responden. La cabal comprensión de sus diferencias consolida la apropiación activa de los diseños estructurales de ambos tipos de relato.

2. LA ESTRUCTURA DE LOS RELATOS

Chistes, crónicas y reportajes periodísticos, películas, canciones, cómics... son algunas de las formas narrativas con que trabajamos relación cada día; y nuestro pasado aparece nutrido por una literatura épica que está en la base de toda cultura ancestral: los mitos de la comunidad, sus leyendas e incluso sus principios jurídicos, se vertían tradicionalmente en esos textos narrativos de carácter oral que pasaban de unas a otras generaciones. La *narratología* estudia los relatos, y no simplemente los literarios, sino también otras clases de narración. Gracias a esa ciencia sabemos que toda narración presenta unos elementos que constituirán nuestro fundamento analítico frente a cualquier relato; algunos de ellos ya fueron comentados por Aristóteles en su *Poética*, base de muchos otros estudios posteriores en Occidente.

Así, procuraremos distinguir entre historia y discurso, es decir, entre el conjunto de acontecimientos (que configuran la historia) y la ordenación y tratamiento de los mismos a lo largo del relato (discurso). Pozuelo (1994) ofrece el ejemplo de la novela policíaca habitual, en que,

*La historia tiene siempre un orden lógico-causal y cronológico que podríamos indicar así: móvil + preparación del asesinato+ encuentro con la víctima+ disparo más descubrimiento del cadáver por la policía + investigación. Todos los motivos (unidades mínimas que hemos convertido en sumandos) de esta historia siguen ese orden lógico del acontecimiento tal como se ha producido. Pero una novela, un discurso, una narración puede presentar los hechos con un *sjuzet* diferente, con una estructura de interés que haga que la narración comience con el encuentro del cadáver, continúe en un *flash-back* con los antecedentes o móviles del crimen, vuelva a la investigación policía, etc. El narrador presenta esa historia de un modo, con un orden temporal, focalizando desde un ángulo, etc.; hace una construcción u ordenación de esos hechos (pp. 222).*

Como ha explicado Segre (1974) el enunciado narrativo, el discurso, puede corresponder a distintos modelos, en función de la elección de una lógica discursiva y de

un nivel de generalización elegido. En todo caso, Pozuelo (1994) explica que un relato comprende siempre, sea literario o no, una serie de elementos:

- Narrador, que cuenta y organiza la historia de forma que de su voz dependen:
 - a) la sucesión en que se presentan los acontecimientos
 - b) la importancia que se concede a cada uno de esos acontecimientos, lo que supone una jerarquización de los mismos
 - c) la perspectiva desde la que se ve el conjunto de sucesos
 - d) la actitud con que se ofrece cada uno de ellos
- Tiempo: tanto el tiempo que duran los acontecimientos narrados (tiempo interno), como el tiempo cronológico externo en que se ubican esos acontecimientos (tiempo externo). Por ejemplo: en la novela *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, el tiempo interno son cinco horas, mientras que el externo es la etapa mediofranquista, años 60 del siglo XX, en la Historia española.
- Espacio: Los acontecimientos suceden en algún lugar, cuya caracterización gravita sobre el sentido de los mismos. Puede tratarse de un espacio rural o urbano, interior o exterior, real o simbólico...etc.
- Personajes: figuras, no obligatoriamente humanas puesto que pueden ser, por ejemplo, animales como en las fábulas, que intervienen y sobre las que se proyectan los acontecimientos. Alguna/s son principales o protagonistas, otras son más o menos marcadamente secundarias.
- Sucesos: sean reales o imaginarios, los acontecimientos determinan la historia.

A continuación sugerimos algunos ejercicios que servirán para recapitular los conocimientos adquiridos sobre narratología:

1) Analizamos la estructura de un cuento, y comentamos la sucesión, jerarquía, perspectiva y actitud que el narrador muestra; concretamos y caracterizamos tiempo y espacio; perfilamos los personajes desde el punto de vista psicológico e identificamos su función dentro de la historia; y reconocemos los sucesos que dan lugar al relato. Podemos trabajar sobre un conocido cuento de doña Emilia Pardo Bazán, optimista y divertido, que incluyó en los *Cuentos nuevos*, de 1890: *Los huevos arrefaldados*. O podemos usar un cuento contemporáneo extraordinariamente significativo para el aprendizaje en valores, como *El partido de Reyes*, de Manuel Rivas, que lo ha incluido en su libro *Las llamadas perdidas*; u otro cuento que nos interese.

2) Contamos un chiste y después lo analizamos desde el punto de vista de la narratología: comentamos, con ayuda de la teoría del relato, los personajes, acontecimientos, espacio, tiempo y narrador.

3) Recordamos el cuento de *Caperucita Roja* (lo releemos, si es necesario) y lo comentamos asimismo a partir de la narratología.

4) Vamos al cine. Analizamos los elementos centrales de la película siguiendo las mismas pautas que en los ejercicios anteriores.

5) Leemos una noticia de un periódico. Y aplicamos la misma clase de análisis.

3. LA ESTRUCTURA DE LA NOTICIA

Muchos tipos de discurso tienen una organización global determinada, responden a un esquema, que van Dijk (1990) llama *superestructura*.

Una noticia periodística es también un relato. En él se destaca algún acontecimiento central y actual, pero posee similares elementos a los del resto de las narraciones: personajes, acontecimientos, espacio, tiempo y narrador.

Lo característico de la noticia, desde el punto de vista semántico, es que constituye “la información corriente de los sucesos del día puesta al alcance del público” (Charnley, 2000 p. 17) y se refiere siempre, como la palabra latina “*nova*” de la que procede, a “cosas nuevas” (Fontcuberta, 1981). Por eso, Martínez Albertos (1977) define la noticia como un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que pueda considerarse masivo, una vez que haya sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión.

Así, como indica Fontcuberta (1981), en toda noticia hay tres elementos: un suceso, una información y un público. Pero todos los sucesos no pueden ser informados,

cada día, cada medio de comunicación ofrece sólo una determinada cantidad de noticias. Se calcula que un periódico suele publicar tan sólo el 15% de todo el volumen informativo que recibe diariamente. Cada medio determina cuáles ofrece en función del interés que tienen para su público y también en consideración a otros factores.

Es decir, la información que recibe el público es una selección de lo que llega al periódico. Para que la información sea noticia, hay tres requisitos: que sea inmediata, que sea reciente y que circule.

Una vez que el periodista tiene conocimiento del hecho, ha de pensar qué quiere decir y a quién; entonces se pone a escribir. Y es en ese momento cuando se puede hablar de la estructura de la noticia, que consta en definitiva de dos elementos básicos:

- El *lid* o núcleo fundamental.
- El cuerpo, que explica la noticia.

El *lid* es el encabezamiento de la noticia y su parte fundamental. En él deben hallarse los datos más importantes que la configuran (Fontcuberta, 1981). Ese *lid* necesita: 1) captar la esencia del acontecimiento, 2) hacer que el lector se adentre en el escrito. El *lid* introduce y resume; generalmente forman parte de él un titular y una entradilla con sus peculiares características tipográficas que destacan lo más importante o sorprendente. Titulares y *lid*, como señala Aguilera (1992), encierran opiniones implícitas puesto que hacen una valoración previa de lo que es importante o pertinente.

El cuerpo de la noticia contiene el resto de la información, que incluye:

- Los datos que explican y amplían el *lid*.
- La explicación de datos que ayudan a situar la noticia en un contexto determinado
- Otro material secundario o de menor importancia (Fontcuberta, 1981), como

alusiones o resúmenes de informaciones previas (el historial del acontecimiento), la situación o contexto en que se ha producido el suceso, las consecuencias y reacciones, la interpretación y valoración del mismo... (Aguilera, 1992).

Nótese que la noticia no es un relato en que se exponen los acontecimientos precedidos de sus antecedentes y siguiendo un orden cronológico hasta detallar sus consecuencias; más bien se disponen de acuerdo con una organización ligada a los niveles o grados de generalidad e importancia de los datos y termina con los detalles específicos considerados menos relevantes (Aguilera, 1992). El criterio que determina la estructura de la noticia es el de *pertinencia*: lo inquietante, perturbador, inesperado, divertido, peligroso...etc., debe ser el encabezamiento y reclamo de la noticia

La escasez de espacio en la prensa escrita (y de tiempo en radio y TV) hace que la noticia frecuentemente deba ser cortada. Para evitar que esa noticia cortada haya de ser reescrita por completo, el periodista escribe procurando dibujar una pirámide invertida con los datos: los más importantes quedan al principio, y los menos, al final. Así, basta eliminar los párrafos finales cuando no se dispone de suficiente tiempo o espacio para emitir toda la noticia; y además el lector queda enterado de lo esencial enseguida, al empezar a leer, y seguirá leyendo o no según su gusto (Fontcuberta, 1989).

A continuación se presentan una serie de actividades de escritura creativa en torno a lo aprendido:

1) A partir de los datos expuestos a continuación, confeccionar una noticia con un *lid* y un cuerpo:

- Un viandante dio la voz de alarma
- Los bomberos acudieron enseguida
- a apagar un incendio de grandes proporciones
- que se produjo en el cine Majestic
- donde no hubo víctimas
- pero sí daños cuantiosos en la instalación.
- El jefe superior de los bomberos ha hecho declaraciones
- sobre el mal estado de la sala
- que está abandonada hace 26 años
- y constituye un peligro público.
- Se sospecha que el incendio pudo ser intencionado
- puesto que el propietario cobrará una jugosa indemnización de su seguro.

2) Tómese una página cualquiera de un diario, e identifíquese en una noticia:

- El Titular
- La entradilla, si la hay
- El *lid* en su conjunto
- el cuerpo de la noticia
- los antecedentes o *background*
- el material secundario: ¿De qué clase es?

3) Vamos a anotar que cada periódico adapta la actualidad a su línea editorial peculiar, de modo que nunca son idénticas las noticias leídas en dos periódicos distintos, aunque se refieran a los mismos sucesos y en el mismo momento: Recórtese una noticia de un diario de hoy; búsquese en otro periódico de hoy la misma noticia y recórtese también. Compárense los modos en que se han expuesto el suceso y la historia en uno y otro diario:

- ¿Se ha destacado el mismo hecho en ambas?
- ¿Se ha prestado la misma atención a cada uno de los factores de la noticia (personajes, sucesos...etc.)?
- ¿En qué se diferencian los comentarios interpretativos que merece cada una de ellas en el seno del texto?

4. CUENTOS, NARRATOLOGÍA Y PERCEPCIÓN

Como explica Garrido (2000: 334), el cuento es un género narrativo “de breve extensión, en que suelen ser únicos acontecimiento, espacio y tiempo”. Puede incluir diálogos breves y en él cobran enorme importancia el título, el comienzo y el final. Puede encerrar o no una moraleja o ejemplo, y adoptar aspectos muy diferentes, según se trate de un cuento popular y folklórico o de un cuento literario de autor determinado.

En 1928, Vladimir Propp identificó una serie de elementos constantes en los cuentos folklóricos - más de cien- que consideró. Su trabajo permite hablar de treinta y una funciones invariantes en los cuentos tradicionales y constituye una herramienta muy apreciada para el análisis de los cuentos. Su metodología puede ser aplicada a cuentos populares (véanse, por ejemplo los recogidos por Antonio Almodóvar) con mucho éxito.

Diversos estudiosos (por ejemplo Lebrun, 1999) se han referido al “polimorfismo del género” cuento, sobre todo en el siglo XX, en que bascula entre “el cuento como historia” y “el cuento como instante”. En todo caso, siguiendo a Tomasini y Colombo (1991), se puede afirmar que la ficción corta – y sobre todo la minificción hispanoamericana- ofrece “amplias posibilidades” para el desarrollo de la comprensión y producción textual de quienes trabajen con ese tipo de textos.

Por otra parte, Mariano Baquero Goyanes constataba la proximidad estructural del cuento a otros géneros de textos: las leyendas y tradiciones, los artículos de costumbres, los poemas en prosa y las novelas cortas (v. Pacheco y Barrera Linares, pp. 183-191). De forma que las fronteras entre el cuento y otros géneros próximos quedan a menudo difuminadas. Y sobre la escritura del cuento, Quiroga ofrecía un “Decálogo del perfecto cuentista”, que recoge también el escritor Luis López Nieves en internet:

1. Cree en un maestro -Poe, Maupassant, Kipling, Chejov- como en Dios mismo.
2. Cree que su arte es una cima inaccesible. No sueñes en domarla. Cuando puedas hacerlo, lo conseguirás sin saberlo tú mismo.

3. Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.
4. Ten fe ciega no en tu capacidad para el triunfo, sino en el ardor con que lo deseas. Ama a tu arte como a tu novia, dándole todo tu corazón.
5. No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas.
6. Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: “Desde el río soplaba el viento frío”, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.
7. No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo.
8. Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea.
9. No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y evócala luego. Si eres capaz entonces de revivirla tal cual fue, has llegado en arte a la mitad del camino.
10. No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida del cuento.

4.1 Ejercicios sobre el cuento

1) Tras leer y asimilar el decálogo de Quiroga, escribe un cuento breve, de no más de dos páginas, a medias con un compañero o compañera. Es necesario que previamente debatas con él o ella el sentido de cada uno de los preceptos vertidos por Quiroga.

2) Sugerimos una actividad de identificación de la estructura funcional de uno de los cuentos recopilados por Almodóvar mediante la metodología explicada por Propp. En nuestra bibliografía las fuentes primarias y secundarias a que nos referimos).

3) Busca e internet minificiones hispanoamericanas y selecciona una de ellas para leer en clase a tus compañeros.

4) Lee y resume un cuento de Horacio Quiroga y busca en internet información sobre su autor.

5) Léase el cuento “La lengua de las mariposas”, de Manuel Rivas (1995). Al terminar, redáctese una noticia sobre lo ocurrido en el pueblo al estallar la guerra civil española.

5a) Léase “La cenicienta” y redáctese una noticia de actualidad al día siguiente de la fiesta en que la joven pierde su zapato de cristal.

5b) Léase el resto del cuento “La cenicienta” y redáctese una noticia sobre los esponsales del príncipe.

6) Tómese una noticia de actualidad de un diario de hoy. Redáctese un cuento sobre lo ocurrido.

7) Invéntese una noticia y un cuento con los mismos personajes, cronotopo, acción, etc., y cométese el muy distinto tratamiento que se ha dado a esos elementos en cuento y noticia.

5. EL CUENTO COMO INSTRUMENTO DE INTERVENCIÓN EN LOS TRASTORNOS DEL LENGUAJE

En la clínica de los trastornos del lenguaje es muy habitual el empleo del cuento como herramienta para trabajar distintos objetivos, tanto con adultos como en niños. La utilización regular y sistemática del cuento en los contextos reeducativos y rehabilitadores se explica por distintos motivos. Destacaremos brevemente tres:

1) De forma sobresaliente destaca su carácter motivador, especialmente en el caso de los niños, pues éstos se acercan al cuento con ganas e interés de trabajar con esta herramienta.

2) Es importante también la versatilidad del cuento, que permite entrenar distintas habilidades, a veces bastante dispares. Así, se puede entrenar muy sencillamente el nivel fonético (por ejemplo realizando los distintos ejercicios articulatorios que fueran proponiendo los protagonistas de las historias), el incremento de vocabulario (cuyo entrenamiento suele resultar muy tedioso a los niños fuera de este contexto), la adecuación a una gramática y el uso adecuado del lenguaje en distintos contextos (ya sea la prosodia, aspectos pragmáticos etc.).

3) El cuento es una herramienta que puede ser empleada tanto en las evaluaciones cualitativas como en la intervención, es decir, el cuento es una herramienta global para el trabajo en el desarrollo lingüístico.

No obstante, pese a las grandes ventajas que tiene el empleo del cuento dentro de la clínica de los trastornos del lenguaje, las editoriales publican muy pocos trabajos adaptados a la población con dificultades lingüísticas, de modo que el empleo de los cuentos en nuestros contextos requiere de adaptaciones *ad hoc* por parte de los profesionales. En este sentido, aún si consideramos como Lindfors (1987) que a los cinco años un niño ya ha adquirido los conocimientos léxicos y gramaticales suficientes para comunicarse de

modo totalmente satisfactorio en su vida, no lo es en absoluto que con esta edad otros niños tengan tales destrezas. Además, las habilidades comunicativas no son sinónimo de habilidades discursivas. Las habilidades comunicativas son más colaborativas, contemplan el papel del emisor y del receptor y, aún siendo complejas, no se consideran tan complejas como las habilidades discursivas. Éstas son la última expresión de la experiencia personal y son ajenas a las aportaciones de otros interlocutores. Por ello, los niños con dificultades lingüísticas tienen grandes dificultades en el trabajo con los cuentos. El discurso narrativo es quizá el género que mayor demanda intelectual exija al emisor (Pávez, Coloma y Maggiolo, 2008). Es muy ilustrativo conocer pues el gran valor predictivo que tiene la destreza discursiva con respecto al futuro rendimiento escolar. Los datos indican que los mejores rendimientos escolares se acompañaron de buenas calificaciones en las pruebas que valoraron el discurso narrativo (Bishop y Edmunson, 1987).

A la hora de desarrollar o adaptar cuentos para el trabajo terapéutico, en función de la tarea que nos marquemos como terapeuta, debemos considerar dos aspectos sustanciales y hasta cierto punto difíciles de conciliar. Por un lado debemos hacer unos materiales que sean suficientemente generalizables como para que se puedan emplear en una población más o menos relevante desde el punto de vista numérico. Por el otro lado, los materiales deben permitir intervenciones incisivas sobre un determinado aspecto, es decir, que aunque el cuento permita trabajar el vocabulario y el nivel fonético al unísono, el propio cuento debe estar concebido para el trabajo de un área concreta. Los materiales, cuanto más generales sean tendrán menor capacidad para incidir directamente sobre los distintos aspectos susceptibles de ser trabajados, y al revés, cuanta mayor precisión del instrumento, menor capacidad para servir a un número elevado de casos. Para encontrar este equilibrio entre ambos aspectos, consideramos que los creadores de cuentos adaptados y los terapeutas deben complementarse adecuadamente. Mientras que los creadores de este tipo de cuentos deben pensar y ceñirse a una serie de variables básicas sobre las que desarrollarlos (por ejemplo cuentos cuya idea original sea el desarrollo sintáctico), los clínicos deben escoger dichos materiales siempre en función de cada alumno y aún contemplar otras circunstancias. Veamos algunos de los aspectos más importantes que han de considerar los autores de cuentos y los terapeutas que trabajan con ellos.

Por un lado ¿qué variables son las que deben guiar el proceso de construcción y modificación de cuentos? Vamos a destacar cuatro variables.

La primera variable que manejar es la edad de la población a la que va dedicado el trabajo. La edad de los muchachos a los que va destinado el trabajo es desde luego una variable muy relevante. En este sentido debemos considerar que cuando se trabaja con población con deficiencia intelectual es mejor considerar otro tipo de variables -como la edad mental- que la edad cronológica. En este tipo de población la edad cronológica no predice en ningún modo el rendimiento de estos chicos ni su nivel intelectual y de desarrollo general, de modo que la edad cronológica pierde por completo su utilidad como criterio clasificatorio. En el resto de casos, aunque los escolares tengan problemas lingüísticos importantes, la edad cronológica puede valer como primitivo criterio clasi-

ficatorio de los cuentos, pues la maduración general es normal con respecto a los grupos de edad correspondientes, no siendo el trastorno lingüístico por sí mismo un criterio para la discriminación del desarrollo intelectual en edades tempranas.

Una segunda variable sobre la que trabajar ha sido ya sucintamente introducida, se trata del área lingüística sobre la que centrar el trabajo; la forma, el contenido o el uso. Los cuentos deben adaptarse y crearse en función de qué área es la que principalmente quiere trabajarse. Consideremos además que diversas patologías lingüísticas se relacionan directamente con unas determinadas áreas. Es evidente que puede hacerse un cuento que simultáneamente permita trabajar todas las áreas y que sea el profesional el que, guiando al alumno, oriente el aprendizaje a una área u otra. A nuestro juicio, no obstante, es aconsejable dirigir los cuentos explícitamente a cada una de las áreas del lenguaje por más que en última instancia no sea posible delimitar en tal medida el objetivo del trabajo.

La tercera de las variables que deben contemplar los creadores de cuentos adaptados es la dificultad de los mismos respecto al área que trabajan, es decir, adaptar la complejidad del cuento considerando el área en cuestión. Es evidente que la edad, variable ya comentada, tiene una relación muy estrecha con la dificultad de los contenidos, pero en tanto que estamos tratando de materiales para población con trastornos del lenguaje, debemos considerar que la edad no predice totalmente el nivel lingüístico de los niños (lo que no debe confundirse con el nivel madurativo general, pues como dijimos, en esta población la edad cronológica sí predice el estado madurativo general). El nivel de dificultad de los cuentos no se centra únicamente en la dificultad intrínseca de cada tarea, sino que se manipula también en función de las ayudas que se prestan para la resolución de las tareas. Es desde luego en función de las ayudas con lo que conseguimos que un alumno realice bien una tarea que antes realizaba mal. La manipulación correcta de las ayudas es pues fundamental para que los niños vayan consiguiendo los objetivos que nos marcamos. Pongamos un ejemplo de ello que bien puede habérsenos presentado en nuestra vida profesional. Planteemos un objetivo tan general como conseguir una buena comprensión lectora en un determinado niño en textos moderadamente extensos, digamos de 300 palabras, partiendo de una comprensión lectora aceptable de frases y oraciones ¿Cómo conseguir dicho objetivo? ¿Utilizaremos textos de 100 palabras, luego de 150, luego de 200 y así hasta las 300 palabras? No parece razonable en principio esta pauta para este objetivo. Es claramente mejor, por ser más eficiente, utilizar ciertas ayudas que permitan pasar de la comprensión de oraciones a la comprensión general de textos cortos sin escalonar el número de palabras de 50 en 50. Así por ejemplo podremos acompañar de dibujos complementarios a los cuentos, de modo que los dibujos sirvan como pequeños resúmenes de lo leído. En la comprensión de textos más breves quizá no se hubieran empleado dibujos, pero al pasar a una tarea de dificultad superior es casi siempre necesario comenzar con ayudas extra que hagan que la dificultad de la nueva tarea no se incremente demasiado respecto a la tarea anterior.

La cuarta variable que íbamos a tratar es el tipo de patología. Existen multitud de líneas de investigación que estudian las distintas patologías que ven alteradas el lenguaje como una de sus características. En un principio parecería claro que realizar cuentos pensados para niños -y adultos- encuadrados en distintas patologías es una cuestión de

gran interés práctico, y así es, pero existen dificultades teóricas que quizá desaconsejen tal empeño. Algunas de las patologías lingüísticas cuentan con suficiente investigación y evidencia como para considerar unánime el juicio que sobre algunos de sus puntos se realizan, pero se trata de casos casi únicos. Así por ejemplo, aunque la investigación en el síndrome de Williams relaciona cada vez más y mejor su clásica etiqueta de “verborrea” con las dificultades pragmáticas que parecen tener (Garayzábal, 2005) ¿se trata de un síndrome tan bien conocido y descrito como para que todos los pacientes diagnosticados se beneficien igualmente de un mismo cuento? Solo la evaluación individual de cada uno de los niños puede tomarse como línea base para el comienzo del entrenamiento, por lo que una colección de cuentos basada en patología puede muy difícilmente aportar resultados satisfactorios.

Respecto al papel de los terapeutas en el trabajo con cuentos, debemos considerar que su papel no es del creador de estos materiales, sino que es complementario y de extrema importancia. Para el terapeuta son otros aspectos de interés sobre los que hay que tratar. Un primer aspecto relevante es la modalidad en que se trabaje, es decir, si se trata de leer cuentos y trabajar con ellos oralmente o de producirlos en modalidad escrita. Miilher y de Avila (2006) observan claras diferencias en los resultados de los alumnos en función de si el cuento se desarrolla oralmente o por escrito. En concreto, observan mayor extensión, mayor número de marcadores temporales (antes, después etc.) y mayor presencia de distintos episodios relacionados en la modalidad oral que en la escrita. Estos resultados no nos sorprenden y nos obligan a considerar la modalidad de trabajo a la hora de entrenar e interpretar los resultados de los chicos. Los cuentos suelen generarse para el trabajo oral, pero es sencillo adaptarlos para su trabajo escrito y así viene haciéndose en el día a día. Esto es de la mayor utilidad en las dificultades lectoescritoras, dificultades éstas que cuentan con una población de interés realmente grande. Así pues resulta indiferente para los creadores si el cuento va a ser utilizado en el desarrollo de un tratamiento de la lengua oral u escrita, pues para ambas modalidades es eficaz, sin embargo ésta es una variable que sí es relevante para los terapeutas.

Cuando se trabaja con el cuento, por otro lado y como segundo aspecto que consideramos, los clínicos pueden y deben apoyarse en los conocimientos previos del niño. Es evidente que muchos cuentos versan sobre temas fantásticos que no se relacionan con el mundo real de modo alguno, pero dado que el niño tiene experiencia en ese mundo fantástico se puede decir que la activación de esquemas es idéntica a la que sucede cuando los temas trabajados tratan de temas reales. En el caso de que se traten temas sobre los que existe poca seguridad acerca de la experiencia y conocimiento del niño, el profesional debe realizar analogías que faciliten a los muchachos la comprensión de eventos para los que podría no contar con información previa. Se trata de aportar al niño un esquema de representación, siquiera primario, que le ayude a predecir posibles hechos y a asimilar mejor la información que recibe y que se relaciona de algún modo con la anterior.

Como tercer aspecto relevante para el trabajo del terapeuta destacamos también el papel del vocabulario. Aunque es evidente que muchos niños que van a acudir a la clínica

o a las clases especiales para mejorar su lenguaje tienen un vocabulario pobre, no es cierto que todo el vocabulario sea igual de relevante. Es muy importante considerar que el aprendizaje de vocabulario es una tarea sin fin planteada como tal, es decir, plantear un objetivo como “aprendizaje de vocabulario” es un sinsentido si no se enmarca y justifica claramente dentro de otros objetivos. En este sentido, aprender términos espaciales y temporales para el objetivo posterior de la comprensión de textos sí se justifica plenamente. Es importante anotar esta idea, pues está muy consolidada entre nosotros la más ingenua de los beneficios intrínsecos del trabajo puro en vocabulario. El vocabulario ha de aprenderse de modo ecológico y paralelo a la adquisición de otras habilidades, así, en el trabajo con cuentos los niños aprenderán sin darse cuenta muchos términos relevantes para su vida presente y futura. En definitiva, la idea consiste en presentar y trabajar de forma previa al trabajo con cuentos aquellas palabras que resulten clave para la comprensión de textos. Tal y como vimos, el vocabulario general y la temática se controla por los creadores del cuento, de modo que este trabajo no ocupa al clínico, pero no ocurre lo mismo con términos tales como “antes”, “sin embargo” etc. Estos términos marcan el orden secuencial, temporal y lógico de los acontecimientos, de modo que son imprescindibles para los niños. Un repaso breve a estos términos con anterioridad a la exposición al cuento resulta de gran interés para la comprensión del mismo cuento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, O. (1992). *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*. Madrid: Paraninfo.
- Fontcuberta, M. (1981). *Estructura de la noticia periodística*. Barcelona: ATE.
- Garayzábal, E. (2005). *Síndrome de Williams: Materiales y análisis pragmático*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Garrido, M.A. (2000). *Nueva introducción a la teoría de la Literatura*. Madrid: Síntesis.
- Lebrun, M. (1999). Entre el afecto y el intelecto: Un recorrido didáctico por el cuento. En L. Zavala (Ed.), *Lecturas simultáneas: La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. (pp. 71-86). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lindfors, J. (1987). *Children's language and learning*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- López, L. (2010). Decálogo del perfecto cuentista de Horacio Quiroga. Disponible on-line en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/quiroga1.htm>
- Martínez, J. L. (1977). *El mensaje informativo. Periodismo en radio, TV y cine*. Barcelona: ATE.
- Pávez, M., Coloma, C., y Maggiolo, M. (2008). *El desarrollo narrativo en niños*. Barcelona: Ars medica.
- Pozuelo, J.M. (1994). Los géneros narrativos. En Darío Villanueva (coord.). *Curso de Teoría de la Literatura*. Madrid: Taurus.
- Rivas, M. (1995). *¿Qué, me quieres amor?* Madrid: Alfaguara.

- Segre, C. (1976). *Las estructuras y el tiempo*. Barcelona: Planeta.
- Tomasini, G., y Colombo, S.M. (1999). La minificción como estrategia pedagógica en los procesos de comprensión y producción textual. En L. Zavala (Ed.), *Lecturas simultáneas: La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. (pp. 119-140). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Van Dijk, T. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.